

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 62 (2014)

Artikel: Conserver et restaurer au Musée d'art et d'histoire de Genève
Autor: Lopes, Victor
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728073>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Conserver et restaurer au Musée d'art et d'histoire de Genève

VICTOR LOPES

LE PLUS GRAND ENSEMBLE DE PATRIMOINE MOBILIER SUISSSE EST AUJOURD'HUI CONSERVÉ AU SEIN DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE ET DES TROIS INSTITUTIONS QUI EN DÉPENDENT: LA MAISON TAVEL, LE CABINET D'ARTS GRAPHIQUES ET LA BIBLIOTHÈQUE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE. CES COLLECTIONS S'ARTICULENT AUTOUR DE QUATRE DOMAINES – L'ARCHÉOLOGIE, LES BEAUX-ARTS, LES ARTS APPLIQUÉS ET L'HORLOGERIE. POUR PERMETTRE L'ÉTUDE ET VEILLER À LA CONSERVATION MATÉRIELLE DE CE VASTE ENSEMBLE DE PLUS DE 650 000 OBJETS, LE MUSÉE ABRITE NEUF ATELIERS SPÉCIALISÉS DANS LA CONSERVATION DU PATRIMOINE, ORGANISÉS DEPUIS 2010 AU SEIN DU SECTEUR DE LA CONSERVATION-RESTAURATION¹.

1 Vue partielle de l'atelier de conservation-restauration de mobilier (2014).



L'ouverture du premier atelier en 1950 donne lieu à la création de nouvelles spécialisations, et ce jusqu'en 1986. Avant ces dates, les œuvres d'art nécessitant une intervention de restauration étaient confiées à des tiers : artisans spécialisés dans les domaines du bois et du métal, encadreurs, sculpteurs ou artistes peintres. Dans la première moitié du XX^e siècle², les peintures étaient ainsi soumises à « l'expertise » de peintres-restaurateurs comme Philippe Kuhn (1827-1905), Francis Furet (1842-1919), Édouard Kaiser (1855-1931) (fig. 2) ou encore Édouard-Gaspard Castres (1881-1964). Relevons également l'envoi exceptionnel, entre 1915 et 1917 à Bâle, des volets du retable peints par Konrad Witz (vers 1400-1447), en vue de leur traitement par le réputé Frederick Bentz (1853-1936)³, ou la collaboration régulière qui s'instaure entre 1931 et 1948 avec le restaurateur Henri-Paul Boissonnas (1894-1966)⁴.

La nécessité d'intégrer des restaurateurs au sein même de l'institution se concrétise en 1950, date à laquelle le premier atelier de restauration de peinture est créé sous l'impulsion de Waldemar Deonna (1880-1959), directeur du musée de 1922 à 1951⁵. Cette activité est confiée à Paul Zimmermann (1914-2014) qui, formé dans les années 1930 comme « peintre décorateur » par la maison Berchten aux Eaux-Vives⁶, intègre le musée dès 1943. Actif au titre de « restaurateur de tableaux » jusqu'en 1976, il développe ses compétences en autodidacte, laissant derrière lui une documentation écrite sous la forme de cinq petits cahiers bleus, témoins de son intense activité⁷.

La conservation du mobilier ancien, de la sculpture antique et de la céramique se développe lorsque Pierre Bouffard (1918-1980) est nommé directeur en 1952⁸. Ces domaines sont confiés, cette même année, aux restaurateurs Gérald Ferrand (fig. 3), actif jusqu'en 1988, et au sculpteur d'origine allemande, Peter Hartman (1921-2007), qui exerce cette activité jusqu'en 1985, parallèlement à son propre travail artistique (fig. 4). Ce n'est qu'en 1970 que la conservation des matériaux archéologiques – métal et bois – est confiée à Harold Durand, actif jusqu'en 1985, assisté dès 1975 par Claude Houriet, qui assure également une activité dans le domaine des armes et des instruments scientifiques jusqu'en 1994.

Sous la direction de Claude Lapaire⁹, de nouvelles compétences sont créées dès 1972 avec l'atelier d'horlogerie. En 1974, le laboratoire de recherche pour l'analyse et la conservation des œuvres d'art est mis sur pied par François Schweizer¹⁰, auquel sera intégré l'année suivante l'atelier de restauration de dorure et de cadres. En 1981, deux nouvelles spécialités le compléteront : la première dédiée à la numismatique et aux métaux précieux, la seconde dévolue aux textiles. Le traitement des collections d'arts graphiques (Cabinet des estampes et Cabinet des dessins) et celui du verre et de la céramique (Musée Ariana) seront aussi assurés dès 1984. Quant aux sculptures et aux plâtres, ils seront pris en charge de 1986 à 2011.

Cette dynamique se voit renforcée en 2001 lorsque les autorités municipales procèdent au regroupement des ateliers dans le bâtiment jouxtant le Musée d'art et d'histoire – à l'exception de celui des arts graphiques, resté à la



2 Édouard Kaiser (La Chaux-de-Fonds, 1855-1931), *Paysage dans le Kienthal*, 1895. Huile sur toile, 165 x 206 cm. MAH, inv. 1896-16.

PAGE DE DROITE

3 Conférence de Gérald Ferrand sur la marquetterie française (vers 1975).

4 Peter Hartman (vers 1975).



promenade du Pin – opérant ainsi un rapprochement entre le laboratoire d'analyse, installé jusque-là dans le quartier des Eaux-Vives, et l'ensemble des autres services de l'institution (fig. 1, 5 et 6).

Formation et évolution de la fonction

La professionnalisation des interventions conduit dès la fin des années 1970 à l'engagement de restaurateurs formés par des institutions muséales étrangères et suisses, comme la Fondation Abegg et le Musée national suisse, ou diplômés d'instituts professionnels et d'écoles nouvellement créées²¹. Ces formations de haut niveau vont être soutenues par des associations professionnelles existantes (IIC, ICOM-CC, SCR)²². Cette évolution se comprend dans une perspective de développement simultané des techniques de travail et des concepts théoriques. On peut en effet constater l'apport de nouveaux instruments d'analyse et la mise en place de méthodologies plus rigoureuses, où la réflexion en matière d'intervention tient compte de l'ensemble des éléments constitutifs d'une œuvre et de ses transformations successives. L'attention portée aux questions de documentation est également mise en avant. Ces développements et leur bonne application pratique vont être soutenus par l'établissement de principes éthiques, fixés par des chartes professionnelles communes, alors que la première définition de la profession de « conservateur-restaurateur » est produite en 1984 par le Conseil international

des musées (ICOM)²³. Il est important de souligner également l'adoption par le Conseil administratif de la Ville de Genève, le 30 novembre 2002, du *Document de Bologne*, dont l'objectif est de promouvoir la formation scientifique de haut niveau pour les professions liées à la conservation des biens culturels²⁴.

Cette évolution s'accompagne d'une importante communication du savoir entre les praticiens, un dialogue pluridisciplinaire qui multiplie les possibilités d'intervention et limite les traitements inadéquats. L'engagement dans la formation, observé ces trente dernières années, témoigne enfin du progrès des capacités mais aussi d'un changement des mentalités quant à la considération de l'activité : d'artiste et d'artisan, le restaurateur devient conservateur-restaurateur.

Les missions de la conservation-restauration

Les missions du conservateur-restaurateur au sein du Musée d'art et d'histoire sont aujourd'hui multiples. La première consiste à veiller à la conservation des œuvres qui lui sont confiées, par la mise en place de programmes de suivi et de contrôle des collections, par l'établissement de diagnostics sur l'état matériel des œuvres, par l'étude des processus d'altération des matériaux constitutifs – qu'ils soient originaux ou ajoutés – et enfin par le développement de techniques et d'outils nécessaires à la réalisation des traitements.

Le conservateur-restaurateur participe également à la recherche scientifique, dans un esprit d'interdisciplinarité²⁵, en collaboration avec l'archéologue, l'historien de l'art, le chimiste ou le physicien, en enrichissant la connaissance des matériaux constitutifs des œuvres et de leurs processus de réalisation. Chaque cas étudié fait ainsi l'objet d'un dossier complet et d'une documentation qui intègrent l'imagerie scientifique, complétée au besoin par des analyses qualitatives des matériaux. L'étude et la diffusion de ces informations permet d'élaborer une histoire des techniques de production artistique utile à l'identification des œuvres et nécessaire pour établir leur degré d'authenticité²⁶. L'histoire matérielle, fondamentale pour comprendre les transformations physiques subies par les œuvres au cours des siècles et des décennies passés, dont les découvertes viennent nourrir plus largement une histoire de la restauration, s'impose comme un second axe de recherche²⁷.

Le conservateur-restaurateur cherche donc à préserver l'objet de la destruction et de toute forme d'altération pour garantir sa transmission aux générations futures. Il s'agit de

le maintenir dans son état propre en procédant à un ensemble de gestes techniques distincts et néanmoins complémentaires, exprimés par les notions de conservation préventive, conservation curative et restauration²⁸. Ainsi, la conservation préventive a pour fonction de veiller à l'aménagement d'un environnement favorable aux œuvres en leur garantissant les meilleures conditions de dépôt et d'exposition. Ces objectifs portent prioritairement sur les conditions climatiques (température, hygrométrie et taux d'exposition à la lumière), mais également sur l'ensemble des dispositions liées à la sécurité physique de l'objet (vitrine, dispositif antisismique, plan d'évacuation). Dans ce cadre préventif, relevons le programme lancé en 2014 de contrôle et gestion des nuisibles (insectes,

5 Vue partielle de l'atelier de conservation-restauration de peinture (2014).





6 Vue partielle de l'atelier de conservation-restauration de dorure et encadrement (2014).

champignons, petits mammifères) dans les réserves du musée, afin de vérifier la présence et l'activité d'organismes ou micro-organismes susceptibles d'altérer les œuvres et d'éviter ainsi des phénomènes de contamination. Cette mission de contrôle est confiée au conservateur-restaurateur ainsi qu'au technicien spécialisé en conservation préventive (voir encadré p. 13).

La préservation matérielle exprimée par les termes de conservation-restauration regroupe en réalité deux types d'actions. Le premier, défini par le terme de conservation curative, correspond à toute intervention réalisée au niveau structurel de l'œuvre, sans porter atteinte à son aspect esthétique. Quant au second, la restauration elle-même, elle n'a pas pour objectif de rétablir l'objet dans son état originel, compte tenu de l'évolution et de la transformation des matériaux constitutifs de l'œuvre, mais d'en assurer la pérennité. Elle entraîne le plus souvent une modification esthétique de l'œuvre, si l'on considère les opérations de nettoyage de surface, d'allègement des vernis ou le retrait des adjonctions réalisées lors d'anciennes interventions, parfois nuisibles à son unité essentielle. Le traitement de restauration vise ainsi à faciliter la perception sensorielle ou la lisibilité matérielle de l'objet par la restitution d'une unité visuelle, mais n'intègre en aucune façon un processus d'intellection. Quant à la réintégration des parties lacunaires, réalisée à des degrés divers selon différentes

techniques, elle assure également à l'œuvre une continuité formelle et en garantit une lecture possible, sans toutefois en influencer le(s) message(s).

L'ensemble des décisions liées à l'acte restaurateur implique une analyse critique qui doit être dominée par la plus grande objectivité et doit veiller à ne pas s'imposer face à l'original. Chaque intervention doit se limiter au strict nécessaire et les notions de réversibilité et de compatibilité des matériaux doivent être respectées. Il importe que chaque traitement reste concentré sur l'unité formelle de l'objet en tant que matière car, comme le formule le critique et théoricien italien Cesare Brandi, « on ne restaure que la matière de l'œuvre d'art »¹⁹.

Ces dernières années, face à la multiplication des expositions temporaires, la mission de contrôle et de vérification de l'état de conservation des œuvres d'art s'est considérablement accrue²⁰. En effet, chaque prêt accordé en Suisse et à l'étranger, et chaque œuvre accueillie pour les besoins d'une exposition, engage l'expertise du conservateur-restaurateur qui doit en établir le constat d'état. Ce document trouvera également une importante application dans les travaux futurs liés au chantier des collections, qui mobilisera ces prochaines années l'ensemble des métiers de la conservation du Musée d'art et d'histoire (fig. 7).

Transmission des savoirs

Compte tenu de l'évolution des techniques de traitement et des nouvelles approches qui leur sont liées, la question de la formation continue au sein des ateliers s'avère essentielle pour permettre à chaque professionnel la mise à jour de ses connaissances théoriques et pratiques, et garantir ainsi une meilleure qualité d'intervention. Dans ce but précis, le secteur de la Conservation-restauration a organisé ces dernières années des formations spécifiques, délivrées par des associations professionnelles et des instituts de recherche appliquée à la conservation du patrimoine²³, et encouragé l'ensemble des collaboratrices et collaborateurs à approfondir leurs connaissances lors de colloques, de journées d'étude et d'ateliers pratiques, liés à leur domaine de compétence. Le développement de la profession passe également par la transmission des savoirs auprès de celles et ceux, plus jeunes, engagés dans ces métiers. Depuis sa création en 2010, le secteur de la Conservation-restauration a ainsi assuré l'accueil de seize stagiaires et quatre civilistes, suisses et étrangers, issus de formations spécialisées (HES, universités, instituts professionnels).

Unique exemple en Suisse romande, dont on ne trouve qu'une seule correspondance au Musée national à Zurich, les ateliers de conservation-restauration du Musée d'art et d'histoire organisent l'ensemble des activités fondamentales nécessaires à la conservation matérielle des collections. Ils assurent un suivi régulier des œuvres et le maintien du haut niveau de connaissance nécessaire à leur traitement. Pérenniser et développer ces actions participe également à la transmission de ce qui pourrait être nommé «la mémoire des collections», fondamentale pour appréhender les œuvres d'art – témoins silencieux de notre histoire. |

7 Observation des œuvres et réalisation des constats d'état pour l'exposition *Héros antiques. La tapisserie flamande face à l'archéologie* (Musée Rath, 2013).



La conservation préventive au Musée d'art et d'histoire

Les activités liées à la conservation préventive (CP) prennent forme à partir de 1996 avec la création d'un premier poste¹. Les notions théoriques, développées à partir des années 1980 au sein d'institutions internationales telles que l'ICROM (voir encadré p. 24), trouvent alors de nombreuses applications, concrétisées notamment par la mise en place d'une surveillance climatique des lieux d'exposition et des réserves. La conservation préventive est renforcée en 1999 par la création d'un second poste², puis en 2005 par l'engagement d'un collaborateur formé dans le domaine³. Ce changement va permettre le développement de nouveaux outils de travail. Le rapprochement nécessaire entre cette activité et celles organisées par le secteur de Conservation-restauration conduit à une répartition des missions : le contrôle des espaces est confié à la CP, alors que la conservation-restauration assure l'examen des œuvres et la mise en place de programmes liés aux traitements des nuisibles.

La conservation préventive au quotidien

La première mission évoquée plus haut – la surveillance climatique et le traitement des données recueillies quotidiennement – permet d'établir un profil des différents lieux placés sous surveillance et, après analyse, de proposer des améliorations⁴. Dans le cadre des expositions, la conservation préventive intervient en amont en travaillant

notamment sur les éléments de scénographie qui pourraient être inadaptés à la préservation des œuvres présentées (choix des matériaux, des vitrines, etc.). Il s'agit aussi de s'assurer que les exigences des prêteurs (hygrométrie, température, lux) soient respectées. Chaque cas est examiné en fonction des normes internationales de conservation. Grâce aux échanges d'informations entre institutions, les gestes techniques ne cessent de s'améliorer et contribuent à élargir la vision et les expériences des acteurs de la conservation.

Développements et projets futurs

Régulièrement associée aux développements de projets muséographiques, la CP a participé ces dernières années aux études de faisabilité d'importants chantiers, comme le projet de rénovation et d'agrandissement du Musée d'art et d'histoire, ou celui de la construction du futur dépôt patrimonial de la Ville⁵. Dans le cadre du premier projet, la CP a ainsi émis de nombreuses recommandations relatives notamment au local d'arrivée en camion, au local de transit, aux cheminements techniques ou encore aux futures salles d'exposition.

Quant au projet de dépôt – une réserve conçue selon les standards de conservation modernes –, la CP a été chargée de la transmission, aux architectes lauréats de ce projet, des besoins du musée en matière de répartition des espaces, selon la typologie et la nature des matériaux composant les collections. Ces

réflexions ont tenu compte des paramètres climatiques, du nombre de mètres linéaires nécessaires au stockage, du format et du poids exceptionnel de certains objets, des distances indispensables à leur manipulation, pour aboutir au meilleur choix possible en fait d'équipements et de mobilier.

Ces deux grandes opérations vont engendrer un chantier des collections historique, qui sera l'occasion de compléter les informations liées à l'inventaire, de compléter la couverture photographique des objets, d'intégrer un nouveau système de traçage des œuvres (codes-barres), d'établir des constats d'état pour l'ensemble des collections et de veiller à leur conditionnement avant leur déploiement dans les futures réserves.

Normand Fontaine, technicien en conservation préventive, Musée d'art et d'histoire, Genève,
normand.fontaine@ville-ge.ch



- 1 Thierry Jacot a été le premier collaborateur technique rattaché spécifiquement aux activités de la CP de 1996 à 2005.
- 2 Thérèse Flury a d'abord occupé un poste de laborantine au sein du laboratoire de recherche, d'analyse et de restauration, avant son transfert à la CP en 1999 où elle fut active jusqu'à son départ à la retraite en 2010.
- 3 Nomination, en 2005, de Normand Fontaine, formé en muséologie au Collège Montmorency, Québec.
- 4 Enregistrements de paramètres objectifs tels que température et humidité relative, lumière et rayonnement (lux et ultraviolet), qui permettent ensuite de mettre en place les rectifications nécessaires et de suivre leur évolution.
- 5 Selon le calendrier avancé par le maître d'œuvre de la Ville de Genève (Direction du patrimoine bâti), les clés des nouvelles réserves seront remises à la fin du premier trimestre 2017. C'est seulement à ce moment-là que les objets seront mis adéquatement en réserve. Par mesure de précaution, et dans l'optique de remédier à toute forme de « maladie de jeunesse » des installations techniques un délai d'une année sera respecté après la fin de la construction du site et l'installation des équipements nécessaires à son exploitation.

1 Exposition *Corps et Esprits. Regards croisés sur la Méditerranée antique* (MAH, janvier-avril 2014).
© MAH Genève, F. Bevilacqua.

Notes

- 1 Voir le site internet du MAH: <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mah/collections-publications/collections/conservation-restauration>. Le secteur, créé sous l'impulsion de Jean-Yves Marin (directeur du MAH depuis 2009), est aujourd'hui constitué de dix conservateurs/trices-restaurateurs/trices spécialisés et d'une collaboratrice administrative. L'équipe est régulièrement renforcée par des spécialistes externes mandatés.
- 2 Pour le XIX^e siècle, voir Tissot 1999.
- 3 Sur Frederick Bentz et cette importante intervention voir: Lopes *et al.* 2013. Notons que Frederick Bentz réalise en 1924 le traitement de six œuvres anciennes, dont le *Portrait de Madame d'Épinay*, pastel de Jean-Étienne Liotard (MAH, inv. 1826-7).
- 4 L'atelier de restauration d'Henri-Paul Boissonnas et de Valentine Baud-Bovy est installé au 124, avenue d'Aire à Genève jusqu'en 1934, date de leur transfert à Zurich.
- 5 La date de 1950 est confirmée par la rédaction des premiers « cahiers bleus » tenus par Paul Zimmermann, qui débute son activité par le traitement des *Trois anges, portraits des filles de l'artiste*, de Jean-Pierre Saint-Ours (MAH, inv. 1908-75).
- 6 Fondée par Jacques Berchten en 1892 et toujours installée dans le quartier des Eaux-Vives, la maison Berchten est spécialisée dans les travaux de peinture et de décoration d'intérieur.
- 7 Nous remercions ici son fils, Daniel Zimmermann, de nous avoir confié cette précieuse documentation en 2014.
- 8 Directeur du Musée d'art et d'histoire de 1952 à 1971.
- 9 Directeur du Musée d'art et d'histoire de 1972 à 1994.
- 10 Sur l'histoire et les activités de ce laboratoire, voir Schweizer 1988; *Sauver l'art?* 1982; Rinuy/Schweizer 1994.
- 11 La première école est créée en 1962 à la Fondation Abegg à Riggisberg (textile), avant la création de la filière HES de Berne (peinture et sculpture, 1982; arts graphiques et photographiques, 1994; architecture et mobilier, 1999; matériaux contemporains, 2000). La filière HES de Neuchâtel existe depuis 1996 (matériaux archéologiques et ethnographiques; objets scientifiques et horlogers depuis 2001) et celle de Lugano depuis 1998 (peinture murale, stucs et matériaux pierreux). Ces formations délivrent aujourd'hui un diplôme de niveau universitaire (Master en conservation-restauration des biens culturels – Swiss Conservation-Restoration Campus - <http://www.swiss-crc.ch>).
- 12 Ces associations professionnelles internationales sont respectivement créées en 1950, 1967 et 1977; voir encadré p. 24.
- 13 Le titre et la fonction de conservateur-restaurateur sont reconnus par le Conseil international des musées (ICOM) depuis 1984: *Le Conservateur-restaurateur: une définition de la profession*, ICOM, 1984. Voir également: Confédération Européenne des Organisations de Conservateurs-Restaurateurs (E.C.C.O.), *Règles professionnelles d'E.C.C.O.: La profession, le code éthique, la formation*, Bruxelles, 1993. La profession de conservateur-restaurateur répond également à des normes éthiques et techniques établies sur un plan national par l'Association suisse de conservation et restauration (SCR/<http://www.skr.ch>); voir notamment: Association suisse de conservation et restauration (SCR), *La conservation-restauration dans les musées et collections – Tâches, domaines de responsabilité et recommandations pour la classification*, Berne, septembre 2004 (1^{ère} version décembre 2002).
- 14 Le *Document de Bologne* a été émis en novembre 1999 par le Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM).
- 15 Dans le présent dossier, voir Frédéric Elsig et Victor Lopes, «Reconnaître la peinture. Regards croisés du conservateur-restaurateur et de l'historien de l'art», pp. 15-20.
- 16 Lopes 2013.
- 17 Dans le présent dossier, voir Pierre Boesiger, «La conservation-restauration d'un cabinet à médailles. Dialogue entre histoire et matière», pp. 59-70.
- 18 «Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel». *Résolution adoptée par les membres de l'ICOM-CC à l'occasion de la XV^e Conférence triennale*, New Delhi, 22-26 septembre 2008.
- 19 Dans le présent dossier, voir Isabelle Anex et Bernadette Rey-Bellet, «De la restauration à la conservation», pp. 21-30; Brandi 2001.
- 20 En 2013, 297 œuvres du MAH ont été prêtées pour 46 expositions en Suisse et à l'étranger; en 2014, ce chiffre est passé à 458 œuvres pour 59 expositions.
- 21 À noter les formations organisées au Musée d'art et d'histoire en 2011 et 2012 avec l'association italienne Cesmar7 et le professeur Paolo Cremonesi, sur les techniques aqueuses et l'emploi de gels rigides sur les surfaces polychromes et les documents graphiques.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Victor Lopes, conservateur-restaurateur de peinture, responsable du secteur Conservation-restauration, Musée d'art et d'histoire, Genève, victor.lopes@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

Brandi 2001. Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, Paris 2001.

Lopes 2013. Victor Lopes, «La documentation en conservation-restauration: formes et fonctions», *Genava*, n.s. 61, 2013, pp. 47-50.

Lopes et al. 2013. Victor Lopes, Mirella Garbic Bretonniere, Helena de Melo, Marine Perrin, «Histoire matérielle des volets», in: F. Elsig et C. Menz (éd.), *Konrad Witz. Le maître-autel de la cathédrale de Genève*, Genève 2013, pp. 43-54.

Rinuy/Schweizer 1994. Anne Rinuy et François Schweizer (dir.), *L'œuvre d'art sous le regard des sciences*, cat. expo., Genève, 17 mars – 15 mai 1994, Musée d'art et d'histoire, Genève 1994.

Sauver l'art? 1982. *Sauver l'art? – Conserver, analyser, restaurer*, cat. expo., Genève, Musée Rath, 18 mars – 16 mai 1982, Musée d'art et d'histoire, Genève 1982.

Schweizer 1988. François Schweizer, «Conserver l'irremplaçable: vingt-cinq ans d'activités du laboratoire de recherche et des ateliers de restauration du Musée d'art et d'histoire», *Genava*, n.s. XLVI, 1988, pp. 137-149.

Tissot 1999. Karine Tissot, *Histoire de la restauration des peintures à Genève au XIX^e siècle*, mémoire de licence, Université de Genève, 1999 (non publié).

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, V. Lopes (fig. 1, 2, 5-7), Archives MAH (fig. 3, 4).

SUMMARY

Conserving and restoring at the Musée d'Art et d'Histoire of Geneva
The largest collection of cultural heritage objects in Switzerland is conserved by the Musée d'Art et d'Histoire of Geneva and its three auxiliary institutions: the Maison Tavel, the Cabinet d'Arts Graphiques and the Bibliothèque d'Art et d'Archéologie. These collections correspond to four domains: archaeology, fine arts, applied arts and watchmaking. For the study and material preservation of this vast body of more than 650,000 pieces, the museum maintains nine specialized workshops that were reorganised into the newly formed conservation-restoration sector in 2010.