

**Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Savoie – Mercredi 17 mai 2023**

**Riccardo GIORDANO, Architecte en chef des Monuments Historiques**

**Les campagnes successives de réfection des décors muraux de la cathédrale Saint-François de Sales de Chambéry au XIX<sup>ème</sup> siècle et leurs restaurations au XX<sup>ème</sup> siècle**

---

Monsieur le président, Madame la vice-présidente, Monsieur le Secrétaire perpétuel, mesdames et messieurs les membres, mesdames et messieurs.

C'est un honneur et un véritable plaisir d'être ici devant vous et je tiens à remercier vivement l'Académie, à travers son président, de son invitation.

A ce jour, les recherches et diagnostics établis par mon cabinet sur la cathédrale de Chambéry ont comporté, après un relevé général de l'édifice :

- Dans un premier temps sur l'évolution des dispositions de ses façades et toitures et sur l'analyse sanitaire de son état
- Puis, les parements intérieurs et les peintures murales les ornant, sujet de cette présentation.

Ce travail étant en cours, je ferai ici référence, autant que possible, d'une part à des informations relevant du corpus de données bibliographiques et documentaires disponibles, mais aussi, d'autre part, à certains questionnements, courants dans une étude de ce type et envergure.

La littérature sur la réalisation des décors sur enduits de la cathédrale de Chambéry et leurs campagnes de restauration successives est abondante et variée mais, comme souvent, loin d'être exhaustive.

Ainsi, avec le temps et au fil des transmissions successives, certaines hypothèses peuvent perdre leur nature apocryphe et acquérir le statut d'affirmations.

Il nous est par conséquent paru important de procéder à des nouvelles recherches documentaires d'archives et à un examen visuel attentif, pour dresser un portrait critique de l'objet étudié, que nous avons complété par de recherches techniques supplémentaires et notamment des sondages stratigraphiques et prélèvements d'échantillons dont les résultats sont en cours d'évaluation.

**1/ De la sobriété décorative des franciscains aux grands programmes décoratifs du XIX<sup>ème</sup> siècle**  
**Evocation de décors antérieurs**

L'histoire de la cathédrale démarre avec l'arrivée de la communauté franciscaine à Chambéry vers 1220. Ordre mendiant représenté par des moines séculiers, vivant de dons, la chapelle des franciscains est accessible aux laïcs et continuera à l'être après sa reconstruction au XV<sup>ème</sup> siècle.

Si la recherche de décors peints anciens tel que « l'Annonciation à la Sainte-Vierge » à la Poterne des Frères mineurs, évoquée par Jules Cochon, vers 1918, ou encore la représentation d'« armes, noms et devises des vainqueurs du tournoi de l'an 1348 » par Samuel Guichenon en 1660, apparaît vaine, l'église ayant fait l'objet d'une campagne de reconstruction au XV<sup>ème</sup> siècle, deux peintures murales, dont l'une est datée de 1497 et l'autre serait de quelques décennies postérieure, sont observables dans le déambulatoire sur le mur le séparant de la chapelle de jour. Bien qu'il ne soit pas possible d'exclure catégoriquement leur déplacement, elles semblent avoir conservé leur emplacement d'origine et marquer le lieu des sépultures pour lesquelles elles ont été réalisées, la peinture de la Crucifixion portant une inscription spécifique. On sait cependant, usage courant, que l'inhumation de laïcs dans le couvent des franciscains se faisait également au sein de son église et qu'en 1748, les sols des bas-côtés n'étaient pas « cadettés » (dallés) afin de permettre d'y réaliser la plupart des sépultures.

Au XVII<sup>ème</sup> siècle est attestée l'application d'un badigeon de chaux non teinté dans la nef, à la demande du frère Contamin (+ 1662), « de la tête aux pieds » tel que nous l'apprend l'Obituaire des frères mineurs. Des vestiges de ce badigeon sont attestés avoir été retrouvés en 1960 dans le chœur et sur la voûte de la deuxième travée du vaisseau central lors des sondages et campagnes de restauration.

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, probablement pour accompagner l'élévation de l'église franciscaine au rang de Cathédrale en 1779, certaines parties de l'édifice pourraient avoir reçu des décors polychromes à filets ou motifs géométriques de damier ou floraux, notamment chapelles, colonnes et voûtes de la nef tels que les sondages réalisés en 1958, avant la restauration de la nef, puis en 1991-1992, avant la restauration des bas-côtés, l'ont révélé.

#### F. SEVESI, la *quadratura* au service de l'architecture

L'évêché supprimé pendant la Révolution française sera rétabli en 1802 par le Concordat. Il faudra attendre 1860 pour qu'une campagne étendue de travaux soit entreprise, sur fond politique de rattachement de la Savoie à la France et, sur le plan culturel, des principes et des pratiques de la restauration des Monuments gothiques au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle.

C'est entre 1809 et 1810 que la cathédrale accueille le premier ensemble de décors en trompe-l'œil, peint *a fresco* sur des tracés tirés à la pointe sur l'enduit frais, sur les murs et les voûtes du chœur liturgique, sous la direction de Fabrizio Sevesi.

Fils du sculpteur Felice Sevesi, Fabrizio travaille comme peintre-scénographe dès 1798 mais également comme peintre perspectiviste auteur ou co-auteur de grands décors civils et religieux. Son nom est souvent associé à celui de Luigi Vacca avec lequel il collabore à de nombreuses reprises notamment à Turin (au Théâtre Carignano et au Théâtre Royal) ou encore pour le décor du salon d'honneur du château de Govone de 1820 ici présenté

Fabrizio Sevesi est souvent associé, voir confondu par les observateurs, avec les prestigieux frères Fabrizio, Bernardino et Giovanni Antonio Galliari, enfants de Giovanni Galliari, dont il serait le neveu. Les Galliari furent désignés vers 1775 par le nouveau roi Victor-Amédée III pour la décoration du grand escalier à quadruple révolution et les appartements princiers du château de Chambéry, décor disparu dans l'incendie de 1798. C'est à la suite de cette mission que ces derniers sont engagés par le Marquis de Bellegarde pour la décoration de la salle de bal du château des Marches, achevée en 1790 et toujours observable aujourd'hui, auquel le jeune Fabrizio Sevesi aurait participé.

Plus tard, en 1823, on retrouve Fabrizio Sevesi une fois de plus associé à Luigi Vacca et aux Galliari pour le décor du nouveau théâtre de Chambéry, l'actuel théâtre Charles Dullin, où ils peindront le rideau de scène (Vacca), la grande salle et le foyer (Galliari, Sevesi, et Vacca ?).

Concernant la cathédrale Saint-François-de-Sales, les registres de la Fabrique mentionnent le versement, le 23 juillet 1810, au peintre Sevesi, de la somme de 3600 livres pour les « décorations et peintures » qu'il avait faites dans le chœur. Ainsi, si sa paternité des décors du chœur est avérée, ou du moins la responsabilité générale des travaux, elle a pu être parfois attribuée aux peintres Galliari.

Ainsi, à l'image des deux références précédentes, le décor réalisé dans le chœur de la cathédrale utilise l'art de la *quadratura* pour élargir artificiellement l'espace du sanctuaire. En respectant les lignes de force d'une architecture assez simple pour ne dire plate dans son ensemble, le décor de Fabrizio Sevesi dynamise et anime les pans de murs aveugles en accentuant les lignes verticales des colonnes engagées et les baies à vitraux, alors claires, ces dernières ayant été remplacées dans les années 1880.

### C.VICARIO, un décor total entre programme figé et continuité de parti décoratif

Le 16 juillet 1817, l'évêché de Chambéry est détaché de la circonscription métropolitaine de Lyon et transformé en archidiocèse, la cathédrale devient alors métropole de Savoie.

Le conseil de Fabrique décide alors de poursuivre la décoration intérieure de la cathédrale. Sur la base d'un programme très détaillé établi par l'architecte Ernesto Melano, Casimir Vicario sera désigné pour peindre la nef, les bas-côtés et l'ensemble des chapelles de la cathédrale.

Peintre italien originaire de la région du Val Sesia dans le Piémont où il naquit en 1803, il est mentionné en Savoie à partir de 1823 ou 1825, selon les sources bibliographiques, où il intervient à la suite du chevalier Ernesto Melano, architecte royal et ingénieur. Ce dernier, est chargé par le roi Charles-Félix – 1821-1831- (puis par son successeur Charles-Albert – 1831-1849-) de restaurer les monuments du duché de Savoie. En 1828, interrompant le chantier de restauration de l'abbaye d'Hautecombe, il se rendit en France pour étudier le « gothique » et en ramena une vision très romantique et décorative dont nous trouverons les effets, à Chambéry, dans les décors de la cathédrale et la Sainte-Chapelle, réalisés sous son autorité par Vicario.

À ce dernier il confia également la réalisation des décors peints de nombreuses églises et cathédrales, dont le décor néo-classique de la cathédrale Saint-Pierre de Moutier en 1829, celui de la nouvelle église Notre-Dame de l'Assomption de Lanslebourg en 1830, qui seront par la suite modifiés, et de la cathédrale Saint-Jean de Saint-Jean de Maurienne, en 1831-1832, intégralement déposés lors des travaux de 1960.

Le décor peint par Vicario à la Sainte-Chapelle de Chambéry est particulièrement proche de celui qu'il a réalisé à la cathédrale, que ce soit à travers les références néogothiques romantiques (l'artiste ayant manifesté son admiration pour le Gothic Revival, inspiré en Grande Bretagne, entre autres, par le *Parallèle* d'Augustus Welby Pugin) les motifs ou les teintes. Les voûtes sont peintes d'un remplage gothique en trompe-l'œil. En concordance avec le décor mural de la chapelle des fonts baptismaux de la cathédrale, les pilastres, entre chaque baie de l'abside sont peints de personnages en trompe-l'œil dans une niche feinte, couronnée d'un fleuron et de motifs végétaux. Les soubassements étaient ornés de scènes feintes en bas-relief, aujourd'hui disparues avec l'ensemble des décors du soubassement.

Le décor de trompe-l'œil sculpté des voûtes se prolonge dans le vaisseau central et les collatéraux. Toutefois, les principes de composition des décors, faisant partiellement ou totalement abstraction de systèmes constructifs de voûtes sur ogive, diffèrent entre les parties.

- Le décor des voûtes du chœur distingue les parties susceptibles d'appartenir, dans une voûte sur ogives réelle, à un tas de charge, et les parties « clavées » de faux voutains, ici largement ajourés et disposés selon un principe radial prenant son centre à la clé
- les voûtes du vaisseau central évoquent, pour une partie d'entre elles, des coupes sur pendentifs ajourés.
- Le remplage feint est plus varié et plus fin dans les proportions entre faux ciel et pierre.
- Dans le vaisseau central, les voutains sont séparés des murs par des frises à motifs.

Les décors muraux des chapelles des bas-côtés sont plus sobres et géométriques que les élévations de la nef. Les élévations latérales des chapelles présentent des médaillons à l'intérieur desquels Vicario était initialement, suivant le contrat signé, chargé de réaliser "des peintures de sujets historiques ou allégoriques". Non réalisés, seuls ceux de la chapelle du Saint-Sacrement contiennent deux œuvres à l'huile, peintes par Jacques Guille (1814-1873) en 1841 (Marie Madeleine).

Le contrat du peintre indique que "*la chapelle de la paroisse* [en l'occurrence la chapelle de la Vierge Ndr] sera plus ornée que les autres". Il faut noter qu'avant les travaux de Joseph-Samuel Revel dont nous

parlerons plus loin, se trouvait à l'axe de celle-ci un oratoire extérieur. D'après les sondages de 1991-1992, aucun décor de Casimir Vicario n'aurait été retrouvé sur les murs de cette chapelle. Les décors à faux appareillage en soubassement et les filets décoratifs dans les ébrasements des baies seraient, suivant les conclusions de mon prédécesseur Alain Tillier, antérieurs à Vicario.

Le chœur, dont la reprise du décor n'était pas prévue dans la commande d'origine, fut repeint par Casimir Vicario, en superposition de celui de Fabrizio Sevesi, dans un second temps et probablement assez tardivement dans l'exécution de son contrat, probablement afin d'harmoniser l'ensemble.

Ce décor a été réalisé sur un enduit reposant directement sur le décor de Sevesi. Il fut peut-être déposé par Sciolli, dont nous parlerons dans quelques instants, ou par Pierre Lotte, ACMH, en 1959. Une trace iconographique nous en est parvenue, par la photographie de 1883 de Médéric Mieusement très riche en détail.

Le décor de Vicario dans le chœur s'établissait dans la continuité de celui du vaisseau central. Toutefois, le peintre se détache des entrelacs imposés par la convention et réalisés sur celui-ci, en introduisant, de part et d'autre des grandes arcades, des fenestrages aveugles renforçant la verticalité des élévations, possiblement inspirés par le décor de son prédécesseur.

#### SCIOLLI, recouvrement et conservation des décors

À partir de 1860, suite au rattachement de la Savoie à la France, l'entretien du palais épiscopal et de la cathédrale passe sous le contrôle du Ministère français de la Justice et des Cultes, qui engage alors un vaste projet "d'embellissement" sous la direction de Joseph-Samuel Revel, architecte diocésain de Chambéry, de Tarentaise et de Maurienne puis du département, qui réalisera, à cette occasion, une importante campagne de travaux incluant la transformation des toitures du bas-côté sud dont les travaux de couverture, entre 1872 et 1874. Soit, quarante ans après la création du décor de Casimir Vicario.

En 1884, toujours sous l'autorité de Joseph-Samuel Revel, une nouvelle campagne de réfection de décors peints est engagée dans les chapelles sud et rayonnantes, modifiées quelques années plus tôt, et le déambulatoire et le chœur. D'après les observations de chantier de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, le nouveau décor aurait été directement exécuté sur celui de Vicario, avec un liant à la colle, sur une simple couche de préparation sans piquetage des fonds.

La campagne visa à reprendre principalement les parements des maçonneries concernées par les travaux des années 1870 soit les chapelles latérales et rayonnantes et le chœur, où les baies avaient été modifiées et les verrières à vitraux remplacées. Les raisons ayant induit à étendre la commande de Sciolli à la réfection de l'ensemble des décors des voûtes du déambulatoire et des chapelles rayonnantes ne sont pas claires.

Deux hypothèses peuvent être avancées. Les décors de Vicario de ces parties pourraient avoir présenté un état de dégradation particulièrement avancé ou alors, que les voûtes en trompe-l'œil en grisaille de ces travées ne correspondaient aux attentes du commanditaire, possiblement en raison de la différence flagrante de présentation entre les parements ouest et est. Toujours est-il qu'à l'issue de cette nouvelle campagne, deux ensembles décoratifs peu assortis se retrouvaient juxtaposés.

La réfection des décors peints fut accompagnée du remplacement des verrières de ces mêmes parties.

Cette troisième campagne de décor aurait été réalisée par Sciolli (Bernard ?) dont les informations biographiques sont extrêmement limitées. Il est toutefois raisonnable de le mettre en relation, et ainsi de le renseigner en creux à travers la personne de Carlo Sciolli, très probablement son ascendant. Ce dernier aurait travaillé en 1826 à Hautecombe aux côtés de Francesco Gonin et des frères Vacca. Élève de Luigi Vacca, il collabora toute sa vie avec lui tout en restant dans son ombre. À Turin, Carlo Sciolli suivit l'enseignement de Fabrizio Sevesi sur la perspective et l'architecture, puis la pratique la peinture de

théâtre. Il sera scénographe au théâtre Royal et au théâtre Carignano de Turin, toujours en collaboration avec Vacca. La production connue de Carlo Sciolli consiste en des lithographies dérivées de dessins ou d'œuvres d'autres artistes.

Dans le chœur, Sciolli apparaît avoir cherché une forme de raccord avec celui de Vicario en représentant un niveau de triforium feint dans le prolongement de la fausse balustrade des murs gouttereaux nord et sud. Par ailleurs, bien que le décor de Sevesi soit masqué à cette époque par celui de Vicario, le faux niveau de triforium reprend, pour chaque travée, une composition tripartite de baies séparées par de fausses colonnettes à chapiteaux sur fond sombre, donnant à lire la profondeur de la fausse tribune.

La photographie de Mieusement de 1883 montrant la cathédrale avant le recouvrement des peintures du chœur par Sciolli (son intervention ayant toutefois à cette époque déjà commencé dans les bas-côtés) et celle de la carte postale montrant le chœur recouvert par Sciolli permettent également de constater que la frise de Casimir Vicario conservée dans la nef est à cette époque interrompue au sud telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui, contrairement à 1883.

Les élévations nord et sud de la cathédrale au début du XIX<sup>ème</sup> siècle ne présentent pas des niveaux d'appuis symétriques, les deux premiers artistes, Fabrizio Sevesi et Casimir Vicario auraient bénéficié du bouchement par l'intérieur des parties inférieures des baies, afin de réaliser un décor symétrique. L'intervention de l'architecte Joseph-Samuel Revel, architecte rationaliste prônant le retour à davantage de « vérité architecturale », aurait alors fait déboucher les baies.

A la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, après trois campagnes de travaux successives, dues à autant de peintres différents, les parements muraux intérieurs de la cathédrale Saint-François de Sales de Chambéry sont donc couverts par deux ensembles de décors peints juxtaposés, hétérogènes sur le plan technique et stylistique.

## **2/ Entre restauration, réfection et restitution, les choix des restaurateurs du XX<sup>ème</sup> siècle**

Les principales campagnes de restauration des décors peints datent essentiellement de la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, engagées dans une optique politique de mise en valeur du territoire lors de grands événements, à savoir, initialement, la commémoration du centenaire du rattachement de la Savoie à la France, en 1960, puis les jeux Olympiques d'Albertville de 1992. Ce qui en imposa la réalisation dans un temps très court malgré des fonds très dégradés.

### 1960 : Commémoration du centenaire du rattachement de la Savoie à la France

La première campagne d'envergure de restauration des décors intérieurs fut dirigée par l'architecte en chef des Monuments Historiques Pierre Lotte entre 1954 et 1960. S'attachant initialement à des opérations de consolidation, elle se déroula entre 1958 et 1959, sur les parements en élévation et les voûtes de la nef et du chœur.

Comme évoqué, les intérieurs de la cathédrale sont caractérisés au milieu du siècle par une juxtaposition de deux ensembles décoratifs très contrastés. La décision est alors prise de restaurer l'ensemble de Casimir Vicario dans la nef et, dans le chœur, de retirer le décor de Sciolli. Les raisons pour lesquelles la couche picturale de Vicario n'ait pas ici été révélée et conservée, au bénéfice de celle, sous-jacente, de Sevesi, ne sont pas documentées (Inexistence de cette première, déjà retirée par Sciolli ? Impossibilité technique de la dégager et conserver ? Choix esthétique ?). Au sujet de cette dernière, des documents relatifs aux travaux font toutefois état de « fragments » et de « reconstitution de décors », laissant croire à un état assez lacunaire, après dégagement.

L'intervention dirigée par Pierre Lotte fut limitée au vaisseau central et au chœur mais comporta également des interventions structurelles de reprise en extrados de trois voûtes, surplombant les deux premières travées occidentales de la nef et l'abside.

La mise au jour du décor de Fabrizio Sevesi dans le chœur a permis de révéler à nouveau les dispositions de cette première grande campagne de décor de la cathédrale. Et de l'associer à celle de Casimir Vicario, employant la même technique picturale et une palette chromatique proches.

Leur restauration s'accompagne, toutefois, de quelques modifications et simplifications, certaines portions de décors répétitifs du vaisseau central, visibles dans l'iconographie de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, n'étant pas reconduites.

### 1992 : Les Jeux Olympiques d'Albertville

La permanence d'un état de dégradation généralisé des décors peints des chapelles et bas-côtés conduisit, dès le début des années 1980, à solliciter l'architecte en chef des Monuments Historiques, Alain Tillier, pour la réalisation d'une étude préalable à leur restauration générale. En suivra, dans un premier temps, la restauration des décors de la chapelle des fonts baptismaux en 1984-1985, par le restaurateur Brice Moulinier.

Toutefois, c'est à la suite de l'attribution à Albertville des Jeux Olympiques d'hiver de 1992 que l'objectif de restaurer les décors des parties basses subira une accélération spectaculaire, à partir de 1990. Au préalable, divers essais de dégagement et de refixage des couches picturales furent réalisés dans les chapelles rayonnantes, concluant que le décor peint de Casimir Vicario était généralement présent, quoique très usé et parfois lacunaire, sous le décor de Sciolli. Il fut jugé récupérable.

En raison de l'urgence, les travaux devant se conclure en octobre 1991, avant l'ouverture de la saison touristique précédant les jeux olympiques d'hiver, trois ateliers de restauration spécialisés furent engagés pour travailler sur les quelques six mille mètres carrés de murs et voûtes concernés par l'opération : l'atelier Poydenot pour la nef, l'atelier Valsesia pour le bas-côté sud, le déambulatoire et les chapelles et l'atelier Hebrard-Small pour le bas-côté nord et les chapelles.

Trois protocoles différents et complémentaires de restauration du décor de Casimir Vicario furent alors définis, en fonction de son état de conservation après dégagement :

- 1) couche picturale intègre, ayant été brossée superficiellement par Sciolli : refixage et réintégration ponctuelle dans ses valeurs d'origine.
- 2) couche picturale brossée à cru, entièrement disparue, dont permanait le tracé directeur de motifs répétitifs, réalisé à la pointe ou au compas dans le mortier frais, et visible en lumière rasante. La géométrie des motifs a pu être alors reconstituée.
- 3) couche picturale entièrement disparue, ainsi que son enduit de support. Dans ce cas, le décor a été reconstitué par symétrie ou par analogie avec les zones voisines, partout où cela a été possible. Les murs trouvés nus ont, quant à eux, été laissés en l'état dans les parties basses de certaines chapelles, voire dans des chapelles entières. Les surfaces unies, assises sur un soubassement de teinte neutre, ont été animées par l'application d'une légère patine d'harmonisation générale.

Ainsi, les deux campagnes de restauration des décors peints entreprises au cours du XX<sup>ème</sup> siècle ont principalement visé la création d'une nouvelle cohérence d'ensemble des décors intérieurs, à travers la juxtaposition des cycles de Casimir Vicario et de Fabrizio Sevesi, dans le chœur.

Je vous remercie.