

## CHAPITRE IX

### DÉCORATION DES VOUTES

---

**SOMMAIRE.** — Respect de la forme de la voûte. — Les encadrements.  
— La peinture. — Peinture décorative. — La fresque. — Les peintures  
de la Renaissance. — Peintures modernes.

Un mot maintenant sur la décoration des voûtes en général. Elle sera très différente de celle des plafonds. Pour les plafonds, je vous ai dit les motifs qui appellent des saillies accentuées : aspect robuste de la construction, jeu à chercher dans la variété des profondeurs des compartiments : toujours, en somme, cette préoccupation : corriger l'impression désagréable et inquiétante que produit un grand plan horizontal, rassurer le spectateur en accusant l'énergie par des reliefs puissants.

Dans la voûte, c'est le contraire. La forme même de la voûte est rassurante, et de plus elle est souple et agréable d'aspect. La décoration ne doit pas la déformer, et ne doit pas chercher non plus des applications dont l'aspect pesant serait une cause d'inquiétude. Aussi, voyez les voûtes les plus riches de décoration : en pierre, celles notamment de l'église du Val-de-Grâce ; en application, celle de la Galerie d'Apollon : les cadres, les moulurations, tout y est d'une saillie en somme très douce, et vous percevez parfaitement partout l'unité harmonieuse du berceau cylindrique que rien ne vient déformer. Et notez bien que ces

décorations sont *en saillie*, j'insiste sur ce point. Il ne peut en être autrement; vous faites donc une faute grave lorsque vous indiquez de grands compartiments *en creux* dans une voûte. Il faudrait pour cela une construction inégale qui n'est pas possible (fig. 453) : la décoration doit consister en applications saillantes ainsi que le montre la figure 451, de telle sorte que le fond des compartiments soit la voûte même.

Or, nous voyons souvent dans vos coupes des voûtes, même en berceau, exprimées comme dans le croquis ci-contre

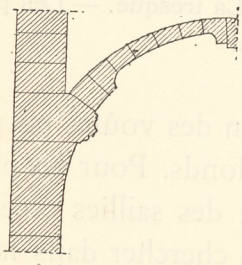


Fig. 453.  
Construction vicieuse.

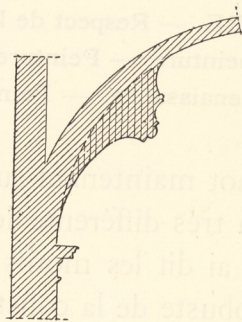


Fig. 454.  
Indication vicieuse.

(fig. 454). C'est tout simplement impossible, car il faudrait suspendre à la voûte tout un ensemble énorme. Voyez, je le répète, les beaux modèles et vous vous déshabituez de cette indication vicieuse. Vicieuse comme construction (je ne puis même pas indiquer d'appareil dans le croquis ci-joint), et dont l'effet — si l'exécution en était possible — serait parfaitement désagréable.

Je ne reviendrai pas sur la décoration tirée de la construction même; je vous ai cité à ce sujet les voûtes du moyen âge. C'est là certainement, en ce qui concerne les voûtes, que vous trouverez la plus complète identité entre la construction et la décoration.

Un mode de décoration très approprié aux voûtes, c'est la peinture. Bien plus que le plafond, la voûte offre un champ admirable à la peinture qui se présente normalement à l'œil du spectateur : à regarder la peinture des voûtes, il n'y a pas de courbature à risquer, et la perspective est facilement contentée. Mais il y a deux espèces de peintures, la peinture purement décorative et la peinture de sujets. Parlons d'abord de la première.

Elle est, au moins pour nous, d'origine gréco-romaine. La voûte en petits matériaux, pour ne pas rester rustique comme une voûte de cave, appelait l'enduit. Cet enduit a donné naissance aux stucs et aux peintures de voûtes : encore un exemple de l'action de la construction sur la décoration.

Le stuc — qu'il ne faut pas entendre au sens actuel — était un enduit de chaux mélangée de poudre de marbre ; pendant qu'il était encore frais, on modelait à même cet enduit de délicates sculptures vivement exécutées, et qui devaient à cette improvisation une fraîcheur exquise. Nos moulages de carton-pâte ou de staf ne sauraient aucunement en donner l'idée. C'est un art perdu, qu'il faut regretter profondément. Ce n'est guère qu'à Fontainebleau, monument d'exécution italienne, que vous trouverez près de vous des exemples de ce bel art de la décoration en stuc, notamment dans la voûte de la chapelle.

Mais le plus souvent la décoration de cet enduit consistait en peintures, dont le procédé était la fresque, c'est-à-dire la peinture *sur enduit frais*. C'est en effet pendant que cet enduit est encore frais (*fresco*) qu'il faut le peindre, rapidement et sans retouches, par une sorte d'aquarelle. Les motifs sont étudiés d'avance au moyen de *cartons*, poncés vivement et peints en quelques heures. Aucun mode de peinture n'a l'aspect artistique de la fresque, avec son allure de liberté et d'exécution à la fois prime-

sautière et étudiée. Rien n'y ressemble moins que nos décorations en quelque sorte mécaniques, aux contours secs et d'une régularité fastidieuse.

C'est avec ce moyen que l'art grec a peint sur les voûtes des compositions ornementales qui laissent à la voûte tout son galbe, et se meuvent dans une fantaisie charmante. Telles sont les peintures de Pompei et d'Herculanum, telles devraient être surtout celles de la Maison dorée de Néron et des Thermes de Titus, que Raphaël a connues, et qui ont été le point de départ de ces peintures exquises de la Renaissance, qui ont de si loin dépassé leurs modèles, les loges du Vatican que je vous ai déjà fait voir, les voûtes de la villa Madame (fig. 455). En Italie, les exemples en sont très nombreux dans les palais et les villas, par exemple au Palais du T, à Mantoue, à la célèbre galerie des *Carrache* au Palais Farnèse (fig. 456), à la Villa du pape Jules II, à Caprarola (fig. 457), à la Villa Pia, à la Bibliothèque du Vatican. Mais c'est un art dont malheureusement je ne puis vous indiquer beaucoup d'exemples visibles pour vous : nous n'en avons pas l'équivalent, sauf encore à Fontainebleau.

Mais la Renaissance est allée plus loin, comme vous le savez, et elle a orné les voûtes de peintures historiques ou allégoriques. Il est probable que l'antiquité a connu dans une certaine mesure ces décorations : les mosaïques de l'époque byzantine doivent être une tradition d'un art plus ancien. Entre ces mosaïques et les peintures du siècle de Périclès, il doit y avoir certainement un écart considérable, tout comme en sculpture et en architecture. Telles qu'elles nous sont parvenues, ces décorations byzantines, rigides, hiératiques, ont un grand style et un grand caractère. Elles se développent surtout sur les murs, cependant nous en voyons d'assez nombreux exemples sur les voûtes,

presque toujours sur des voûtes sphériques, pendentifs ou absides. Celles de Ravenne, de Saint-Marc, nous donnent une idée de ce que devaient être — de ce que doivent être encore

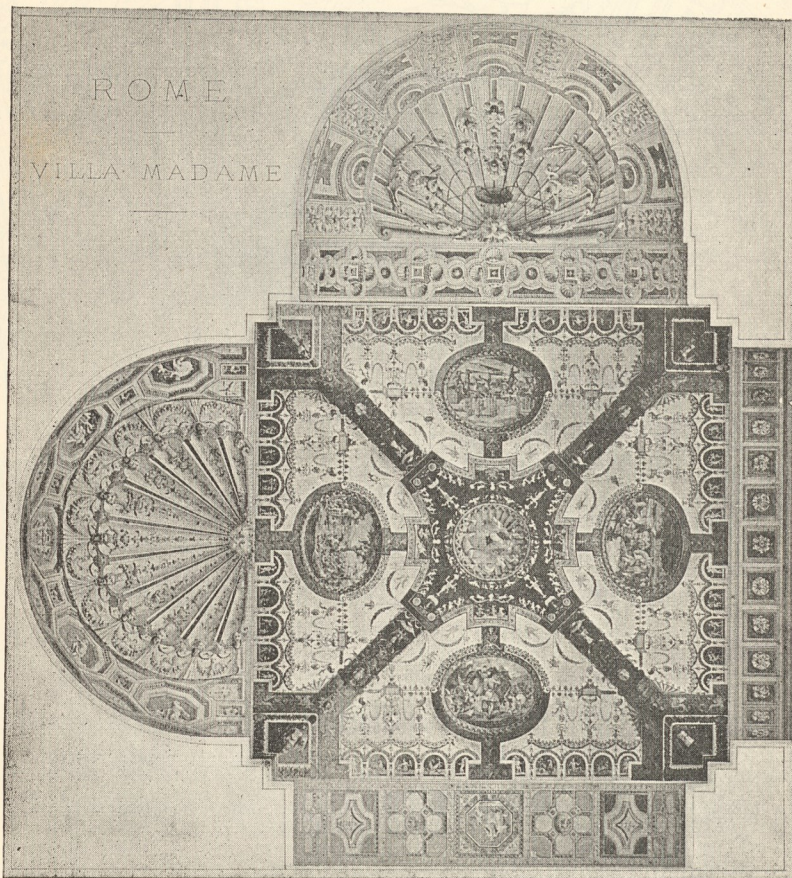


Fig. 455. — Voûtes de la Villa Madame, à Rome (d'après un dessin de M. Esquié).

sous le badigeon turc — les mosaïques de Sainte-Sophie de Constantinople. Parmi les plus belles sont celles de Montreale en Sicile, et surtout peut-être celles de la chapelle Palatine à Palerme ; il est bien difficile de vous en donner une idée sans la coloration, je voudrais du moins vous faire juger de leur com-

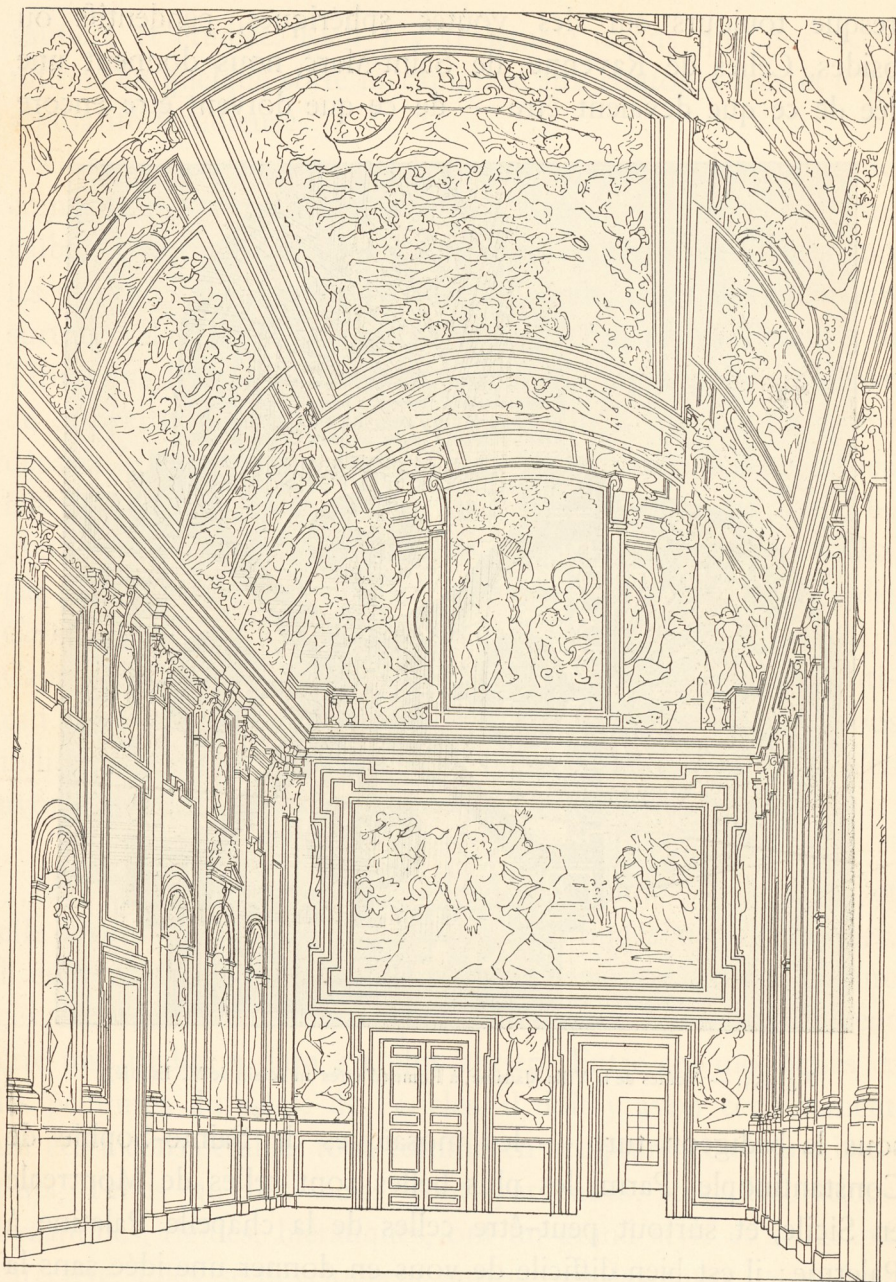


Fig. 456. — Galerie des Carrache au Palais Farnèse.

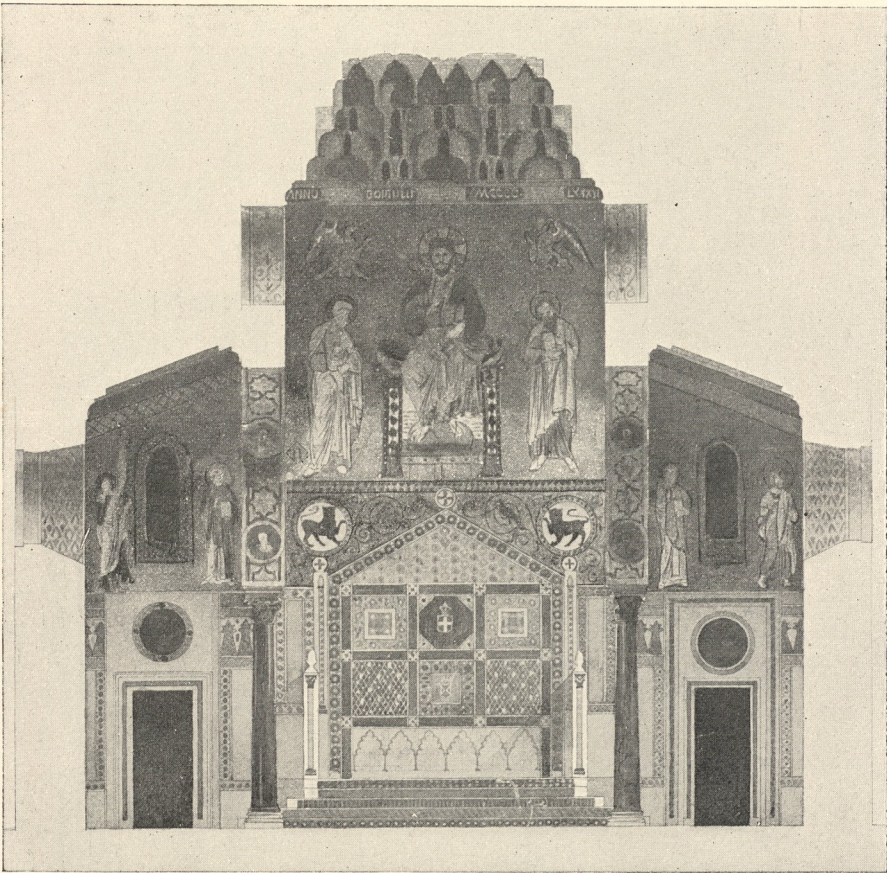


Fig. 458. — Coupe transversale de la chapelle Palatine de Palerme.





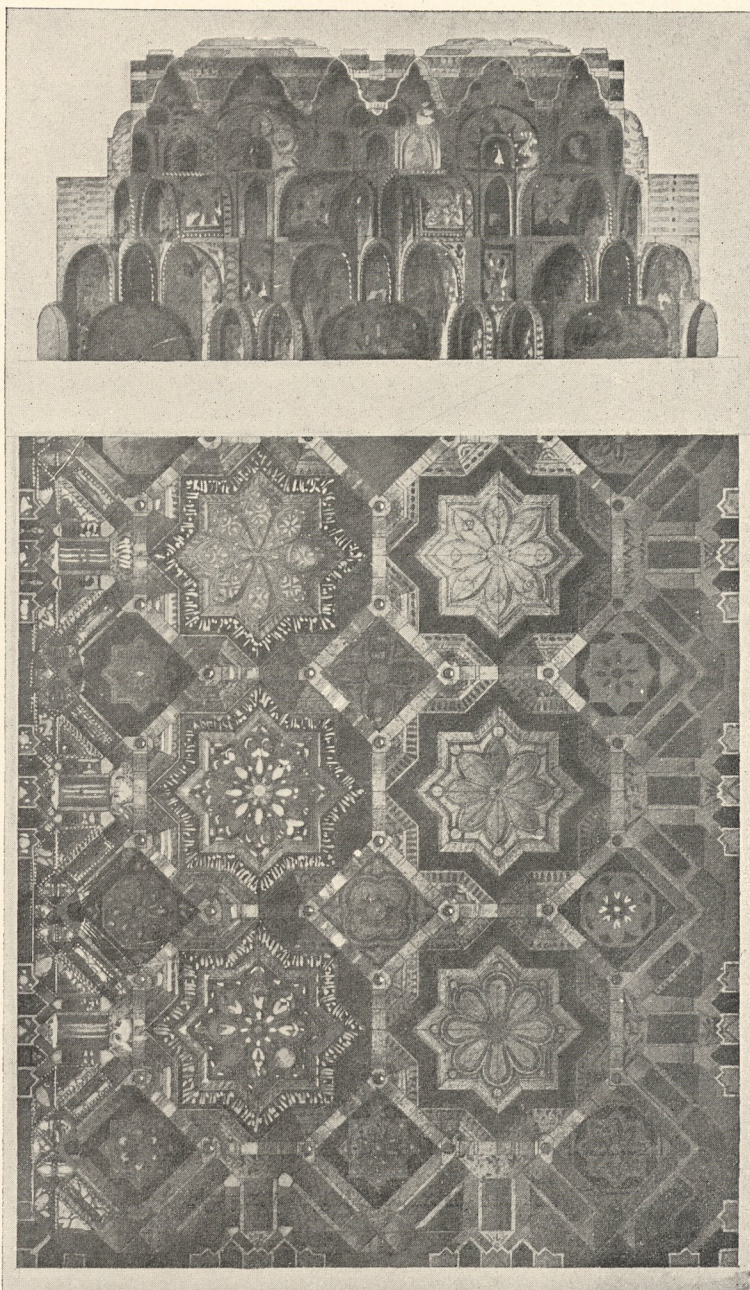


Fig. 459. — Voûte sur stalactites de la chapelle Palatine de Palerme.



position par un ensemble de cette dernière chapelle (fig. 458-459). Mais ce n'est là en réalité qu'une imagerie. J'emploie ce mot sans aucune pensée de critique; je vous ferai voir plus tard quelle était la pensée qui dirigeait la peinture religieuse de ces

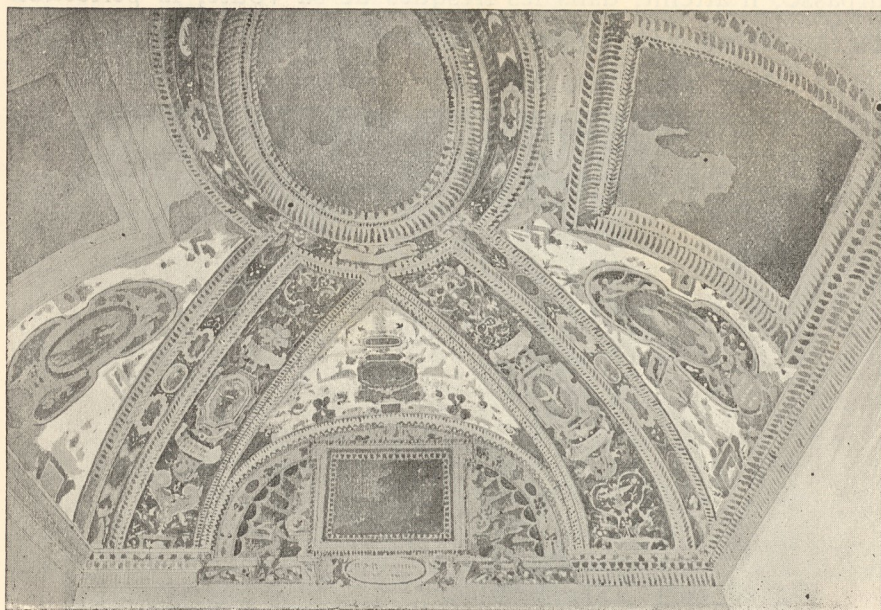


Fig. 457. — Voûte du château de Caprarola, en Italie.

anciens temps : des figures isolées ou groupées se détachent sur fond uni, ordinairement doré : il n'y a ni perspective linéaire ni perspective aérienne : ce n'est pas la peinture avec tous ses moyens. La composition pittoresque apparaît avec la Renaissance chez ces artistes qu'on appelle les *Primitifs*, si respectueux de l'architecture, si soucieux de la proportion et de l'harmonie, en un mot si désintéressés, témoin les admirables peintures d'Assise (fig. 460-461); elle se développe et atteint son apogée avec Raphaël et Michel-Ange, son plus grand éclat avec les Vénitiens.

Je n'ai pas à vous parler de la peinture autrement que dans ses

rapports avec l'architecture. Que vous dirais-je, d'ailleurs, des voûtes de la chapelle Sixtine? Les grandes douleurs se taisent, dit le poète, les grandes admirations également. L'admirable sculpteur qu'était Michel-Ange, en se faisant peintre s'est encore surpassé; il atteint, dans les fresques de sa voûte, la perfection absolue, et se place comme artiste au niveau de Phidias, qu'il

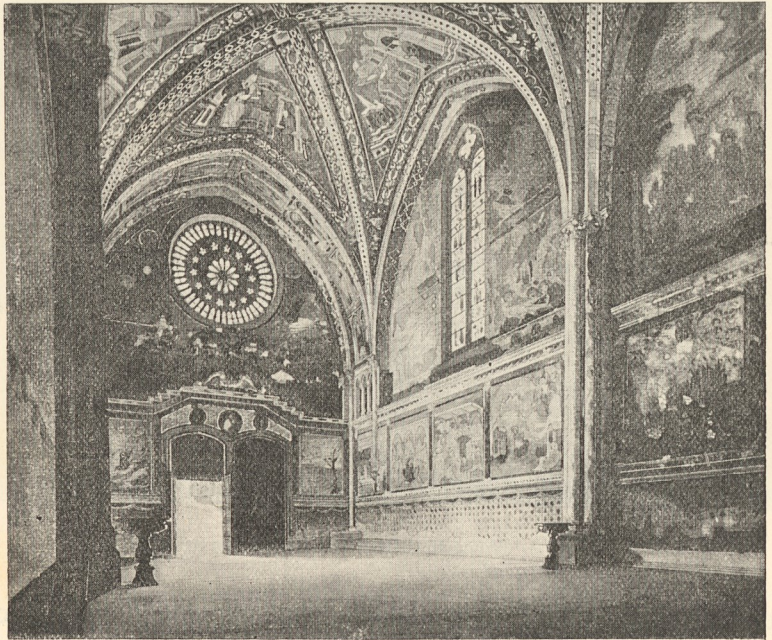


Fig. 460. — Église supérieure d'Assise.

dépasse moralement de toute la sublimité de sa pensée! Laissons cela, il y a des émotions qui ne s'analysent pas — faites un jour le pèlerinage de la chapelle Sixtine, mais n'y cherchez ni modèle ni inspiration : sauf pour un homme en vingt siècles — pour un monstre! — ce sont là des sommets inaccessibles : qui en tente l'ascension retombe brisé à mi-chemin!

Revenons à l'architecture dans cette décoration des voûtes.

Les chefs-d'œuvre en ce genre ont ceci de commun que la peinture ne cache pas la voûte, n'en détruit pas la forme. Les encadrements, qu'ils soient en relief ou en peinture, figurent des lacunes possibles dans la voûte, des ouvertures à travers lesquelles on peut apercevoir un sujet — je ne veux pas employer le mot tableau. — C'est à l'architecte à limiter la part du peintre, à compartimenter sa voûte de telle sorte qu'elle reste possible et rassurante en admettant des parties vides à la

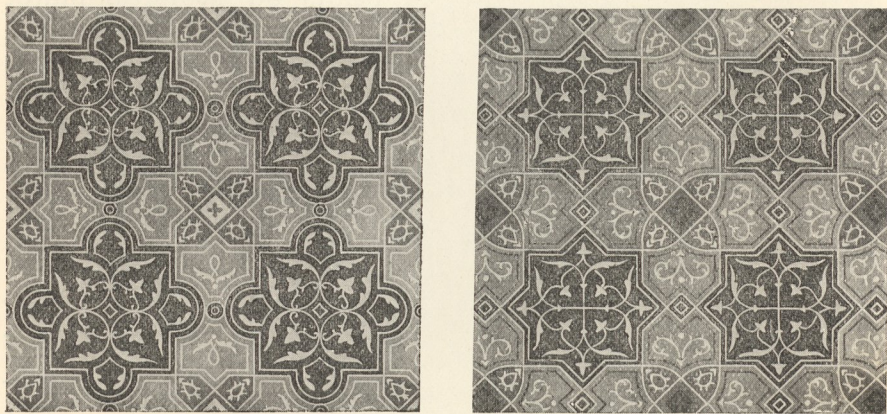


Fig. 461. — Détails des peintures de l'église supérieure d'Assise.

place des peintures; car la peinture, en figurant la distance, figure le vide de la voûte. Et à ce sujet, permettez-moi de vous citer une erreur colossale. Au palais dit du T, à Mantoue, Jules Romain, qui y a peint des voûtes charmantes, a aussi décoré ce qu'on appelle la *Salle des Géants*. La voûte, les murs, tout cela ne fait qu'une seule surface à angles arrondis, sans aucune division. Des figures colossales — les géants — couvrent les murs et les voûtes, le haut du corps sera sur les voûtes, le bas sur les murs. Les portes même sont pratiquées à même cette peinture. C'est affreux, et on n'y peut voir qu'une débauche d'un grand artiste. Le résumé de tout ce qu'on peut dire sur la déco-

ration des voûtes, c'est toujours que l'œil doit suivre la voûte dans sa forme propre, à travers toutes les décorations.

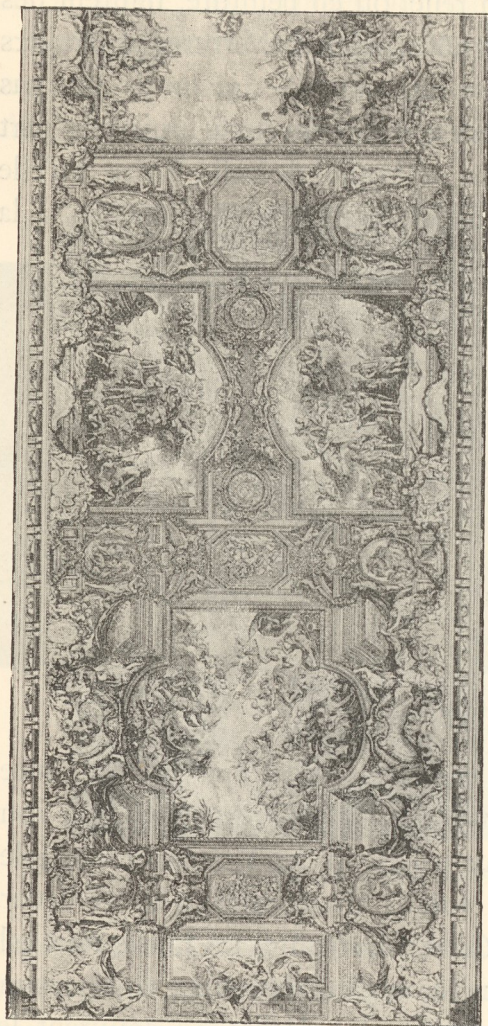


Fig. 462. — Voûte de la Galerie des Glaces de Versailles (en développement).

Aux époques modernes, la peinture a été plus dominante dans la décoration des voûtes, et peu à peu les compartiments ont fait place à des encadrements peints ou sculptés, plutôt composés pour la peinture que la peinture ne l'était d'après les compartiments. Tel est l'esprit de ces peintures des voûtes de Versailles que vous connaissez bien, soit dans les grands salons, soit à la voûte de la chapelle. Malheureusement, en France, — sauf à Fontainebleau — ce n'est plus la fresque, et toute peinture à l'huile noircit. Malheureusement encore, ces magnifiques voûtes de Versailles ne sont pas construites en maçonnerie ; elles sont formées d'une série de *cerces*, sortes de chevrons curvilignes en

bois, sous lesquels est cloué un lattis qui reçoit l'enduit. C'est un plafond courbe, en tant que construction. Tous les accidents

ordinaires au bois s'y produisent et compromettent la durée de ces voûtes et par conséquent des peintures qui les décorent.

Les belles gravures d'après Lebrun vous donnent une idée de

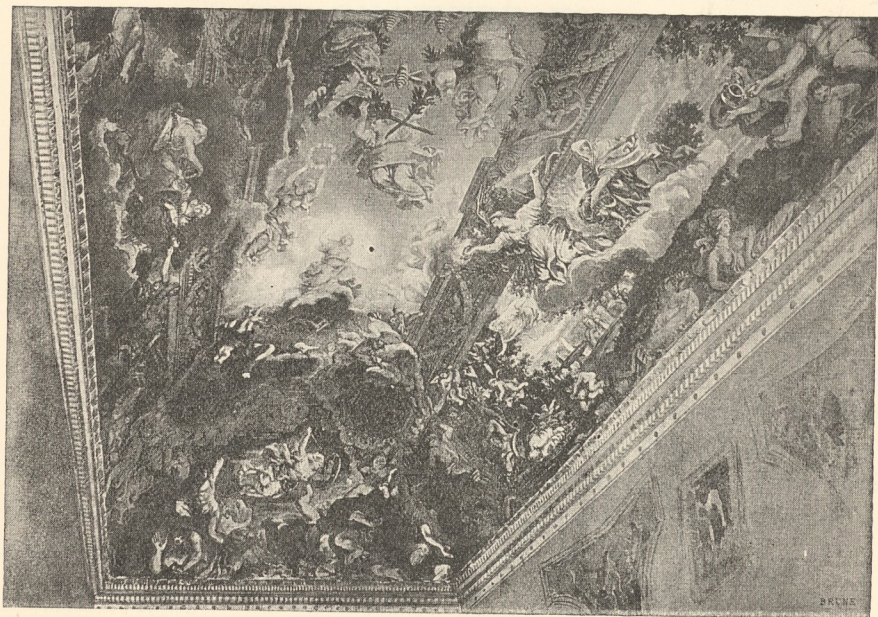


Fig. 463. — Voûte du Palais Barberini, à Rome (d'après un dessin de M. Brune).

ces compositions ; je vous présenterai seulement, très réduit, le développement de la voûte de la Galerie des Glaces (fig. 462), en y joignant comme comparaison le plus bel exemple peut-être de cet art de la décoration pompeuse, la voûte célèbre de Pierre de Cortone au Palais Barberini, d'après un très beau dessin de M. Brune (fig. 463).

