

# Restauration de la chapelle Notre-Dame des Macchabées à Genève

Autor(en): **el-Wakil, Leïla / Hermanès, Théo-Antoine**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **30 (1979)**

Heft 1

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393324>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Stadtsanierung, in welcher ich der Denkmalpflege anstelle blosser Duldung kollegialen Einsitz wünsche, so baut und plant und saniert sie an der Seele der Stadt vorbei. Weil sie – ich schliesse mit diesem weitem Begriff Pascalscher Philosophie – der Logik des Herzens entbehrt.

Der Vortrag wurde am 2. November 1978 gehalten.

## RESTAURATION DE LA CHAPELLE NOTRE-DAME DES MACCHABÉES À GENÈVE

A PROPOS DU PREMIER «STRAPPO»  
DE PEINTURES MURALES EN SUISSE

*par Leïla el-Wakil et Théo-Antoine Hermanès*

Déjà à l'époque romaine on réalisait des déposes de peintures murales selon le procédé du «stacco». Le «strappo» fut mis au point au début du XVIII<sup>e</sup> siècle en Italie du Nord. Le «strappo» consiste en un arrachage de la seule pellicule picturale, alors que le «stacco» est un détachage de la pellicule de peinture avec son enduit de mortier. On a cru jusqu'à présent que les premières déposes de peintures murales effectuées en Suisse selon le procédé du «strappo» étaient celles entreprises à l'église St-Michel de Zoug et à la Chiesa rossa d'Arbedo (TI) en 1899<sup>1</sup>. Il n'en est rien. Ces deux travaux de déposes furent précédés de treize ans par le «strappo» des peintures recouvrant les voûtes de l'abside de la chapelle des Macchabées de la cathédrale St-Pierre de Genève. Giuseppe Steffanoni exécuta ces trois déposes: c'était un expert originaire de Bergame, ville qui fut à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle le centre des restaurateurs et des techniciens de peintures murales.

La chapelle Notre-Dame des Macchabées<sup>2</sup>, dont la construction a été ordonnée par le cardinal Jean de Brogny, et qui remonte sans doute à l'extrême fin du XIV<sup>e</sup> siècle (l'acte de fondation date de 1406), fut ornée de sculptures et de peintures dans le premier tiers du XV<sup>e</sup> siècle. On décora notamment les sept voûtains de l'abside (cinq grands et deux petits voûtains) d'un concert d'anges musiciens sur fond d'azur étoilé d'or. Les arcs furent soulignés d'une bordure de rinceaux de «chicorée» semblable à une tapisserie (fig. 1). Cet ensemble de peintures murales, tout à fait remarquable dans le contexte artistique genevois et dû à des maîtres piémontais, allait malheureusement sombrer dans l'oubli. Après la Réforme la chapelle abrita encore quelque temps des cultes protestants avant d'être désaffectée. Elle servit ensuite successivement de dépôt de sel, de salpêtre, de poudre, puis d'Auditoire de l'Académie dès 1670. Cette dernière reconversion chahuta passablement l'architecture du bâtiment. Des planchers frag-

mentèrent la haute nef à abside en trois niveaux superposés, autant d'étages qui abritaient des salles de cours et locaux divers. Les grandes baies ogivales furent obstruées et remplacées par de petites ouvertures. Les parois et les voûtes furent entièrement badigeonnées à la chaux en blanc ; dans l'abside on souligna le formeret de chaque voûtain d'une bordure de couleur noire<sup>3</sup>, seule ornementation visible jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle on la dissimula sous de nouveaux badigeons. Plus personne ne se souvenait alors des anciennes peintures murales médiévales.

Il fallut attendre 1845 et les recherches entreprises par l'archéologue-architecte J.-D. Blavignac pour redécouvrir des traces de l'ancien décor de la chapelle. Tandis qu'il était chargé d'étudier un projet de restauration pour l'ensemble de la cathédrale St-Pierre, Blavignac mit au jour des fragments de peintures sur les voûtes de l'abside recouvertes de badigeons et entreprit de les dégager partiellement : « Sous les couches de détrempe qui recouvrent les voûtes de l'abside, je viens de découvrir d'anciennes peintures : sur le fond d'azur des pendentifs se détachent des étoiles de feu et de belles figures, les nervures de la voûte accompagnées de rinceaux sont rehaussées de filets d'or de même que la clef centrale dont les écussons peints déterminent les vraies couleurs des armoiries de Jean de Brogny<sup>4</sup>. » Blavignac fit ensuite le projet d'une restauration complète de la chapelle, intérieur et extérieur, dont il ne reste pas de trace dans les archives<sup>5</sup>. Mais les autorités ne prirent aucune décision dans l'immédiat concernant une éventuelle réfection. Cependant cette découverte devait changer le sort futur de la chapelle. Il ne fut plus question désormais, comme on l'avait envisagé d'abord, que l'Instruction Publique, à l'étroit dans ses locaux, s'annexe le dernier étage, juste sous les voûtes peintes ; la Compagnie des Pasteurs dans une lettre au Conseil d'Etat donna un préavis très défavorable et avança plusieurs arguments en faveur de la sauvegarde et de la conservation du patrimoine artistique<sup>6</sup>. L'intervention de la Vénérable Compagnie reflète la naissance d'une nouvelle prise de conscience du passé.

Ce n'est pas avant 1874 que la restauration de la chapelle des Macchabées revient au centre des préoccupations. On ignore quelle destination on va lui donner : redeviendra-t-elle lieu de culte, abritera-t-elle des activités religieuses ou profanes ? Malgré l'indécision où il se trouve, le Conseil Administratif décide d'entreprendre dans un premier temps la restauration de l'enveloppe architecturale du bâtiment<sup>7</sup> ; il attendra pour restaurer l'intérieur de lui avoir assigné une affectation définitive. Il serait trop long de faire état ici des péripéties de la restauration architecturale du bâtiment : ceci pourrait faire l'objet d'une étude particulière. Une dizaine d'années plus tard la Ville reçoit une offre qui va décider de l'avenir de la chapelle. Une mécène genevoise, M<sup>me</sup> E. Ador, est prête à faire exécuter à ses frais six vitraux pour orner les six larges baies ogivales du bâtiment à condition qu'il redevienne un lieu de culte protestant. En 1885 les autorités acceptent : la chapelle sera désormais consacrée aux baptêmes et aux mariages. *Louis Viollier* (1852–1931), architecte de la Ville dès 1878, plus tard architecte attitré de la cathédrale, se voit confier la restauration intérieure du bâtiment. A ce titre ses fonctions sont multiples. Il s'agit d'abord de restituer l'aspect architectural ancien qui a souffert lors des transformations successives : il faut refaire des parements de murs, des moulures de piliers, retailler des nervures, des clefs de voûtes, des éléments sculpturaux. Il s'agit



Fig. 1 Genève. Chapelle des Macchabées. Le concert céleste copié par de Beaumont en 1887 d'après le décor du XV<sup>e</sup> siècle. Ce concert de douze anges musiciens sur fond d'azur étoilé d'or couvre les sept voûtains de l'abside. Chacun des cinq grands voûtains est orné de deux anges, tandis que les deux petits voûtains situés avant l'arc doubleau n'en ont qu'un. Une frise de rinceaux de chicorée borde chaque voûtain. Autour de la clef de voûte six écussons figurant le chapeau de cardinal et les armoiries de Jean de Brogny ou de François de Mies.

ensuite de doter cette chapelle d'un nouveau décor dans le goût néo-gothique. Avec les conseils de spécialistes, notamment ceux de l'historien d'art et expert fédéral zuricois J. R. Rahn, il élabore une sorte d'œuvre d'art totale dans l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle finissant, où peinture, sculpture, vitrail, s'allient à la boiserie et au dallage<sup>8</sup>. C'est dans ce décor moderne très riche que sera inséré sur les voûtes de l'abside le concert d'anges copié d'après le décor original du XV<sup>e</sup> siècle.

Pour la «restauration» des anges, comme est généralement qualifiée cette intervention (mais il serait plus exact de parler de reconstitution ou de réfection), on fait appel à l'artiste-peintre genevois *Gustave de Beaumont* (1851–1920). A ce moment on a probablement déjà pris la décision de remplacer les peintures murales anciennes des

anges par une copie aussi fidèle que possible, exécutée à la fresque. Les travaux de restauration réalisés dans la chapelle des Macchabées en 1977 ainsi que la restauration simultanée des peintures originales ont suscité une étude comparative intéressante. Gustave de Beaumont jouissait déjà d'une certaine renommée à Genève. Elève de B. Menn aux Beaux-Arts de Genève, puis de Gérôme et Van Muyden à Paris, il manifeste un penchant pour la peinture de chevalet où il représente de préférence des paysages et des scènes de la vie quotidienne. Mais il s'adonne aussi à la peinture monumentale. En 1875 déjà il remporte le concours pour la décoration des quatre voussures de la cage d'escalier du Grand Théâtre de Genève. Plus tard il se distinguera dans le genre de la peinture décorative avec ses œuvres sur les façades de l'Arsenal, à la salle des mariages de la mairie des Eaux-Vives, à la salle du Conseil Municipal de l'Hôtel de Ville et au local du Jeu de l'Arc. Après son travail aux Macchabées on lui confiera encore la restauration de l'église St-Gervais.

Pressenti pour la «restauration» des Macchabées, de Beaumont entreprend en 1885 un voyage d'étude en Italie. Il s'était déjà rendu à Rome en 1880, mais cette fois il reste dans le Nord de l'Italie et visite notamment Venise, Padoue, Bologne, Florence. Le but de son voyage est de se familiariser avec la technique de la fresque<sup>9</sup>, qu'il n'avait encore jamais eu l'occasion de pratiquer. Elle était alors considérée comme une technique plus spécifiquement transalpine et l'apanage des maîtres italiens. En faisant appel à de Beaumont, on savait sans doute que sa tâche serait de recopier à la fresque le décor ancien afin que cette copie s'insère ensuite dans l'ensemble ornemental conçu par Viollier. Mais avait-on déjà l'intention de conserver l'ancien décor en le transférant sur des



Fig. 2. Genève. Chapelle des Macchabées. Un des dix calques représentant l'ange joueur de luth. On distingue nettement sur cette reproduction l'assemblage des différentes feuilles de papier calque, ainsi que des points disposés à intervalle relativement régulier et qui sont les traces du mastic brunâtre.



Fig. 3. Genève. Chapelle des Macchabées. Une étude préparatoire à l'huile sur toile exécutée par de Beaumont. On y voit un des anges inventés, celui joueur d'orgue portable. L'étude n'est qu'ébauchée à grands coups de pinceau rapides, sans grand souci des détails.

toiles? Certaines coupures de presse de l'époque laissent supposer que le spécialiste Steffanoni, auteur de la transposition des anges, fut ramené d'Italie du Nord par de Beaumont lui-même <sup>10</sup>. Le point reste à éclaircir.

La personnalité de *Giuseppe Steffanoni* est difficile à cerner. Ces difficultés sont dues en grande partie au fait que l'histoire de la restauration et des restaurateurs est encore à ses débuts. Originaire d'une modeste famille de Colognola à Piano (Province de Bergame), il devient un célèbre restaurateur de tableaux et de peintures murales. Son nom est lié à divers travaux de restauration sur des tableaux et des fresques (nettoyages, déposes, transposes, etc.) dans le Nord de l'Italie <sup>11</sup>, mais aussi à l'étranger, particulièrement en Suisse <sup>12</sup>. Dans notre pays il est attesté qu'il fut actif à Arbedo (1899) où il transposa une peinture murale de la Chiesa rossa sur toile <sup>13</sup>, à Bellinzzone où il restaura une œuvre de Giuseppe Brogni, à Berne où il restaura quinze tableaux, à Genève (1886) où il procéda à l'arrachage des anges des Macchabées, à Zoug (1899) où il transposa également les fresques de l'église St-Michel <sup>14</sup>. Sa plus grande période d'activité semble se situer dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle; à ce moment on s'adresse à lui de loin et sa réputation a franchi l'échelon local. Il travaille en équipe avec ses fils dans un atelier situé à Bergame (on parle de «Firma Steffanoni und Söhne») <sup>15</sup>; l'un d'eux, Franco, prendra la succession de son père et jouira d'une même renommée internationale <sup>16</sup>.

Des travaux préalables vont précéder la dépose des peintures murales des Macchabées. En premier lieu il faut achever le dégagement de ces peintures commencé qua-

rante ans plus tôt par Blavignac: «Sur un échafaudage dressé à une soixantaine de pieds au-dessus du sol, trois ouvriers grattent, avec tout le soin qu'exige une pareille opération, la voûte orientale de la chapelle et l'on peut déjà voir paraître des couleurs et des dorures encore fort vives et qui, vues d'en bas, font un fort bel effet <sup>17</sup>». Une fois les peintures dégagées des couches de badigeons qui les cachaient encore partiellement, de Beaumont va procéder au relevé sur calque de ce concert d'anges, relevé indispensable à la restitution ultérieure du décor. La série de ces calques est visible aujourd'hui au Musée du Vieux-Genève. Ils sont au nombre de dix, chacun reproduisant un ange (fig. 2). Deux anges étaient en trop mauvais état pour être décalqués. Chaque calque est constitué de plusieurs feuilles de papier transparent de dimensions et de format inégaux. Ces feuilles ont été fixées aux voûtes par des boulettes de mastic brunâtre dont il reste encore des traces sur les calques et à certains endroits correspondants sur les peintures déposées. De Beaumont relève à la mine de plomb les contours, le tracé sinueux des principaux plis, les ondulations des chevelures, certains détails des ornementsations des vêtements. Avant de détacher ces feuilles de la voûte il trace des repères sous forme de croix ou de lignes qui lui permettront ensuite de les assembler pour les coller sur un support de papier Java. Le relevé au crayon est alors repassé à l'encre de Chine avec un tracé plus ou moins fin, selon qu'il s'agit d'indiquer les boucles délicates des chevelures ou le fort accent de l'ombre d'un pli. L'état de dégradation de certains anges étant assez avancé, de Beaumont n'a parfois pu faire qu'un relevé partiel. Il va devoir réinventer les deux anges détruits et en compléter d'autres. C'est pourquoi il s'adonne à des études préparatoires sous forme de dessins, gouaches, huiles. Quelques-unes ont été données par M<sup>me</sup> R. Martin, fille du peintre, à la Fondation des Clefs de St-Pierre, où elles sont actuellement conservées. Il y a notamment trois gouaches sur papier fort où l'on voit l'ange au triangle et l'ange à l'orgue portatif, tous deux inventés, ainsi que celui au psalterion. Il reste aussi deux ébauches à l'huile sur toile, une de l'ange à l'orgue portatif (fig. 3) et une de l'ange au tambourin. D'autres études existent peut-être encore, mais n'ont pas été retrouvées à ce jour.

Tandis que de Beaumont se livre à ces études préparatoires, Steffanoni va procéder à la dépose grâce au moyen du «strappo». Sept anges seulement vont être arrachés des voûtains, les autres étant entièrement détruits ou trop endommagés pour subir cette intervention, à ce que l'on prétend alors. Le travail a dû être réalisé selon les méthodes traditionnelles avec une toile de chanvre et une toile de calicot fixées par de la colle. On a retrouvé lors d'une nouvelle restauration actuellement en cours des restes de la colle ainsi que quelques fibres de calicot et de chanvre. La pellicule picturale déposée est très fine; on peut constater d'après les relevés exécutés par de Beaumont que certaines plages de couleurs sont malencontreusement restées sur les voûtains. D'autre part la suppression préalable des badigeons n'a pas été faite par les trois ouvriers «avec tout le soin qu'exige une pareille opération», comme le prétend le journaliste cité ci-dessus. Preuve en est que d'innombrables vestiges de trois couches de badigeons se retrouvèrent avec la pellicule déposée au détriment de la peinture qu'ils recouvraient et qui est restée sur le voûtain. Le nouveau support conçu par Steffanoni est composé de deux couches de toile de chanvre de qualité identique, noyées dans du caséate de chaux <sup>18</sup> légèrement teinté en

rose. L'adhérence de la pellicule picturale à son nouveau support est très satisfaisante, mais le caséate de chaux n'a pas subi le massage qui aurait permis d'éliminer les milliers de petites bulles d'air qu'il contenait, responsables d'autant de milliers de petits trous qui criblent la peinture. L'opération de transfert terminée, on a enlevé les toiles qui permirent la dépose à l'eau chaude. Chacun des anges a été délibérément assimilé à une peinture de chevalet, bien que leur forme fût très irrégulière, conséquence à la fois de la position de l'ange et des limites des voûtains. Steffanoni avait certainement déposé des surfaces peintes plus grandes que celles que nous connaissons aujourd'hui, mais il a privilégié les seuls personnages au point de supprimer des parties du fond de ciel et même de couper des bouts d'ailes ou de vêtements. Les peintures murales désormais réduites à l'état de peintures sur toile sont clouées sur des châssis fixes en bois de sapin (fig. 4), constitués de traverses horizontales et verticales formant caissons. Pour éviter le flottement des toiles, Steffanoni a collé au dos des bandes d'étoffe qui adhèrent aux côtés des traverses. Les dommages dus à l'imperfection de la dépose furent partiellement camouflés par des retouches à la détrempe. Notons encore que seuls deux anges, ceux des petits voûtains, sont déposés avec l'encadrement de bordure végétale (fig. 5) ; les autres en sont dépourvus (fig. 6). Une fois détachées, ces peintures murales vont être exposées au Musée Archéologique. C'est là une attitude caractéristique de cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle qui, en même temps que l'intérêt croissant pour l'archéologie et l'histoire de l'art, voit se développer le culte de musée, conservatoire didactique des arts et de la culture<sup>19</sup>. L'opi-

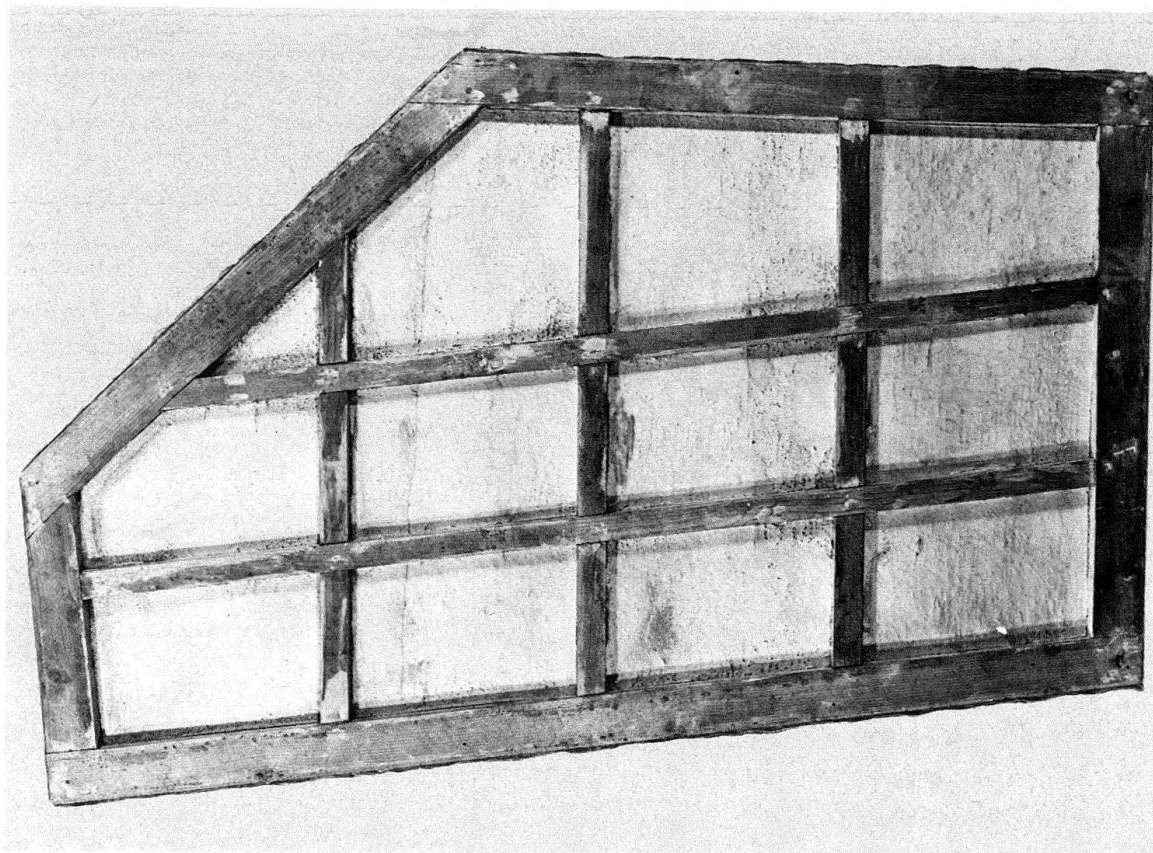


Fig. 4. Genève. Chapelle des Macchabées. Illustration d'un des châssis conçus par Steffanoni en bois de sapin.





Fig. 5. Genève. Chapelle des Macchabées. Un des anges déposés avec l'encadrement ornemental végétal après sa restauration récente par l'atelier Crephart, Genève.

nion publique semble très admirative devant toute l'entreprise : «Très habilement enlevées par M. Steffanoni de Bergame, au moyen d'un procédé consistant à recouvrir la peinture d'un enduit qui permet de la détacher, sans l'endommager, de la maçonnerie, elles ont été transportées au Musée Archéologique. Sept d'entre elles, relativement bien conservées – quelques-unes sont même presque intactes – en décorent maintenant l'escalier. Des autres, il ne restait que quelques vestiges permettant tout au plus de se rendre compte de la ligne générale du dessin<sup>20</sup>».

Une fois la dépose effectuée, on refait un nouvel enduit et de Beaumont se met au travail sur place. Il commence sans doute par redessiner le concert céleste au poncif. Il est secondé dans sa tâche par *Arnold Kohler*, un peintre qui fait partie de l'équipe embauchée par Viollier pour la décoration du reste de la chapelle. L'artiste-peintre de Beaumont ne s'occupera que des douze anges, le peintre en bâtiment Kohler va peindre les frises, les arêtes, sans doute aussi les fonds. Les anges sont exécutés à la fresque, technique considérée comme plus noble, excepté quelques endroits repris à la détrempe à la chaux. D'après les joints de journée visibles actuellement on déduit qu'il a fallu deux ou trois jours à de Beaumont pour peindre un ange. Le reste des voûtains, c'est-à-dire les fonds

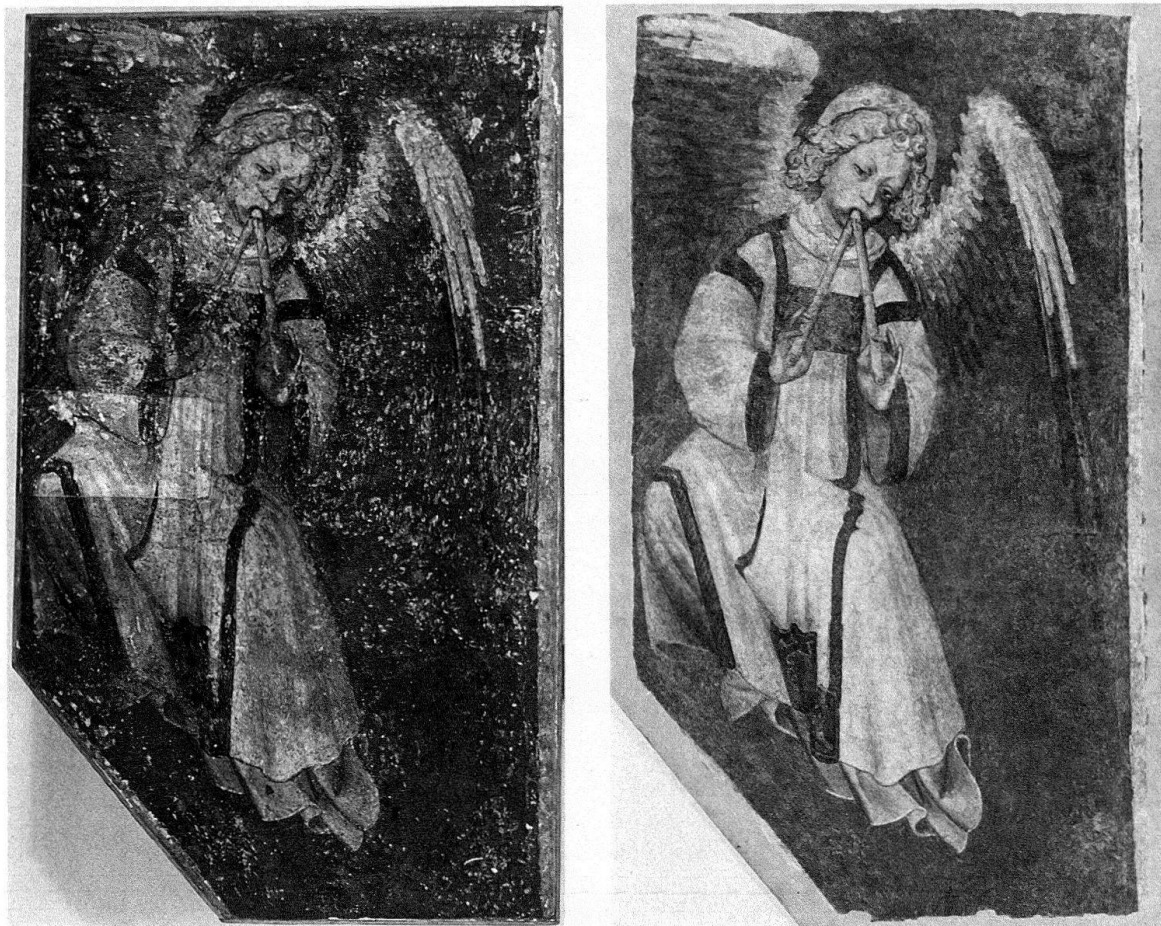


Fig. 6/7. Genève. Chapelle des Macchabées. L'ange joueur de flageolet avant sa récente restauration par l'atelier Crephart, Genève. Le même ange après restauration.

d'azur étoilés, les bordures, les arêtes, réalisés par Kohler sont simplement exécutés à la détrempe à la colle de peau, technique qui sera employée ensuite pour le reste du décor.

Les observateurs de l'époque se montrent très enthousiastes face au résultat obtenu par de Beaumont et qui, à distance du moins, semble reproduire très fidèlement le décor ancien : «Ces figures ont été faites en l'an 1887, en remplacement des anciennes et identiquement pareilles. Les figures par M. Gustave Boutiller de Beaumont de Saugy de Genève. Les frises et arêtes par M. Arthur Kohler de Berne<sup>21</sup>.» Cependant si l'on compare les figures de de Beaumont aux œuvres médiévales, les ressemblances s'estompent à vue d'œil (fig. 7). Il y manque la vigueur des expressions, la conviction des mouvements; la vie d'une création spontanée s'est éteinte dans l'inertie de la copie. Evidemment, comme le constatent certains critiques de l'époque, la tâche n'était pas aisée : «Le peintre avait à reproduire aussi fidèlement que possible les fresques conservées, à deviner, pour ainsi dire celles qui ont disparu. Il lui fallait joindre l'imagination qui conçoit, le sens historique qui restitue le passé, à la modestie du copiste qui s'astreint à s'effacer lui-même pour mieux rendre, jusque dans ses gaucheries et ses imperfections, l'œuvre qui lui sert de modèle<sup>22</sup>.»

## Notes

<sup>1</sup> ALBERT KNOEPFLI, *Schweizerische Denkmalpflege, Geschichte und Doktrinen*, Zürich 1972, p. 59.

<sup>2</sup> La chapelle et particulièrement les peintures des voûtes de l'abside ont fait l'objet d'un certain nombre d'études dont celles de J.-D. BLAVIGNAC, *Description monumentale de l'église de Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève 1845; *Notes historiques sur l'église de Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève 1849; de W. DEONNA, *Cathédrale Saint-Pierre de Genève. La peinture*, in GENAVA XXIX, 1951, p. 61-68; de C. LA-PAIRE, «La peinture des voûtes de la chapelle des Macchabées», in GENAVA XXV, 1977, p. 227-244; de J. MAYOR, *Restaurations de la chapelle des Macchabées et de l'ancienne cathédrale de Saint-Pierre*, ds. «Fragments d'Archéologie genevoise», extrait du Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève, Genève 1892, p. 27-49; de H. NAEF, «La chapelle des Macchabées à Genève», GENAVA XV, 1937, p. 101-121.

<sup>3</sup> La découverte de la bordure noire peinte au XVII<sup>e</sup> siècle a été faite lors du récent chantier de restauration en étudiant attentivement les superpositions des différentes couches de badigeons.

<sup>4</sup> J.-D. BLAVIGNAC, *Description monumentale de l'église de Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève 1845, p. 5-6.

<sup>5</sup> J.-D. BLAVIGNAC, *Notes historiques sur l'église de Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*, Genève 1849, p. 55: «... dans la somme totale est également comprise celle nécessaire à la restauration complète de l'intérieur et de l'extérieur de la chapelle des Macchabées pour sa restitution au culte, somme s'élevant à 70 000 frs. environ. Tels sont les résultats généraux des travaux entrepris par les ordres de la Société Economique. Tous les détails de la décoration de l'édifice sont puisés sur le monument ou sur les édifices construits dans nos contrées à la même époque. Il en est de même pour la chapelle des Macchabées. Ce n'est qu'après avoir étudié l'art chrétien du XIV<sup>e</sup> siècle dans les monuments de la Savoie, et en particulier dans ceux élevés par les ordres de Jean de Brogny, que j'ai tenté un projet de restauration.»

<sup>6</sup> Registre de la Compagnie des Pasteurs R 40, 21 nov. 1845: «La Vénérable Compagnie, informée que les besoins de l'Instruction Publique réclament des locaux plus étendus que ceux actuellement occupés et qu'il est question d'employer à cet usage l'étage supérieur de la chapelle des Macchabées, croit devoir exprimer respectueusement au Conseil d'Etat les vives craintes qu'elle éprouve à cet égard. On s'opposerait en effet ainsi à achever infailliblement la mutilation de ces admirables voûtes déjà si profondément endommagées par les Etudiants qu'elles ont à diverses reprises abrités et par les travaux qu'il a fallu faire pour convertir ce local en auditoire. Au moment où la France comme l'Europe entière redouble de vigilance pour arrêter la décadence des monuments du moyen âge, pour les déblayer, leur rendre leur destination, leur couleur et leurs formes, conserver soigneusement tout ce que le temps et les révolutions en ont laissé, il serait à jamais regrettable que, pour un élargissement sans doute urgent mais qui ne serait après tout qu'un arrangement très provisoire, on finît de ruiner le seul et unique monument pur gothique qui nous reste.»

<sup>7</sup> «Tribune de Genève» 28 septembre 1888, p. 13: «Le travail venait d'être commencé lorsqu'en 1878 M. Hippolyte Gosse, le savant archéologue fut appelé par les suffrages de nos concitoyens à faire partie des conseils de notre ville. Avec la compétence de l'énergie qui le distinguent, il prit aussitôt en main la direction de la restauration extérieure. Il sut, avec l'aide d'architectes de mérite, Mercier d'abord, puis après son décès MM. Camuzat et Poncy, qui tous s'inspirèrent admirablement du style de l'époque, il sut mener en quatre années ce travail à bonne fin et rendre à la chapelle la forme monumentale si caractéristique que nous pouvons admirer aujourd'hui. L'extérieur était terminé, mais l'intérieur n'était encore qu'un vaste chaos. La chapelle n'avait pas encore de destination. C'est alors qu'une femme généreuse que sa modestie m'empêche de nommer ici, résolut d'activer l'achèvement de l'œuvre (...), offrit à la ville de Genève les magnifiques verrières, œuvre de Berbig, que nous contemplons aujourd'hui. Une convention passée avec les autorités municipales consacrait ce don en même temps qu'elle assurait l'achèvement à courte échéance de la restauration intérieure par les soins et aux frais de la ville de Genève.»

<sup>8</sup> «Tribune de Genève», 28 septembre 1888, p. 13: «Vous pouvez admirer aujourd'hui le talent avec lequel l'architecte de la Ville, M. Viollier, assisté des conseils du prof. Rahn de Zurich, a conduit à bien cette œuvre artistique et retrouvé les coloris et le style de cette belle époque architecturale. Le soin de reconstituer les fresques de l'abside, dont les voûtes badigeonnées laissaient entrevoir dans un ciel bleu scintillé d'étoiles les traces d'un admirable concert d'anges, a été confié à un peintre de mérite, M. Gustave de Beaumont. Vous pouvez avoir avec quelle connaissance et quel génie cet artiste a su retrouver la pureté et la naïveté du style de l'époque.»

<sup>9</sup> «Tribune de Genève», 28 octobre 1922, p. 1: «Consciencieux comme il l'était, l'artiste retourna en Italie pour se renseigner sur la peinture à fresque.»

<sup>10</sup> «Journal de Genève», 9 février 1920. Le journaliste assure que de Beaumont «avait ramené d'Outremont un Bergamasque habile, qui sut détacher de la voûte des Macchabées les derniers vestiges d'une décoration «savoyarde» pour faire place au bel ensemble décoratif qui atténuait et harmonise aujourd'hui cette chapelle.»

<sup>11</sup> On sait notamment qu'il restaura une fresque d'A. Borgognone dans l'abside de l'église St-Simplicien de Milan en 1892 (*Arte e Storia*, 1892, XI, p. 134). Il transposa sur toile deux fresques qui se trouvaient dans les archivoltas de l'escalier des Sénateurs au palais des Doges de Venise: une Madone à l'enfant entre deux anges du Titien et une Résurrection du Christ attribuée à F. Vecellio (*L'Arte*, 1899, p. 273). A Venise toujours où il fut très actif, semble-t-il, il transporta d'une paroi à l'autre de l'ancienne salle des catalogues de la Bibliothèque le Paradis de Guariento après l'avoir ravivé et restauré (*L'Arte*, 1904, p. 394).

<sup>12</sup> Une courte biographie à l'occasion de sa mort dans *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, Bd. IV, 1902/1903, p. 229: «Am 22. Juli 1902 starb in Bergamo im Alter von 61 Jahren Giuseppe Steffanoni, der, aus einer ärmlichen Familie zu Colognola in Piano (Bergamo) hervorgegangen, sich zu einem berühmten Gemälderestaurator emporgeschwungen hatte und als solcher das Verdienst der Erfindung eines besondern Verfahrens bei Übertragung von Fresko- und Wandbildern für sich in Anspruch nehmen konnte. Ausser einer sehr grossen Zahl Restaurationen und Übertragungen bekannter Gemälde in Italien besorgte er auch diejenige der Fresken der Michaelskirche in Zug, jetzt im Schweizerischen Landesmuseum, von 15 Gemälden im Museum zu Bern, eines Giuseppe Brognis für Bellinzona und solcher im Museum zu Genf.»

<sup>13</sup> *Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, Rapport annuel du président*, 1899, p. 14: «Dans la Chiesa rossa, pendant les travaux de restauration déjà mentionnés, on enleva la chaux qui couvrait plusieurs peintures murales. Au mur oriental du chœur se trouve une peinture représentant la crucifixion, qui peut dater de l'époque de 1520 à 1530, et qui, d'après un rapport de M. le Professeur Rahn, a de la ressemblance avec le tableau du même sujet qui se trouve dans la petite église de S. Mamette, près de Mezzovico (...). Pour restaurer ces peintures d'Arbedo et de Pianezzo, le gouvernement du Tessin a sollicité une subvention fédérale. Le devis pour ces travaux est de 2000 fr. et la Confédération devrait se charger du 50% de ces frais. Il s'agirait d'enlever complètement l'enduit qui les recouvre, de nettoyer et de solidifier la couche colorée, qui est très compromise, surtout dans le Crucifix d'Arbedo. Il serait absolument interdit de faire des retouches. Le spécialiste G. Steffanoni de Bergame, expert pour ce genre d'ouvrages, a été engagé pour faire ce travail. – *Id.* 1900, p. 17/18: «Notre dernier rapport contient quelques données sur la découverte de ces peintures murales, dont la restauration, confiée au spécialiste G. Steffanoni de Bergamo a été exécutée conformément au programme. Dans la Chiesa rossa, à Arbedo, on a reporté sur toile l'image de la Crucifixion qui était peinte sur le mur du fond du chœur; le nettoyage et la restauration des couleurs ont fait apparaître certains détails, dont on ne voyait aucune trace précédemment. Par principe on a renoncé à retoucher et à compléter ce tableau.»

<sup>14</sup> *Rapports du musée national de Zurich*, 1898/1899, p. 86–87: «Da die Abbrucharbeiten bereits begonnen hatten, so eilte die Sache. In Zürich waren geeignete Arbeitskräfte für die ungewohnte Aufgabe nicht zu finden, weshalb der Direktor an den ihm befreundeten Tessiner Com. A. Guidini in Mailand, Architekt und Mitglied der K. Kommission für Erhaltung italienischer Baudenkmäler, telegraphierte, welcher die Firma G. Steffanoni und Söhne in Bergamo empfahl. Ihr Chef wurde telegraphisch nach Zürich berufen und erklärte sich bereit, die Abnahme und Übertragung der Fresken auf Leinwand zum Preise von Fr. 2000.– zu übernehmen. Erstere Arbeit wurde unter der Oberaufsicht von Herrn Architekt Lasius am 5. November begonnen und am 19. beendet; die Übertragung auf Leinwand geschah im Landesmuseum, wo drei der Gemälde in dem Treppenhaus, das vierte im Raum IV untergebracht wurden.»

<sup>15</sup> *Rapports du musée national de Zurich*, 1898/1899, p. 86–87.

<sup>16</sup> Franco Steffanoni travailla notamment à Barcelone du 3 décembre 1919 au 9 octobre 1923; il transposa sur toile des peintures murales romanes qui se trouvent aujourd'hui au Musée d'Art Catalan de Barcelone (renseignements aimablement communiqués par le conservateur technique du Musée d'Art Catalan, M. A. Alarcia). Par ailleurs A. KNOEPFLI, op. cit., p. 96, signale que Franco Steffanoni exécuta en 1935 à Schaffhouse la transposition des fresques de la façade de la maison «Haus zum Ritter», réalisées au XVI<sup>e</sup> siècle par Tobias Stimmer. Franco Steffanoni forma plusieurs élèves dont son beau-fils, Mauro Pellicoli, restaurateur fameux, établi à Milan et chargé des restaurations pour la Pinacothèque Brera et pour celle de Venise entre autres.

<sup>17</sup> Article de journal ancien, sans indication du journal d'où il est extrait, ni titre, ni date, conservé par la Fondation des Clefs de St-Pierre.

<sup>18</sup> Le caséate de chaux est une colle insoluble à l'eau préparée avec de la caséine et de la chaux de fosse.

<sup>19</sup> On peut comparer cette réflexion faite lors de la dépose des fresques de St-Michel de Zoug, *Rapports du musée national de Zurich*, 1898/1899, p. 87–88: «Die Leichtigkeit und Sicherheit, mit welcher die früher für unmöglich gehaltene Operation der Übertragung dieser grossen Fresken auf Leinwand von der allerdings sehr erfahrenen Firma Steffanoni bewerkstelligt wurde, eröffnet für Museumsanlagen ganz neue Perspektiven. Hätten die Museumsbehörden vor zehn Jahren eine Ahnung von diesem neuen Verfahren gehabt, so hätten sie wohl diese oder jene seitdem zerstörten mittelalterlichen Wandmalereien noch retten können; sie würden auch mit Rücksicht hierauf für die Erstellung passender Wandflächen im Museum gesorgt haben.»

<sup>20</sup> Article intitulé «*Les fresques des Macchabées*», sans indication du journal d'où il est extrait, ni date, conservé par la Fondation des Clefs de St-Pierre.

<sup>21</sup> Un des manuscrits rédigés par l'équipe des peintres engagés par Viollier pour la décoration de la chapelle, dissimulés au-dessus des clefs de voûte et découverts lors de la récente restauration.

<sup>22</sup> Passage du même article qu'à la note 20.

Nos sincères remerciements à M. Pierre George, président de la Fondation des Clefs de Saint-Pierre, et à M. A. Huber, conservateur du Musée du Vieux Genève, pour leur précieuse collaboration.