

## La photographie, outil de conception pour la restauration de Saint-Étienne de Metz.

*Photography: a design tool for the restauration of Saint-Etienne in Metz*

Aurélien Davrius

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/craup/2000>

DOI : 10.4000/craup.2000

ISSN : 2606-7498

### Éditeur

Ministère de la Culture

### Référence électronique

Aurélien Davrius, « La photographie, outil de conception pour la restauration de Saint-Étienne de Metz. », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], 5 | 2019, mis en ligne le 10 septembre 2019, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/craup/2000> ; DOI : 10.4000/craup.2000

---

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.



*Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

---

# La photographie, outil de conception pour la restauration de Saint-Étienne de Metz.

*Photography: a design tool for the restoration of Saint-Etienne in Metz*

**Aurélien Davrius**

---

- 1 Tel un Parthénon sur son Acropole, la cathédrale Saint-Étienne de Metz, visible de plusieurs kilomètres à la ronde, domine la cité : la tour de la Mutte culmine à 93 mètres (avec sa flèche), tandis que les voûtes de la nef atteignent presque 42 mètres. Dans la France d'aujourd'hui, seules les cathédrales de Beauvais (48,50 mètres) et Amiens (42,30 mètres) dépassent celle de Metz (41,41 mètres). Ce superbe édifice du Moyen Âge, surnommé familièrement « la lanterne du bon Dieu » en raison de son immense surface vitrée, cohabite avec une architecture classique du XVIII<sup>e</sup> siècle qui l'entoure de tous les côtés : au sud la place d'Armes, avec son corps de garde, son Hôtel de ville, sa façade du Parlement ; au-devant la place de la Cathédrale avec son marché couvert, vestige d'un palais épiscopal inachevé puis remanié ; au nord enfin la plate-forme Saint-Étienne, avec son aile d'anciennes maisons canoniales qui abritent aujourd'hui l'unité départementale de l'Architecture et du Patrimoine. Aux formes classiques issues de l'architecture antique et renaissance répondent les arcades gothiques ; l'horizontal fait écho au vertical, l'harmonie se trouve dans la dissymétrie, dans le jeu d'échelle (ill. 1).

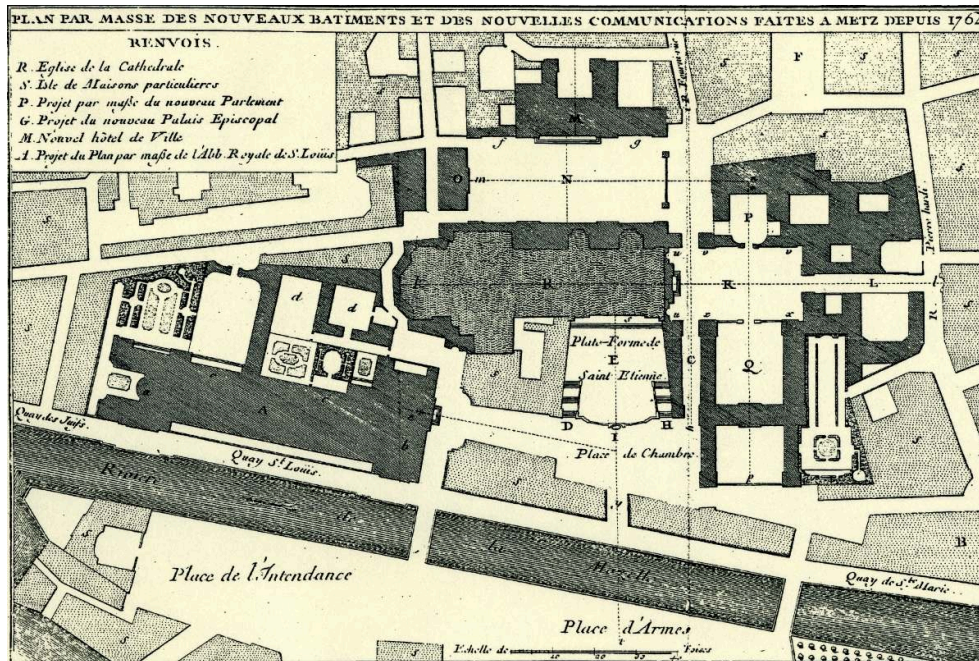
Illustration 1. *Plan-relief de Metz*, construit entre 1821 et 1825, restauré entre 1870 et 1879, puis 1919-1920.



Échelle 1/600, 9,22 m x 7,50 m, 30 tables, matériaux : bois, papier, soie, métal, peinture.  
Musée des Plans-Reliefs, photo de C. Carlet.

- 2 Une cathédrale médiévale dans le goût ogival, tout comme des bâtiments civils modernes – c'est-à-dire des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles – dans le goût classique, pourrait passer pour la chose la plus commune qui soit. Et pourtant. Le secteur de la cathédrale à Metz a connu de nombreux bouleversements. La physionomie de cet espace a changé en profondeur, pour aboutir à la disposition que nous lui connaissons aujourd'hui. Tout un ensemble de constructions datant du Moyen Âge (cloître, chapelles, grenier, hôtel de ville...) a été rasé au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle pour permettre l'agrandissement de l'ancienne place d'Armes (ill. 2) et la construction de bâtiments modernes autour d'un réseau de communication fonctionnel<sup>1</sup>. Ces travaux, menés par l'architecte du roi Jacques-François Blondel, devaient achever de « franciser » cette ancienne ville libre d'Empire (*Freie Reichsstadt*). La Révolution – mais aussi le manque d'argent – interrompent les travaux et seuls deux tiers du projet voient le jour. Bientôt, avec le retour en grâce du goût gothique à travers le courant romantique, l'œuvre classique de Blondel s'efface et se voit petit à petit détruite, d'abord par les Français, puis par les Allemands à partir de 1871. Les arcades basses le long de Saint-Étienne sont les premières à disparaître ; la mode est alors au dégagement des cathédrales gothiques.

Illustration 2. Jacques-François Blondel, « Plan par masse des nouveaux bâtiments et des nouvelles communications faites à Metz depuis 1764 », dans *Cours d'architecture*, Paris, Vve Desaint, t. IV, pl. L.



Metz, médiathèque municipale.

- 3 À l'ombre de la cathédrale, sur son côté nord-ouest, les bâtiments de l'unité départementale de l'Architecture et du Patrimoine conservent les archives du *Metzer Dombauamt*, l'Œuvre de la cathédrale de Metz. Paul Tornow, *Dombaumeister* (architecte en chef de la cathédrale) de 1874 à 1906, y travaille lors de l'annexion allemande (1871-1918). C'est à lui que l'on doit la silhouette actuelle du vaisseau gothique : nouvelle toiture, pignons et nouveau portail principal. Ses archives, intégralement conservées et encore sur place, témoignent du long et spectaculaire travail entrepris par l'architecte pour restaurer la cathédrale. Plusieurs centaines de photographies, sur plaques de verre, mais aussi des dessins et des plans, attestent du processus créatif de Tornow. La photographie sur plaque de verre, d'abord par procédé humide (le photographe devait étaler sur place l'émulsion au moment de l'emploi), fut améliorée par Richard Leach Maddox qui créa les plaques dites sèches, « au gélatino-bromure d'argent », dans les années 1870. C'est ce procédé, relativement récent donc, que Tornow employa pour ses travaux à Metz. Ses photographies peuvent se diviser en deux groupes : d'abord celles destinées à construire le projet, avec dans certains cas des photomontages, puis dans un second temps des photographies prises pendant les travaux, témoignages du chantier de restauration. La photographie vient donc en complément des dessins et plans, c'est un nouvel outil au service de l'architecte.
- 4 Curieusement, ce riche fonds n'a jamais été examiné pour lui-même, mais a servi uniquement – ou presque – à étudier l'histoire de la cathédrale. La démarche historiciste de Tornow, ses travaux photographiques et surtout ses photomontages restent peu ou pas du tout développés. Une vingtaine de ces photomontages, réalisés au début des années 1880, devaient préparer les prochains travaux de la cathédrale. Mesurant environ 20 x 15 cm, ces clichés peuvent se décliner en série quand par exemple, à partir du même point de vue, l'architecte place des options de flèches à

différents endroits, ou être isolés, quand il s'agit d'un élément spécifique à prendre en considération.

- 5 Aucune biographie n'existe à ce jour sur cet architecte<sup>2</sup> et la singulière série de photomontages à partir de la silhouette de Saint-Étienne n'a jamais fait l'objet d'une étude particulière. C'est cette lacune que nous nous proposons de combler avec cette contribution, en recontextualisant les images, en décrivant le procédé appliqué par Tornow, en « faisant parler » les photographies et en expliquant les emprunts opérés par l'architecte, afin de montrer qu'en plus d'illustrer le chantier de la cathédrale, ce fonds produit une connaissance nouvelle dans l'histoire de la photographie : comment la photographie sert-elle les intentions du projet ?

## Un gothique jamais oublié

- 6 Ville de l'entre-deux, Metz se situe à la frontière entre France et Allemagne (Saint-Empire ou Second Reich en fonction des époques), frontière qui fut longtemps fluctuante. Ville d'Empire jusqu'en 1552, puis française jusqu'en 1871, allemande jusqu'en 1918, puis de nouveau française, puis allemande entre 1940 et 1944, et depuis française, Metz possède une cathédrale, de style gothique, parmi les plus surprenantes mais aussi les plus méconnues qui soient. Construite sur les flancs de la colline Sainte-Croix à partir du XIII<sup>e</sup> siècle (première pierre en 1235) au même moment que celles de Reims (1207), de Toul (1210-1220), du Mans (1217) ou d'Amiens (1221), Saint-Étienne de Metz est consacrée le 11 avril 1552. Une charpente de bois avec sa couverture en ardoise, assez basse car son inclinaison est de 85°, coiffe l'édifice à partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle.
- 7 D'une manière générale, les cathédrales gothiques façonnent le portrait des villes. Il nous suffit d'évoquer les exemples de Reims, Paris ou Strasbourg, pour qu'une foule d'images viennent se bousculer dans notre esprit. Avec leurs flèches élancées, mais aussi leurs hautes nefs, ces vaisseaux dépassent – et de loin – toutes les autres constructions de la ville. Tels des phares, ils signalent la présence de l'urbain, du citadin, face à la campagne. Leurs cimes représentent autant de points de repère pour les habitants ou les pèlerins, comme l'a écrit Charles Péguy à propos de Chartres.
- 8 Le goût gothique, ou ogival, n'a jamais vraiment disparu en Europe, depuis son apogée aux XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. On en retrouve une certaine permanence, pour ce qui regarde la manière ou simplement la structure, tout au long des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, comme à l'église Sainte-Croix d'Orléans par exemple<sup>3</sup>. Mais ce n'est qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle que ce goût revient véritablement en grâce, tant auprès du public que des architectes. Si de nombreuses églises connaissent d'ambitieuses campagnes de restauration, certaines sont enfin achevées, telle la cathédrale de Cologne en 1880, après une interruption du chantier de 282 ans.
- 9 Suite aux tourments de la période révolutionnaire, l'œuvre de Victor Hugo – entre autres – ouvre la voie à un retour de l'art ogival, s'inscrivant dans le courant romantique. Le roman *Notre-Dame de Paris* (1831) ou l'opuscule *Guerre aux démolisseurs* (1832) font prendre conscience à l'opinion publique de l'état de délabrement de nombre d'édifices du Moyen Âge. Après cinq siècles de bons et loyaux services, le clocher construit vers 1250 au-dessus de la croisée du transept de Notre-Dame de Paris est démonté de 1786 à 1792. Viollet-le-Duc imagine et édifie à la place une flèche, en 1859,

qui culmine à 93 mètres de hauteur. Il imite en cela l'œuvre de Lassus à la Sainte-Chapelle de Paris, qui retrouve elle aussi sa flèche entre 1850 et 1853. « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné<sup>4</sup> », écrivait le célèbre architecte dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles*. Déjà en 1822, la foudre qui avait ravagé la cathédrale de Rouen, brûlant la flèche Renaissance (1538-1557) qui culminait à 128 mètres de hauteur, est l'objet d'un vaste chantier. L'architecte Jean-Antoine Alavoine se voit chargé de reconstruire une flèche, dans le style gothique, mais en fonte cette fois. Les travaux s'étalent de 1825 à 1876, et même 1884 avec la pose de quatre clochetons en cuivre. Au moment de son achèvement en 1876, la cathédrale devient le bâtiment le plus haut du monde (151 mètres), détrônant celle de Strasbourg qui détenait le record (142 mètres) depuis 1439 ; elle le reste jusqu'en 1880, détrônée à son tour par la cathédrale de Cologne (157 mètres), puis par l'église principale d'Ulm en 1890 (161,53 mètres). Dans cette compétition entre cathédrales, cette course à la hauteur, il faut signaler un projet de construction de tour surmontée d'une flèche pour la cathédrale de Strasbourg, afin justement de lui conférer cette symétrie jamais atteinte. Mais ce projet n'aboutit pas. La flèche de Strasbourg constitue d'ailleurs le modèle à imiter et à dépasser, comme on peut le constater avec certains emprunts, notamment les escaliers en tourelles à chaque angle de la flèche, que l'on retrouve à Ulm.

## Une germanisation par l'architecture

- 10 Âgé d'à peine 23 ans, le jeune Goethe fait paraître à Francfort en novembre 1772 un court texte dont le titre, *Architecture allemande (Von Deutscher Baukunst)*, annonce un panégyrique dédié à la cathédrale de Strasbourg et à son concepteur, Erwin de Steinbach (1244-1318). L'architecture « allemande », c'est l'architecture gothique, mais qui n'est plus vue sous un aspect péjoratif. Ici, nous dit Goethe, tout n'est que perfection. Au contraire, le goût « à la grecque » – en français dans le texte – dont les Français du temps s'honorent, est méprisé, les théories de l'abbé Laugier vertement moquées, et l'art italien, qui n'est rien d'autre à ses yeux qu'un rapiéçage de ruines sacrées, ne vaut guère mieux<sup>5</sup> ! La cathédrale de Strasbourg devient dès lors l'expression sublime de l'esprit allemand, le symbole du mouvement politique et littéraire *Sturm und Drang* (« tempête et passion »).
- 11 Après la défaite de 1870-1871 et la proclamation du Second Reich dans la Galerie des Glaces à Versailles, la France perd l'Alsace-Moselle. Metz passe sous le giron allemand. Fraîchement annexée, le *Kaiser* Guillaume I<sup>er</sup>, fondateur du Second Reich, vient à Metz le 6 mai 1877 pour y fêter son anniversaire. Un feu d'artifice est tiré pour l'occasion, près de la cathédrale, dans cette ville redevenue allemande. Hélas, toute la toiture de l'église s'embrase en même temps. Un photomontage paru dans la presse (ill. 3) relate cette tragédie, tandis qu'une photo prise au-dessus des voûtes (ill. 4) laisse entrevoir l'étendue des dégâts. Paul Tornow, *Dombaumeister* de la cathédrale de Metz, sera en charge de restaurer entièrement la cathédrale : installation d'une nouvelle toiture, plus haute ; projets de flèche pour une tour de la cathédrale ; projet de flèche à la croisée du transept ; remplacement du portique classique de Blondel par un portique néogothique de son invention ; diverses interventions à l'intérieur ; etc. Pour mener à bien son dessein, Tornow s'inspire des silhouettes des cathédrales de Paris et d'Amiens qu'il

compare à celle de Metz, afin d'estimer les différents profils. Ces deux exemples font partie de sa photothèque et la photographie servira de support pour l'inspiration de l'artiste. *In fine*, l'architecte souhaite, en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle, « regothiser » une cathédrale gothique, « regermaniser » un édifice.

Illustration 3. Photomontage d'époque illustrant l'incendie de la toiture de la cathédrale.



Archives départementales de la Moselle.

Illustration 4. Vue de la toiture de la cathédrale après l'incendie.



Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent, 5835.

Archives départementales de la Moselle.

## Paul Tornow, le « Viollet-le-Duc de Metz »

- 12 Paul Otto Karl Tornow naît le 14 juin 1848 à Zielenzig dans le royaume de Prusse, aujourd'hui Sulęcín en Pologne ; il meurt à Scy-Chazelles, non loin de Metz, le 6 juin 1921. Il naît au moment où les restaurations historicistes, c'est à dire qui tiennent compte du passé dans sa singularité par rapport aux autres époques, apparaissent comme étant la norme, que ce soit en France, en Angleterre ou en Allemagne. Les travaux de Viollet-le-Duc à Notre-Dame de Paris viennent à peine de démarrer ; ceux de la cathédrale de Cologne aussi.
- 13 Après des études à l'Académie royale d'architecture de Berlin, le jeune Tornow fait ses premiers pas de sa carrière d'architecte en Angleterre dès 1870, où il passe plusieurs années au sein de l'agence réputée de George Edmund Street (1824-1881) à Londres<sup>6</sup>, l'une des figures de proue du *gothic revival*. Suite à son expérience londonienne, Tornow travaille à la cathédrale de Cologne et dessine toutes les cathédrales des bords du Rhin. Ces expériences se ressentent dans son œuvre future à Metz, notamment pour l'aspect historiciste du néogothique et son caractère propre à chaque nation<sup>7</sup>. Le 26 novembre 1874, Tornow prend officiellement ses fonctions de *Dombaumeister* de Metz, alors qu'il n'est âgé que de 26 ans. C'est le début d'une carrière prometteuse, qui s'achève en 1906, après trente-deux années de service. Cette charge, qu'il se voit confier au sein de l'Alsace-Moselle récemment annexée, s'avère lourde de responsabilités. Les enjeux politiques se révèlent considérables, car il faut « (re)germaniser » tout un territoire. À sa prise de poste, aucun véritable plan directeur pour la restauration de la cathédrale n'a été réellement arrêté.



- 14 Suite à la catastrophe de l'incendie, l'empereur annonce immédiatement qu'il donne instruction pour trouver les fonds nécessaires à la reconstruction ; Tornow va travailler sans relâche à ce chantier, qui est l'œuvre de sa vie. Les exemples de Notre-Dame à Paris, mais aussi de Cologne, Ulm ou Ratisbonne en Allemagne, ne manquent pas de nourrir ce travail autant architectural que politique. L'administration impériale engage Tornow à dresser deux plans d'action pour la cathédrale : un à court terme concernant les réparations d'urgence, l'autre à long terme portant sur une vision plus idéaliste, visant à achever l'édifice gothique<sup>8</sup>. C'est ce que présente le premier *Bulletin de l'Œuvre de la cathédrale de Metz*<sup>9</sup>, le 12 mars 1886, dans lequel l'architecte évoque le projet d'achèvement en esquissant dans l'en-tête du bulletin une vue perspective de la cathédrale, dans un état projeté et idéalisé, ajoutant déjà une flèche à la croisée du transept (ill. 5). L'ombre de la cathédrale idéale Viollet-le-Ducienne plane sur les projets de Metz<sup>10</sup>.

Illustration 5. *Bulletin de l'œuvre de la cathédrale de Metz*, n°1, 12 mars 1886.



Vignette de la page de couverture.

Metz, bibliothèque municipale.

- 15 L'ancienne charpente de bois avec sa couverture en ardoise, détruite par l'incendie de 1877, est remplacée entre 1880 et 1882 par une charpente métallique – donc incombustible – avec des fermes à « la Polonceau » et une couverture de plaques de cuivre. Cette technique constructive, inventée par Jean-Barthélémy Camille Polonceau (1813-1859), ingénieur français des chemins de fer et créateur du train impérial de Napoléon III – dont l'aménagement intérieur est l'œuvre de Viollet-le-Duc –, utilise des fermes à double poinçon disposées en V inversé. Il en résulte une économie de matériaux, de poids et une plus grande solidité. C'est là une technique parfaitement adaptée aux ambitions de Tornow, qui ne souhaite nullement reconstruire à l'identique l'ancienne charpente. Une vue des frères Collet (ill. 6), Jean et Édouard, tombée ensuite dans le fonds d'Henry Prillot, tous précurseurs de la photographie à Metz, montre l'état de la cathédrale avant l'incendie de 1877. Après les travaux sur la nouvelle charpente,

Tornow adopte sensiblement le même angle de vue – il se place un peu plus bas, sans doute pour accentuer la verticalité de l'édifice – afin de présenter un avant/après saisissant (ill. 7). L'architecte entend illustrer toutes les étapes de sa restauration, mais aussi en faire la publicité auprès d'un large public.

Illustration 6. La cathédrale avant l'incendie du 7 mai 1877.



Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent.  
Archives départementales de la Moselle.

Illustration 7. La cathédrale avec sa nouvelle toiture.



Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent.  
Archives départementales de la Moselle

- 16 Alors que Tornow travaille aux plans de la cathédrale, de nombreux autres chantiers animent la ville de Metz. Parmi ceux-ci, celui du Temple Neuf, construit par l'architecte de la ville Conrad Wahn (1851-1927). En 1898, ce dernier propose un projet néogothique pour l'extrémité sud de l'île du Saulcy, mais l'empereur rejette l'idée et impose une « architecture romane rhénane du XII<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup> ». Le Temple est construit de 1901 à 1904, juste après le nouveau portail gothique de la cathédrale. Il reprend le vocabulaire ottonien et tranche avec le classicisme français des bâtiments voisins de la place de la Comédie. Sa tour lanterne octogonale à la croisée du transept, ses tourelles de chevet et son chevet avec galerie à colonnettes s'inspirent autant du chevet de la cathédrale de Spire (XI<sup>e</sup> siècle, reconstruite entre 1818 et 1821), que de la cathédrale de Mayence (à partir du X<sup>e</sup> siècle, et 1875 pour sa tour lanterne). Ses deux clochers, sur la façade occidentale, évoquent encore la cathédrale de Spire. Le temple est inauguré le samedi 14 mai 1904 par le *Kaiser* accompagné de l'impératrice – un an jour pour jour après le portail principal néo-gothique de la cathédrale –, comme pour montrer encore plus d'attachement à sa politique de germanisation par l'architecture. On comprend, à travers cet exemple, l'importance qu'accorde Guillaume II au choix de style pour les bâtiments à bâtir à Metz<sup>12</sup>.

## L'équerre et la photographie

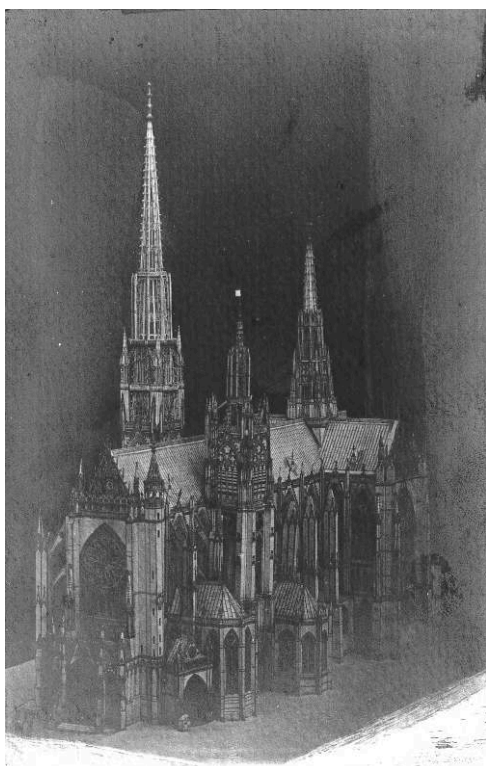
- 17 La méthode de travail de Tornow se base d'abord sur l'observation et la constitution d'une photothèque et d'une matériauthèque des plus beaux exemples susceptibles d'entrer dans la composition de son projet pour Metz. Il se rend deux fois en France et

visite plusieurs cathédrales. Du 12 octobre au 24 novembre 1891 et du 28 janvier au 26 mars 1895, en compagnie du sculpteur Auguste Dujardin, l'artiste visite, étudie, dessine, relève et photographie vingt-et-une cathédrales parmi les plus belles qui soient : Toul, Chalons, Reims, Soissons, Paris, Saint-Denis, Troyes, Sens, Auxerre, Vézelay, Nevers, Bourges, Tours, Le Mans, Chartres, Évreux, Rouen, Beauvais, Amiens, Noyon, Laon. Pour trouver les réponses architecturales adaptées au cas du futur chantier de Metz, Tornow n'hésite pas à rencontrer des collègues et à leur demander avis et conseils sur son travail, comme Henri Tarlier, architecte en chef de la cathédrale de Bourges, ou Armand Mouton, architecte en chef de la cathédrale de Chartres. Le tout nouveau Musée de sculpture comparée, fondé en 1879 par Viollet-le-Duc, ne manque pas lui aussi d'impressionner l'architecte et de nourrir sa réflexion – il en vante largement les qualités dans le *Bulletin de l'œuvre de la cathédrale*. Tornow commande d'ailleurs de nombreux moulages au musée parisien, pour le guider dans la conception du futur portail<sup>13</sup>. Les photographies de ces cathédrales et les moulages du musée parisien, mis en relation, constituent la photothèque et la matériauthèque de l'architecte, dont il se servira tout au long de son travail messin. D'ailleurs, les photographies – plusieurs centaines – sont encore conservées sur place, ainsi que les moulages, toujours entreposés dans un étage d'une tour de la cathédrale.

- 18 Séraphin-Médéric Mieusement (1840-1905), à l'apogée de sa carrière dans les années 1890, assiste les deux artistes. Photographe depuis l'âge de 19 ans, collaborateur de Félix Duban au château de Blois, il commence à travailler pour les Monuments historiques en 1875, expose une cinquantaine de clichés de monuments en cours de restauration à l'Exposition universelle de 1878, traite avec le ministère des Cultes pour reproduire les cathédrales de France en 1881. Fixé à Paris en 1885, son activité s'étend alors à toute la France. C'est là un artiste incontournable pour Tornow et Dujardin, qui peut leur apporter son expertise et son talent<sup>14</sup>.
- 19 De ces pérégrinations, l'architecte et le sculpteur ramènent de nombreux relevés et photographies qui constituent les matériaux scientifiques nécessaires à la conception du nouveau portail de Metz, tel que celui-ci aurait dû apparaître – d'après la théorie de Tornow – s'il avait été conçu au XIV<sup>e</sup> siècle. C'est ainsi que le nouveau portail emprunte quelques aspects de ceux d'Auxerre et de Chartres, et mêle les XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles<sup>15</sup>.
- 20 Ces deux voyages en France et les nombreuses photographies réalisées doivent concourir à ce dessein de restauration<sup>16</sup>. Tornow marche dans les pas de Viollet-le-Duc<sup>17</sup>, pour qui l'usage de la photographie était primordial dans la restauration :
- Dans les restaurations, on ne saurait donc trop user de la photographie, car bien souvent on découvre sur une épreuve ce que l'on n'avait pas aperçu sur le monument lui-même<sup>18</sup>.
- 21 Ensuite, l'architecte allemand ordonne et classe, pour retenir les modèles les plus en adéquation avec Metz. À partir de ces modèles, il compose sa propre œuvre. Afin de « redonner » un aspect gothique à la cathédrale messine, outre la construction d'un nouveau portail principal, la question de la physionomie générale, de la silhouette de l'édifice, apparaît comme primordiale : la pente de la toiture, la coiffe des tours, la présence d'un campanile, ainsi que toutes sortes d'ornements, tels pinacles ou sculptures, constituent autant de questions à prendre en considération.
- 22 Karl Marx a écrit : « Ce qui distingue dès l'abord le plus mauvais architecte de l'abeille la plus experte, c'est qu'il a construit la cellule dans sa tête avant de la construire dans la ruche<sup>19</sup>. » Cette célèbre sentence du philosophe allemand trouve sa parfaite

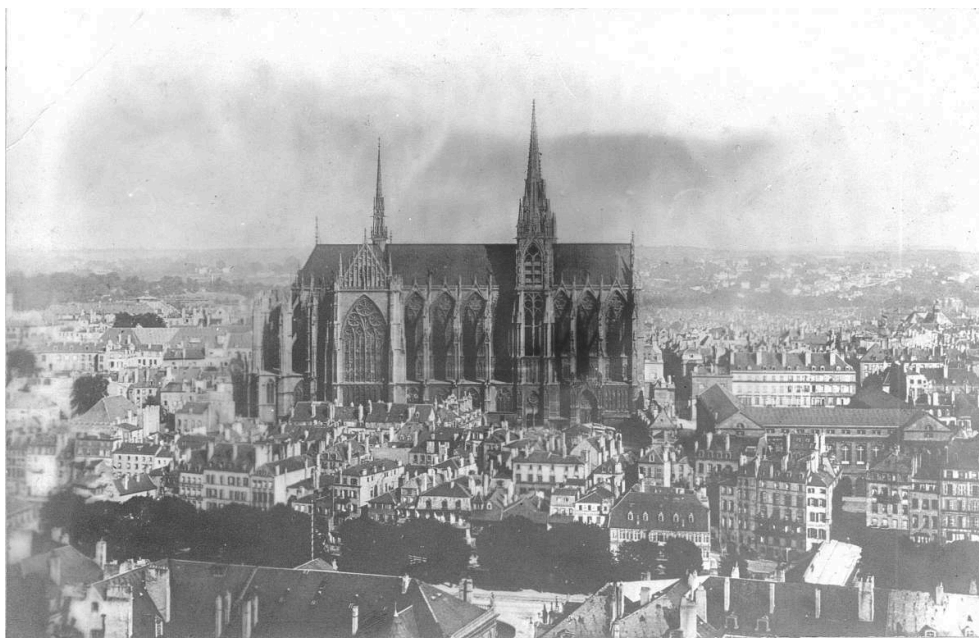
illustration dans la démarche scientifique, la construction mentale, qui caractérisent les travaux de Tornow à la cathédrale de Metz. Ce dernier y dissocie le projet du chantier, et conçoit d'abord intellectuellement l'édifice, au sens albertien. Bien sûr la maquette, le *modello*, outil indispensable de l'architecte depuis que l'architecture existe, reste incontournable pour ce chantier ; mais cet instrument ne peut suffire à lui seul pour que l'architecte saisisse l'édifice dans son ensemble, choisisse entre les différentes solutions possibles, et juge de l'effet d'ensemble produit sur la silhouette messine. La maquette réalisée par Tornow et photographiée par lui (ill. 8) ne peut présenter qu'une seule version des transformations possibles. Or l'architecte souhaite expérimenter, proposer des idées, se contredire et, si besoin revenir en arrière. La seule maquette ne peut suffire à appuyer cet exercice. Aussi, pour compléter les informations fournies par sa maquette en bois, Tornow recourt-il à des photomontages, soit en ajoutant des morceaux d'architecture sur une photo de la cathédrale, soit en travaillant sur des silhouettes de l'édifice, prises à partir de différents points de vue, et auxquelles il ajoute ou retranche des éléments architecturaux (ill. 9). Le photomontage vient prolonger la réflexion commencée avec la maquette. Cette méthode de travail tout à fait originale – et unique à notre connaissance pour l'époque<sup>20</sup> – permet à l'architecte de *penser* son édifice, de le *projeter*<sup>21</sup>, et de considérer immédiatement les avantages ou les inconvénients produits, en fonction des solutions appliquées. Surtout, Tornow tient le plus grand compte de l'effet d'ensemble créé par rapport aux autres édifices majeurs de la ville, et évalue comment la réécriture de la silhouette de Saint-Étienne pourra être perçue en différents points stratégiques alentour.

Illustration 8. Maquette du projet de Tornow pour la cathédrale de Metz.



Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent.  
UDAP Moselle.

Illustration 9. Photomontage avec une flèche sur la tour du Chapitre : vue générale de la ville.

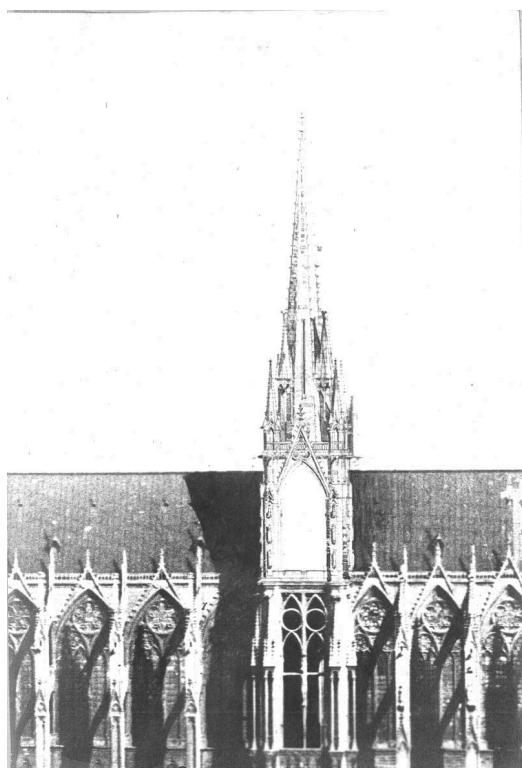


Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent, 1934 et 1935.  
UDAP Moselle.

- 23 Les parties hautes de la cathédrale, sa toiture bien sûr, mais aussi les coiffes de ses deux tours, doivent être corrigées. La toiture, nous l'avons dit, avait été ravagée lors de l'incendie du 7 mai 1877. En remplaçant l'ancienne toiture partie en fumée, avec un angle du faîte à 85°, par une nouvelle beaucoup plus élevée, à 60°, toute la physionomie de l'édifice s'en trouve modifiée. On s'aperçoit, une fois l'ouvrage achevé, que cette église à laquelle on avait pensé donner ainsi une allure plus légère, plus élancée, paraît infiniment plus massive et plus écrasée qu'auparavant. Le peu d'élévation des deux tours donne une certaine pesanteur à l'ensemble de l'édifice, surtout si on le considère depuis la rive gauche de la Moselle. Or, la nouvelle toiture étant plus haute que l'ancienne, les tours paraissent plus basses et l'impression de lourdeur en est augmentée. Tornow souhaite remédier à ce « petit inconvénient », et songe dès lors à rehausser la tour du Chapitre.
- 24 Pour « corriger » son erreur donc, Tornow envisage de surélever la tour du Chapitre ; mais pour ne pas reproduire cette même erreur, il souhaite s'assurer, au préalable, de la justesse de ses idées, en les couchant sur le papier photographique à l'aide de silhouettes (ill. 17). La grande nef gothique de la cathédrale est achevée vers 1380-1381. Des deux tours qui encadrent la quatrième travée, seule celle située au sud, dite de la Mutte, perce le ciel messin de sa flèche. Pour la tour du Chapitre, la partie supérieure est reprise à plusieurs occasions, notamment avec la construction d'un clocher en bois. Vers 1833, son état dangereux l'oblige à être démonté ; on couvre la tour d'une toiture de planches, et elle reste dans son état inachevé depuis le XIV<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>. Ce n'est qu'après la campagne de travaux de 1840-1849 que la tour prend la forme qu'on lui connaît aujourd'hui encore, toujours sans flèche. Cet état imparfait, car inachevé, suscite chez Tornow l'envie de bâtir cette flèche qui n'a jamais été construite sur la tour du Chapitre. C'est ce que nous montrent différents photomontages de l'architecte, réalisés sans doute vers 1905, au moment où ce dernier sonde les fondations de la tour

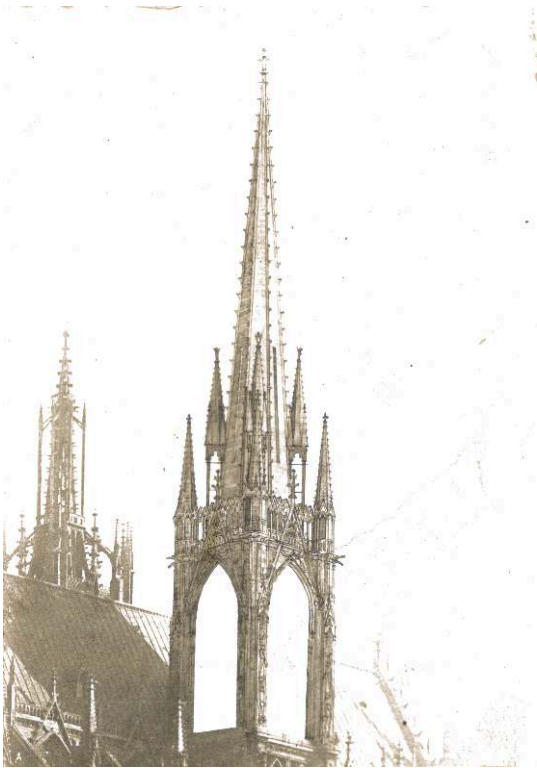
afin de vérifier la viabilité de son projet. Un premier (ill. 9), montrant l'entière de la cathédrale dans son panorama urbain, présente le projet de nouvelle flèche de manière assez réaliste. L'architecte peut juger de l'ensemble produit à l'échelle de la ville. Un autre (ill. 10), vu de côté le long de la nef, doit mettre en avant la nouvelle verticalité conférée à l'édifice. Un troisième (ill. 11), enfin, légèrement en contre-plongée et pas de face, doit quant à lui faire dialoguer la nouvelle hypothétique flèche avec l'existante, de l'autre côté.

**Illustration 10. Photomontage avec une flèche sur la tour du Chapitre : vue de l'élévation nord.**



Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent, 2255.  
UDAP Moselle.

Illustration 11. Photomontage avec une flèche sur la tour du Chapitre : vue sur les deux tours.



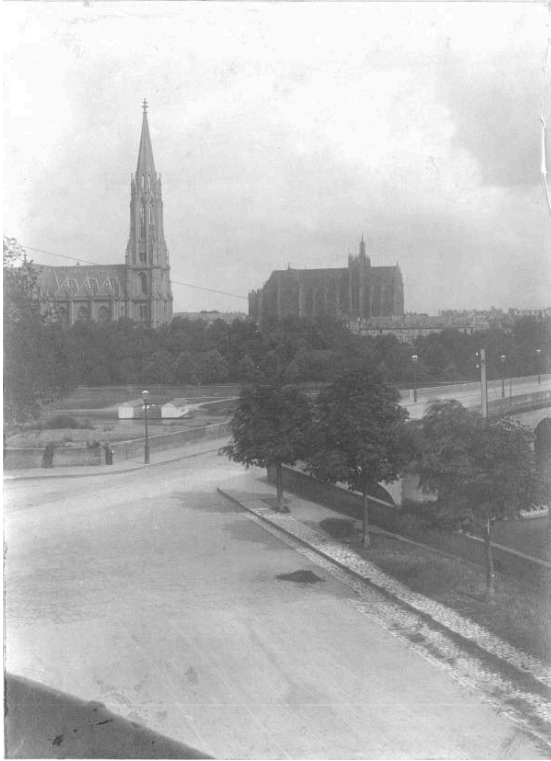
Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent, 2256.  
UDAP Moselle.

- 25 Quel rapport va s'établir avec cette dissymétrie, ce jeu d'échelle ? C'est le rôle des différents photomontages que de répondre à ces questions. Ce problème s'avère crucial dans la démarche de Tornow, car son projet de flèche pour la tour du Chapitre ne reprend pas, ne s'inspire pas, de la flèche existante. La flèche projetée dépasse même – et de loin – la flèche existante au sommet de la tour de la Mutte. L'intention de Tornow n'est pas d'établir une symétrie à la cathédrale, symétrie somme toute relative puisque l'édifice ne l'est de toute manière pas, mais au contraire de la hisser au rang de cathédrale incontournable d'Europe. Pour cela, l'architecte doit tenir compte de deux paramètres, à savoir le contexte messin et le contexte européen. Pour Metz, le nouveau Temple de la Garnison constitue un pendant urbain à Saint-Étienne qu'il faut contrebalancer. C'est ce que nous montre deux photomontages de l'architecte : dans le premier (ill. 12), une image nette nous montre, à l'échelle urbaine, la verticalité des deux églises dans l'état avant travaux ; dans le second (ill. 13), une image plus floue – presque embrumée – et au cadrage rapproché, se concentre l'effet créé par l'ajout d'une flèche à la cathédrale. Tornow se focalise sur les silhouettes, les formes. Pour le contexte européen ensuite, les exemples de Rouen, mais surtout Cologne ou Ulm, représentent autant de prouesses que Tornow souhaite égaler, si ce n'est dépasser. On peut observer, sur ces photomontages, comment l'architecte parvient à faire dialoguer son projet de flèche pour la cathédrale, avec celle du Temple de la Garnison. Les deux édifices sont réduits à la plus simple expression de leur silhouette ; aucun ornement, aucun détail, aucune sculpture ne vient interférer dans l'intention du projet (ill. 13). Les deux flèches – trois avec celle projetée à la croisée du transept de la cathédrale – occupent l'horizon messin, accaparent toute l'attention, et permettent à l'architecte de



mieux cerner son projet et d'affiner ses intentions. L'enjeu est en effet de taille, si l'on considère la rivalité entre une cathédrale catholique – et civile – d'un côté et un temple protestant affecté à la garnison militaire de l'autre.

**Illustration 12. Vue du Temple de la Garnison et de la cathédrale en arrière-plan.**



Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent, 1190.  
UDAP Moselle.

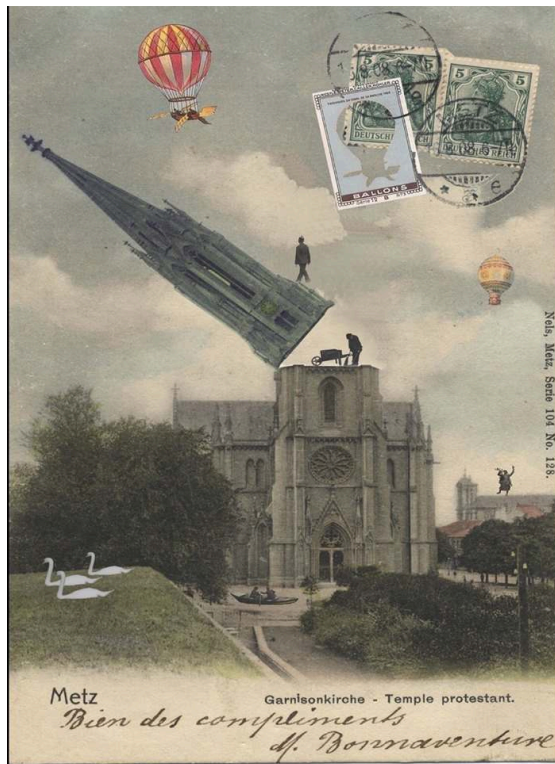
Illustration 13. Vue du Temple de la Garnison et de la cathédrale en arrière-plan : une flèche a été « rajoutée » par photomontage sur la tour du Chapitre.



Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent, 887.  
UDAP Moselle.

- 26 Devenue allemande et impériale Metz, aux avant-postes du *Reich*, doit accueillir une garnison nombreuse. Pour recevoir la soldatesque de confession luthérienne, on construit un temple de 1875 à 1881. Dans le goût gothique rayonnant, il se compose d'une nef à trois vaisseaux parallèles et d'une tour centrale en façade. Certes, en ce début d'annexion, la volonté d'affirmation politique du nouveau pouvoir, à travers l'architecture, reste modérée ; nous ne sommes pas encore dans l'ostentation prônée par la suite, avec le calcaire gris du Temple Neuf néoroman. Mais la concurrence avec la tour de la Mutte (93 mètres), dépassée d'un mètre, semble évidente, et apparaît comme un affront aux yeux de la population messine. Certaines cartes postales ne manquent pas, d'ailleurs, de faire allusion à cette flèche néogothique toute protestante, qui ose porter ombrage à la catholique Saint-Étienne. Un photomontage de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans un registre comique, met en scène cette flèche jugée comme « trop présente » (ill. 14). Mais nous sommes loin de la démarche d'un Tornow, le seul but étant de prêter à sourire sur cette nouvelle architecture allemande à Metz.

Illustration 14. Carte postale du Temple de la Garnison : la flèche fait l'objet d'un détournement humoristique.



Archives municipales de Metz.

- 27 L'architecte Tornow, en charge des travaux de la cathédrale dès 1874, ne peut rester insensible au chantier du Temple de la Garnison, chantier qui concurrence directement le sien en matière d'image politique, si ce n'est en envergure. Ce n'est donc pas un hasard si le *Dombaumeister* réfléchit à coiffer la tour du Chapitre d'une flèche très élancée : il lui faut relever le défi de la pointe du nouveau temple, qui vient « narguer la cathédrale<sup>23</sup> » (ill. 12 et 13). De l'autre côté de la ville, au sommet de la colline Sainte-Croix, l'église Sainte-Ségolène, presque entièrement remaniée entre 1896 et 1898 par Conrad Wahn, marque également l'horizon messin de ses flèches (60 mètres). Autant de repères visuels venus concurrencer la cathédrale.
- 28 Outre ses travaux de restauration de la cathédrale, Tornow mène des fouilles archéologiques dans la nef de la cathédrale en 1880, qui permettent d'établir les plans des cathédrales antérieures, à savoir l'oratoire Saint-Étienne et l'édifice roman ottonien. En 1905, il réalise des sondages au niveau des fondations de la tour du Chapitre, afin d'évaluer si celles-ci supporteraient l'ajout d'une flèche. Dans le même temps, l'architecte imagine à quoi pourrait ressembler la cathédrale ainsi augmentée. Il projette ses idées de modifications sur des ombres, sur une silhouette de cathédrale, non seulement pour comprendre quelle apparence aurait l'édifice, mais surtout pour juger de l'effet obtenu par rapport aux autres points remarquables de la ville ; le projet dépasse le chantier. Sur une photo prise depuis un bras de la Moselle, montrant le chevet de la cathédrale, Tornow dessine, rajoute au crayon, une flèche à la tour et une autre à la croisée du transept (ill. 15). Des raisons financières et techniques empêchent les plans de l'architecte d'être traduits dans la pierre. Les fondations de la tour du

Chapitre s'avèrent trop fragiles, et on abandonne le projet après la visite de l'empereur, le 25 août 1908<sup>24</sup>.

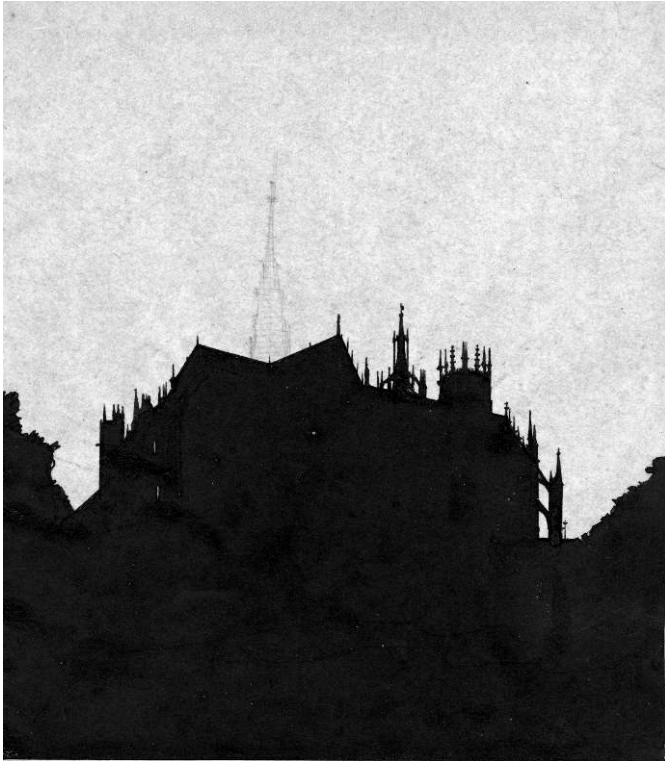
Illustration 15. Vue de la cathédrale dans l'axe de son chevet : photomontage avec une flèche sur la tour du Chapitre et une autre à la croisée du transept.



Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent et dessin.  
UDAP Moselle.

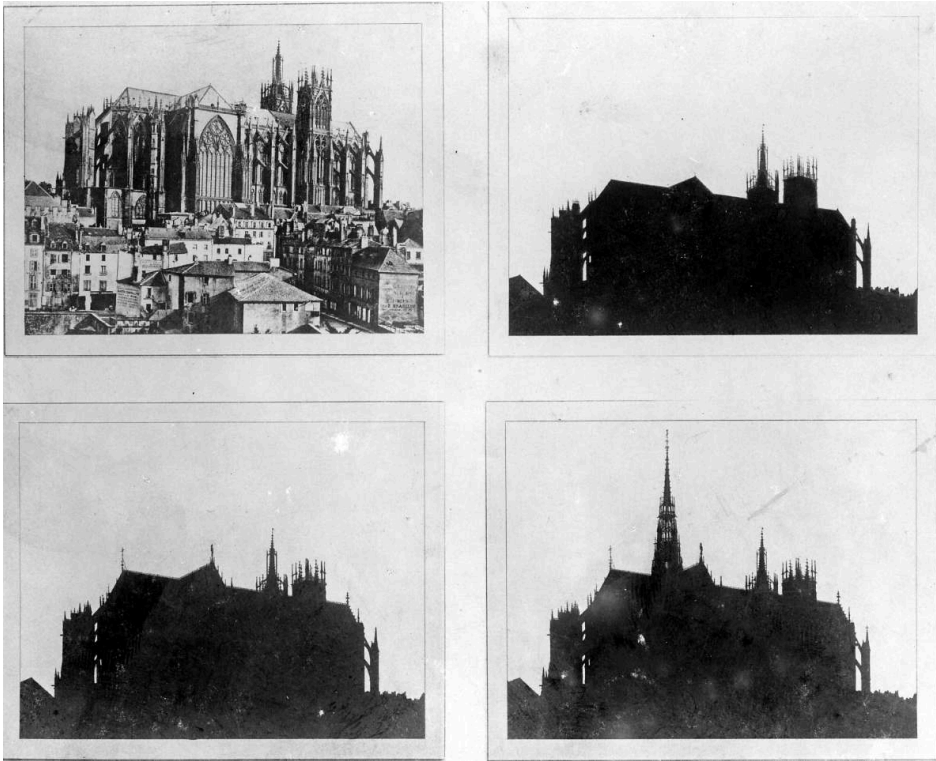
- 29 En véritable émule de Viollet-le-Duc, Tornow, s'il ne peut édifier sa monumentale flèche pour hisser Saint-Étienne au rang des plus belles et des plus hautes cathédrales gothiques, envisage de doter la cathédrale de Metz d'une flèche à sa croisée du transept, comme cela avait été le cas à Notre-Dame de Paris en 1859-1860. C'est donc tout naturellement cette église, la cathédrale emblématique de la capitale française, mais aussi celle d'Amiens, joyaux de l'art gothique, que retient Tornow pour ses comparaisons avec la cathédrale de Metz. Le « gothique allemand », l'« architecture allemande » de Goethe, dans sa vision tornowienne, trouve ses sources en Île-de-France et en Picardie. L'architecte du *Kaiser* oppose, toujours selon son procédé de silhouettes en négatifs, les profils des édifices de Paris et Amiens, à celui de Metz. Tout en imaginant ce que donnerait une flèche à la croisée de Saint-Étienne (ill. 16 et 17), il confronte son idée aux silhouettes parisienne et amiénoise, de face (ill. 18) ou de profil (ill. 19), en variant les possibilités : différents types de flèches à la croisée du transept, avec ou sans flèche au-dessus de la tour du Chapitre.

Illustration 16. Étude préparatoire pour les travaux de la cathédrale : dessin d'une flèche à la croisée du transept.



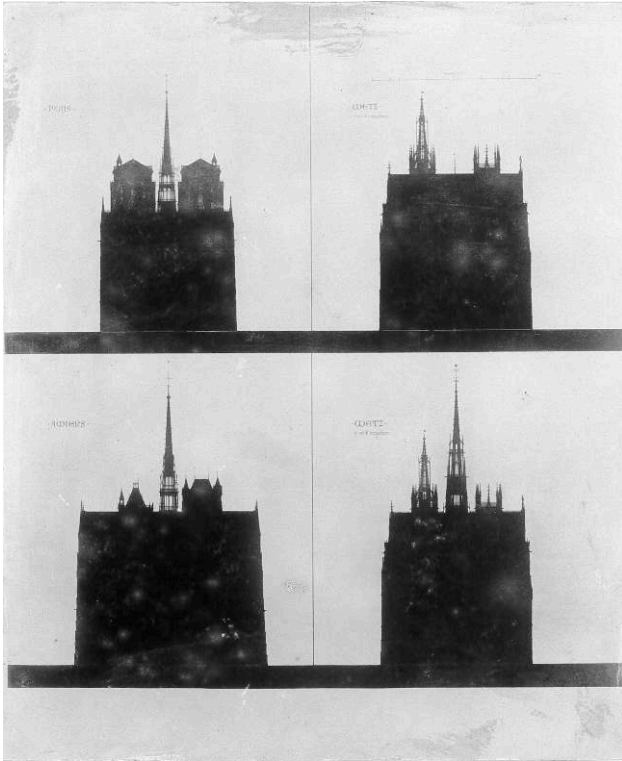
Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent et dessin, 1749.  
UDAP Moselle.

Illustration 17. Étude préparatoire pour les travaux de la cathédrale, avec confrontation d'après une photo de trois options de flèches placées sur des silhouettes.



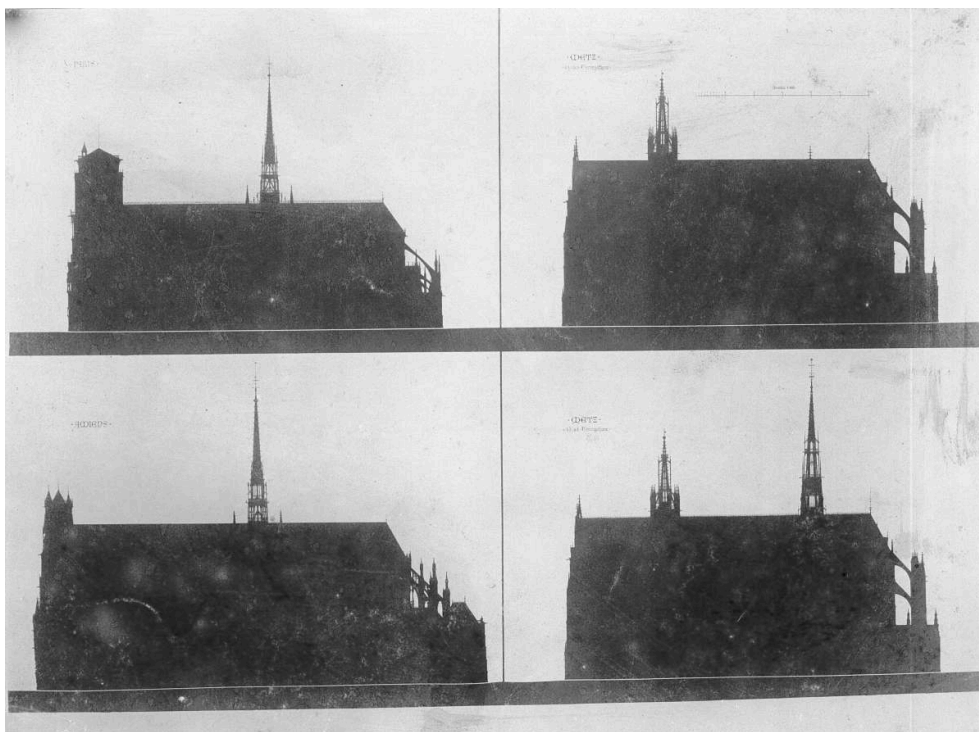
Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent et dessin, 1759.  
UDAP Moselle.

Illustration 18. La cathédrale de Metz (à gauche), avec ou sans flèche à la croisée du transept, est comparée aux silhouettes des cathédrales de Paris et Amiens. Vue de face.



Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent et dessin, 1110.  
UDAP Moselle.

Illustration 19. La cathédrale de Metz (à gauche), avec ou sans flèche à la croisée du transept, est comparée aux silhouettes des cathédrales de Paris et Amiens. Vue de profil.



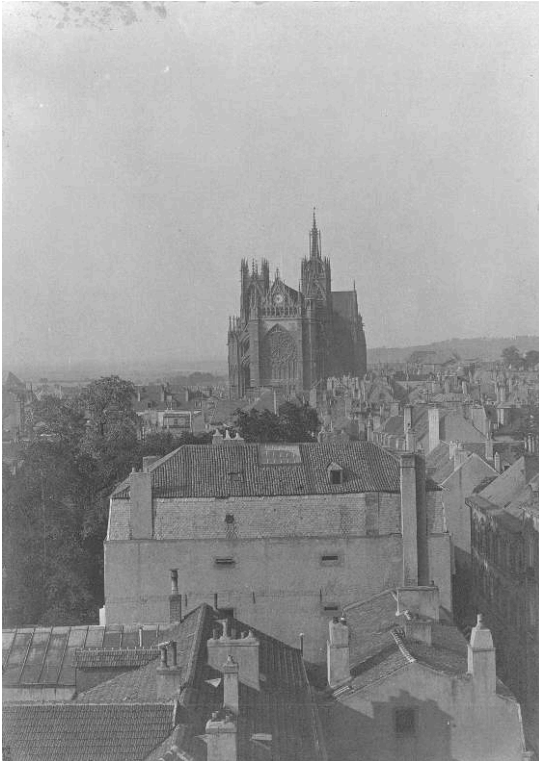
Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent et dessin, 1112.

UDAP Moselle.

- 30 Tornow utilise des photos qu'il a prises, remplit de noir l'édifice pour n'en conserver que la silhouette et joue avec les solutions et les profils. Plus éloquent qu'un dessin, le photomontage, dans ce cas, doit permettre de saisir le futur aspect de l'édifice messin, tout en le confrontant, toujours à l'aide de silhouettes, aux plus célèbres monuments du genre, à savoir Paris et Amiens. L'effet escompté dans le paysage messin se doit d'être minutieusement préparé et pesé (ill. 20). Aussi, l'architecte multiplie-t-il les points de vue à partir de différents endroits de la ville, afin d'en tirer l'idée la plus précise possible de ce que pourrait être la future silhouette de la cathédrale. Mais comme pour la flèche de la tour du Chapitre, l'idée d'élever une flèche au-dessus de la croisée du transept se révèle chimérique et ne voit jamais le jour<sup>25</sup>.



Illustration 20. Vue de la cathédrale dans le paysage messin.



Négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent et dessin, 550.  
UDAP Moselle.

- 31 Les photomontages conservés de Paul Tornow attestent de la volonté de l'architecte de tenir le plus grand compte de la physionomie de la ville de Metz pour ce qui regarde ses travaux à la cathédrale. Mieux qu'un croquis ou un dessin, la photographie sert d'outil pour concevoir le projet et arrêter des choix quant aux nouvelles constructions. Ce support, reproductible, plus malléable, plus véridique, offre à l'architecte des facilités et un rendu qu'il n'aurait jamais obtenus avec un crayon. Les confrontations des ombres des cathédrales de Metz, Paris et Amiens, avec leurs différentes flèches et tours, montrent bien comment Tornow envisage son chantier : il faut, à ses yeux, que Metz puisse concurrencer, si ce n'est égaler, les plus belles constructions gothiques. Et c'est avec la photographie, avec des photomontages, qu'il étoffe ses idées. Son travail, aussi original qu'efficace, révèle le continuum entre architecture et paysage, projet et image de la ville. Ce médium permet de tester le rapport de l'édifice au paysage urbain beaucoup plus finement qu'avec un dessin : la photographie sert les intentions du projet. C'est là sans doute un des premiers cas d'emploi de la photographie au service du projet d'architecture.

---

## NOTES

1. Aurélien Davrius, *La place d'Armes de Metz : Un chef-d'œuvre de l'architecte de Louis XV Jacques-François Blondel*, Paris, Baudry, 2011.
2. Une thèse est en cours sur cet architecte, depuis novembre 2017 : Rafael-Florian Helfenstein, *La restauration de la cathédrale de Metz par Paul Tornow (1874-1906). Genèse d'une théorie et d'une pratique de la restauration*, sous la direction de Philippe Plagnieux, Paris 1.
3. Hélène Rousteau-Chambon, *Le gothique des Temps modernes. Architecture religieuse en milieu urbain*, Paris, Picard, 2003.
4. Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, 10 vol. , Paris, B. Bance, 1854-1868, t. 8, article « Restauration ».
5. Johann Wolfgang von Goethe, *Architecture allemande*, , éd. de Jean-Marie Schaeffer, Paris, Klincksieck, 1983 [Francfort, 1772], p. 66 et suiv.
6. Eugène Voltz, « Restauration et création dans l'œuvre de Paul Tornow. Le temple de Courcelles-Chaussy », dans *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, Metz, 1996, p. 127.
7. George Edmund Street, *Some account of gothic architecture in Spain*, Londres, J. Murray, 1865.
8. Rafael-Florian Helfenstein, « Paul Tornow et le portail principal de la cathédrale de Metz (1874-1904) », dans Éléonore Marantz (dir.), *L'Atelier de la recherche. Annales d'histoire de l'architecture # 2015 #*, actes de la journée des jeunes chercheurs en histoire de l'architecture du 22 octobre 2015, Paris, [en ligne] [https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/JE%20Marantz\\_2016/07\\_Helfenstein.pdf](https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/JE%20Marantz_2016/07_Helfenstein.pdf), mis en ligne en juin 2016, consulté le 10 juillet 2017, pp. 92-107.
9. Ce bulletin créé à l'initiative de Paul Tornow lui-même, sur le modèle du *Bulletin de l'œuvre de la cathédrale de Cologne*, vise à communiquer sur l'avancement des restaurations de la cathédrale. Tornow en est le seul contributeur jusqu'à sa démission.
10. Paul Tornow, *Règles fondamentales et principes à suivre dans la restauration des monuments historiques. Extrait du rapport présenté le 25 septembre 1900, à Dresde, au premier Congrès pour la conservation des monuments historiques*, Metz, R. Lupus, 1902.
11. Christiane Pignon-Feller, *Metz, 1848-1918 : les métamorphoses d'une ville*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2013.
12. En réaction à cette politique de germanisation par l'architecture, on citera l'exemple du château de Mercy. Il a été construit vers 1905 par la veuve de Maurice de Coëtlosquet (1836-1904) qui en avait eu l'intention. Maurice est le neveu de Charles-Paul du Coëtlosquet, partisan de la destruction de l'œuvre de Blondel dans sa *Notice sur la cathédrale de Metz* (1847). Ce château est construit avec la pierre de Savonnières, importée du Barrois, dans un style typiquement français, mélange d'inspiration Renaissance, Grand Siècle (avec François Mansart) et Art Nouveau. Il s'agit d'un manifeste de l'expression des sentiments francophiles de son propriétaire.
13. Nous tenons à remercier Jean-Marc Hofman, adjoint au conservateur de la galerie des moulages du musée des Monuments français, pour nous avoir signalé et fourni la liste des œuvres commandées par Tornow.
14. *Photographier l'architecture : 1851-1920. Collection du Musée des monuments français*, cat. d'exp., Musée national des monuments français 1994, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994.
15. Pierre-Édouard Wagner, *15 siècles d'architecture et d'urbanisme autour de la cathédrale de Metz*, Metz, Serpenoise, 1987, p. 165.
16. Thierry Gervais, Gaëlle Morel, *La photographie : histoire, techniques, art, presse*, Paris, Larousse, 2011, pp. 90-105.

17. Giovanni Fanelli, *Histoire de la photographie d'architecture*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2016, p. 57 (chap. 3 : Documenter l'architecture).
18. Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, B. Bance, 1854-1868, t. VIII, article « Restauration », p. 33.
19. Karl Marx, *Le Capital*, Paris, Maurice Lachatre, 1859 (1<sup>e</sup> éd.), chap. VII, p. 76 : « Une araignée fait des opérations qui ressemblent à celles du tisserand, et l'abeille confond par la structure de ses cellules de cire l'habileté de plus d'un architecte. Mais ce qui distingue dès l'abord le plus mauvais architecte de l'abeille la plus experte, c'est qu'il a construit la cellule dans sa tête avant de la construire dans la ruche. Le résultat auquel le travail aboutit préexiste idéalement dans l'imagination du travailleur. »
20. Anne Cartier-Bresson (dir.), *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris, Paris musées, 2008, pp. 394-395.
21. C'est-à-dire d'en établir le projet, la *progettazione* italienne ou le *design* anglais, travail indispensable avant la réalisation du projet.
22. Pierre-Édouard Wagner, *15 siècles d'architecture et d'urbanisme autour de la cathédrale de Metz*, *op. cit.*, p. 161.
23. En partie détruit pendant les bombardements de la Seconde Guerre mondiale, puis par un incendie sans doute criminel, le conseil municipal de la ville eut à se pencher sur le sort à réserver au Temple de la Garnison, héritage jugé par certains comme encombrant. Lors de la séance du 19 juillet 1946, où il fut voté la démolition de la flèche – vote jamais suivi de faits –, le conseiller Bourrion déclara que la tour « nargue la cathédrale ». François-Yves Le Moigne, *Metz, Toulouse*, Privat, 1986, p. 405.
24. Eugène Voltz, « Restauration et création dans l'œuvre de Paul Tornow. Le temple de Courcelles-Chaussy », *op. cit.*, p. 128. *Bulletin de l'œuvre de la cathédrale de Metz*, n° XVII, mai 1909, p. 51 et suiv.
25. *Ibid.*

## RÉSUMÉS

Suite au vandalisme révolutionnaire et après des décennies de manque d'entretien, nombre d'édifices religieux, le plus souvent construits dans le goût gothique, menacent ruine. À l'image de l'action de Viollet-le-Duc à Paris, la cathédrale de Metz connaîtra une vaste campagne de travaux à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, sous la direction de l'architecte allemand Paul Tornow. Nouvelle toiture, nouveau portail, nouvelle flèche : autant de travaux qui visaient à « re-gothiser » une cathédrale déjà gothique, dans une ville fraîchement conquise par le nouveau *reich*. Pour juger de l'effet que ses travaux allaient produire sur l'édifice, mais aussi sur le panorama complet de la ville, l'architecte eut recours à de nombreux photomontages, ajoutant ici une flèche, là modifiant la toiture. Il compara le chantier de Metz aux exemples des cathédrales de Paris et Amiens, afin de « choisir » les meilleures options pour son œuvre. Toutes ces archives, conservées, représentent un témoignage unique et singulier du travail de l'architecte, associant projet et photographie.

Due to rebellious vandalism and decades of lack of maintenance, many religious buildings are threatened by ruin, primarily Gothic in style. Echoing the work of Viollet-le-Duc in Paris, Metz's cathedral experienced an extensive restoration campaign in the late nineteenth and early

twentieth century, under the direction of German architect Paul Tornow. With a new roof, a new portal and a new spire, the cathedral underwent much work that aimed to "re-Gothify" something that was already Gothic, in a city recently conquered by the new *reich*. In order to judge the effects that his work would have on the building as well as on the skyline of the city, the architect used numerous "photomontages", adding a spire here, modifying the roofing there. He also compared the construction site in Metz to the examples of the cathedrals in Paris and Amiens in order to "choose" the best options for his work. These preserved archives represent a unique and singular testimony to the work of the architect, which associates project and photography.

## INDEX

**Mots-clés** : Architecture gothique, Paul Tornow, Metz, Photomontage, Architecture et politique

**Keywords** : Gothic architecture, Paul Tornow, Metz, Photomontage, Architecture and politics

## AUTEUR

### AURÉLIEN DAVRIUS

Aurélien Davrius est maître de conférences à l'ENSA Paris-Malaquais et chercheur au laboratoire LIAT. Ses thèmes de recherche portent sur les théories de l'architecture au XVIII<sup>e</sup> siècle et la représentation du pouvoir et l'architecture (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles). Il a notamment publié *Jacques-François Blondel (1708/9-1774), architecte des Lumières*, préface d'Antoine Picon, Paris, Classiques Garnier, 2018 ; *Jacques-François Blondel, un architecte dans la « République des Arts »*, étude commentée de textes et discours inédits de J.-F. Blondel, préface de Pierre Caye, Genève, Droz (Bibliothèque des Lumières), 2016 ; *La Place d'Armes de Metz, une œuvre architecturale de Jacques-François Blondel*, Paris, Baudry, 2011 ; « L'enseignement de l'architecture à l'École des beaux-arts : histoire », *Bâtir sous le Second Empire, Carnets d'études*, n° 44, Paris, Beaux-Arts de Paris éditions, 2018 (cat. d'exp., commissariat de l'exposition et direction d'ouvrage Emmanuelle Brugerolles, 2 oct. 2018-10 jan. 2019) ; et « La « Petite Maison ». Une collaboration entre belles-lettres et architecture au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2009, n° 4, pp. 841-869. aurelien.davrius@gmail.com