

# CONCEPTION GENERALE DU DECOR POLYCHROME AU XVIII<sup>e</sup> SIECLE

Xavier FOLVILLE



## I. GENERALITES

Rencontrer aujourd'hui un décor ancien revêtu de sa polychromie originale constitue un fait exceptionnel. Ces témoins du passé furent, en effet, soit sacrifiés au culte d'un faux dieu, le matériau « naturel », soit ensevelis sous de tristes badigeons. A défaut d'exemples matériels en suffisance, certains écrits nous éclairent sur la façon dont la polychromie d'un décor pouvait être envisagée au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Tout au long de ce siècle prolifèrent les ouvrages traitant d'architecture ou, plus généralement, de l'« art de bien bâtir ». Répondant sans doute à la demande d'un vaste public, les architectes sont nombreux à prendre la plume pour transmettre à leurs jeunes émules comme aux simples amateurs, leur expérience de l'architecture et leur conception de la décoration du bâtiment. Et certains architectes ne pensent pas déchoir en s'intéressant aux peintures. Ils donnent même des recettes de fabrication des couleurs et vernis car, « pour concevoir ce qui constitue la perfection de ces ouvrages, il est nécessaire de donner une idée de leurs procédés »<sup>1</sup>.

Les traités d'architecture où j'ai pu glaner des renseignements sont tous l'œuvre de Français: d'Aviler, Blondel, Bullet, Briseux. Ces derniers avaient retenu l'attention des Encyclopédistes et sont cités — vol. 1, p. 618 — comme les théoriciens « qui nous ont aussi donné quelques ouvrages sur l'architecture ».

A ces traités vient s'ajouter *L'art du peintre, doreur, vernisseur...* de Watin<sup>2</sup>. Quoique directement orienté vers la réalisation matérielle du décor plutôt que vers sa conception, cet ouvrage pourra se montrer utile. En effet, l'auteur précise, en certains endroits, l'utilisation décorative et la destination plus particulière de certaines techniques ainsi que de certains pigments.

Ces différents auteurs devaient jouir d'une certaine popularité et leurs ouvrages ont donc pu contribuer à orienter le goût de leurs contemporains.

## II. PEINTRES, ARCHITECTES ET DONNEURS D'ORDRES

Il est difficile de discerner qui, du propriétaire, du peintre ou de l'architecte, présidait aux travaux de peinture. Chaque cas d'espèce est sans doute la résultante d'un rapport de force entre ces trois personnages. Si certains propriétaires surveillent et dirigent les travaux de très près, d'autres doivent laisser plus d'indépendance aux peintres et architectes.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'architecture se propose surtout, suivant le mot de Voltaire, « de créer des maisons agréables ». Aussi, la formation de l'architecte devra le préparer à « lier ensemble, non seulement tout ce qui appartient à l'Architecture, mais encore tout ce qui regarde les autres Arts du goût qu'elle dirige et fait valoir en se les associant »<sup>3</sup>.

Ainsi formé, il sera à même de porter un regard critique sur tout ce qui touche à l'art d'habiter. Il pourra contrôler les différentes étapes de la construction et « rassembler dans son imagination toutes les actions de main qui se font depuis la fouille des Fondations jusqu'au dernier coup de Pinceau, et tous les effets que chaque partie de son ouvrage produira avec le tout ensemble »<sup>4</sup>.

L'architecte idéal créé par Blondel réunira donc toutes les qualités d'un esthète et d'un technicien apte à juger des différents matériaux et de leur emploi; il lui faudra, en outre, patience et diplomatie pour traiter avec le propriétaire et la main ferme pour conduire les travaux et diriger les ouvriers.

Confiant en son génie, il se montrera méfiant vis-à-vis des goûts du client et de l'honnêteté des ouvriers du bâtiment car « quand les personnes qui font bâtir se

<sup>1</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours d'architecture ou traité de la Décoration, Distribution et Construction des bâtiments; contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes...*, Paris, 1771-1777, vol. 6, p. 436. Il en existe de nombreuses éditions publiées à des dates différentes. L'édition citée obtint le « privilège royal » en 1770 et appartient à l'édition originale. Une note en bas de page signale que le manuscrit de Blondel s'arrête vol. 5, p. 48 et fut continué par M.R... Par son enseignement et ses ouvrages théoriques, Jacques-François Blondel (1705-1774), qui fonda en 1743 une école d'architecture à Paris, fut sans doute l'architecte le plus influent de son temps.

<sup>2</sup> WATIN, *L'art du peintre, doreur, vernisseur, Ouvrage utile aux Artistes et aux Amateurs qui veulent entreprendre de Peindre, Dorer et Vernir toutes sortes de sujets en Bâtimens, Meubles, Bijoux, Equipages, etc.*, 2<sup>e</sup> éd., Liège, 1774. Ce livre, que l'imprimeur liégeois Dieudonné de Boubiers fit imprimer en 1774 et 1778 est une contrefaçon de l'édition parisienne qui avait obtenu le « privilège royal » en 1772. L'ouvrage connu de nombreuses publications.

<sup>3</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 1, p. XI.

<sup>4</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, Paris 1737, vol. 1, p. 6. Ouvrage destiné à un large public, moins technique que le *Cours...*, et qui obtint le « privilège royal » en 1737.



contentent de leurs propres lumières; ou que par économie, elles se passent d'un architecte éclairé, elles se laissent conduire par chacun des ouvriers qui ne pensent le plus souvent qu'à leur profit, et qui dans leur Art particulier chargent tellement un Edifice, que le bon sens en paroît exclu»<sup>5</sup>.

Pour éviter ces inconvénients, l'architecte fixera avec autorité le rôle dévolu à chaque corps de métier, qui se bornera à exécuter les projets présentés par l'architecte et agréés par le propriétaire. Ainsi, pour la serrurerie, par exemple, «c'est à l'architecte de donner le dessein de ces ouvrages, comme de tous les autres qui concernent le bâtiment»<sup>6</sup>. Pas plus que Blondel, Bullet ne laisse d'initiative à l'artisan: «il faut pour faire ces dessins, une personne plus habile qu'un ouvrier ordinaire: pour le mieux, ils doivent être faits par un architecte»<sup>7</sup>.

Quant au menuisier, «quelque habile qu'il soit dans son Art, il ne remplira jamais bien l'intention du Propriétaire, si l'Architecte lui-même ne donne pas les dessins et les mesures de toutes les différentes parties d'une décoration.»<sup>8</sup>.

Pas plus que les autres artisans, le peintre ne peut travailler sans contrôle et, avant d'entreprendre le travail, se livrera à divers essais qu'il soumettra à la critique. «Le goût des hommes étant aussi différent que leurs caractères, il est bon que le Peintre consulte celui qui l'emploie, et fasse divers essais sur des planches, pour s'assurer des tons de couleurs qui lui plairont le plus; car on peut les diversifier à l'infini, soit par le mélange, soit par la quantité de chaque couleur qu'on mariera avec le blanc»<sup>9</sup>. Une fois le choix bien arrêté, «le devoir d'un architecte pendant l'exécution de ces sortes d'ouvrages, est de veiller également à ce que les Ouvriers ne négligent aucune des précautions nécessaires pour leur perfection, suivent leur devis pour le nombre de couches convenues, et surtout y employent de bonne marchandise; ...[par exemple] si le vernis ne vaut rien, il entêtera pendant longtemps, et sera capable de causer des maladies à ceux qui occuperont les appartements»<sup>10 11</sup>.

Ces différents extraits permettent de mieux cerner le rôle dévolu à l'architecte ou, du moins, qu'il voudrait se voir attribuer. Il lui faudra prévoir tous les détails de la décoration intérieure, fournir plans et dessins et suivre de près l'avancement des travaux.

Face à l'omnipotence de l'architecte et sous l'œil critique du propriétaire, le rôle des autres artistes et artisans paraît bien humble.

Watin, s'il reconnaît que son art dépend des décisions extérieures, se fait cependant une noble idée de son travail et la défend avec un certain lyrisme. N'est-ce pas à lui que l'on «confie le soin de la décoration et des embellissements»<sup>12</sup>?

Dans l'exercice de sa profession, le peintre passe par trois états distincts: d'abord simple «ouvrier», il se transforme en «artiste» puis se métamorphose en «décorateur», se libérant chaque fois un peu plus de l'emprise de ses patrons et faisant chaque fois montre de plus de talent et de créativité.

Dans son premier état, «ce n'est qu'un simple ouvrier dont le premier soin est de peindre au dehors, les escaliers, les rampes, les grilles, les croisées, les portes, les treillages. Au dedans, de blanchir les plafonds, et de mettre en couleurs les lambris, les parquets, etc. Il donne à tous les sujets, la teinte choisie, et il la donne uniforme»<sup>13</sup>. On le voit, le peintre n'est ici qu'un simple exécutant, «c'est un être passif, toujours asservi, toujours commandé»<sup>14</sup>.

Le décor ainsi constitué doit être bien terne, monotone et sans éclat. Aussi faut-il «varier l'embellissement, flatter la vue: ici paroît l'Artiste, il remarque les expositions, mesure la hauteur et les chûtes des jours, devine les effets, combine avec eux les teintes, et répand par-tout les plus riches ornemens». Mais le peintre ne peut donner encore la pleine mesure de son talent, toujours assujetti aux «idées d'un amateur impérieux qui fait tout fléchir sous le poids d'une volonté, que quelque fois le caprice dirige». Aussi se contente-t-il de faire appel à son savoir-faire, «il combine à la vérité, mais ses combinaisons ne sont

<sup>5</sup> *Ib.* p. 4.

<sup>6</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 53.

<sup>7</sup> BULLET, *Architecture classique qui comprend la construction générale et particulière des Bâtimens, le Détail, les Toits et Devis de chaque partie, savoir Maçonnerie, Charpenterie, Couverture, Menuiserie, Serrurerie, Vitrierie, Plomberie, Peinture d'Impression, Dorure, Sculpture, Marbrerie, Miroiterie, Poëlerie, etc.*, Paris 1764, p. 413. Bullet mentionne dans sa préface de nombreuses éditions couronnées de succès. Il obtint le «privilege royal» vers 1740, semble-t-il (la date n'est pas mentionnée).

<sup>8</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 39.

<sup>9</sup> BRISEUX, *L'art de bâtir des maisons de campagne, où l'on traite de leur distribution, de leur construction, et de leur Décoration...*, Paris, 1761, vol. 2, p. 180. Le «privilege royal» lui fut accordé dès 1743.

<sup>10</sup> BLONDEL, *Cours...*, vol. 6, p. 447.

<sup>11</sup> Signalons que Watin s'enorgueillissait de mettre sur le marché un vernis sans odeur et de sa fabrication «en sorte qu'on peut coucher dans un appartement ainsi verni, vingt-quatre heures après son application» (*o.c.*, p. 231).

<sup>12</sup> WATIN, *o.c.*, p. 8.

<sup>13</sup> *Ib.*, p. 8.

<sup>14</sup> *Ib.*, p. 9.

presque que le résultat d'une science d'habitude, un rapport d'effets connus avec ceux qu'il veut produire»<sup>15</sup>.

C'est dans l'art du «décorateur» que le peintre pourra le mieux donner libre-cours à son talent et à son expérience: «... enfin se développe le Décorateur. Il travaille souvent à la vérité, sur les dessins de l'Architecte [voilà qui vient à propos confirmer les dires de ces messieurs]; mais c'est lui qui fait respirer le marbre, le stuc, l'or, qui dessine un lointain, ménage une perspective, fait imiter les plus grandes richesses de la nature et de l'industrie... [et] va multiplier les charmes d'une décoration variée»<sup>16</sup>.

A la lumière de ces différents extraits, le rôle de l'architecte s'éclaire de façon significative. Il ne se préoccupera pas uniquement de la construction de la demeure mais s'intéressera aussi à sa décoration. C'est lui qui soumettra au propriétaire les projets des décors et qui veillera ensuite à leur parfaite exécution. Le rôle laissé au peintre, si talentueux soit-il, ne sera jamais que celui de simple exécutant.

Sans doute l'étude de cas précis apporterait-elle bien des nuances à cette proposition, mais l'influence potentielle de l'architecte est une chose à garder présente à l'esprit.

### III. LA GAMME DES COULEURS

Il est bien difficile d'imaginer aujourd'hui, sous les tristes repeints, la richesse et l'éclat des coloris de ce XVIII<sup>e</sup> siècle épris de clarté.

Le goût de la lumière qu'exprime l'usage des vastes fenêtres vitrées, la dimension des pièces et leur destination, le choix et la forme des ornements, le matériau, les impératifs de la mode... orientent la décoration vers une gamme de couleurs qui dut être assez répandue. Les architectes, dans leurs écrits, rendent sans doute compte des tons les plus en vogue et donnent les recettes de fabrication des couleurs les plus demandées alors que Watin se propose d'être universel. Aussi ne prendrai-je en compte que les tons retenus par les architectes.

D'Aviler<sup>17</sup>, l'auteur le plus ancien, se montre déjà prodigue de couleurs. Pour lui, «la plus belle couleur est le Blanc parce qu'il augmente la lumière et réjouit la vue». Il cite également le gris, le jaune à base d'ocre, la couleur olive qui apparaît comme une variété d'ocre-jaune, le brun rouge ou rouge brun, le bleu, le vert et la couleur de bois clair sur laquelle on imite les ondes du bois. On peut même imiter le bronze «qui se fait de plusieurs manières, savoir rougeâtre, jaunâtre et verdâtre... Cette couleur peut s'employer sur le bois, le fer et le plomb». Sans doute cette couleur est-elle réservée aux détails ornementaux, mais d'Aviler ne le précise pas. La peinture peut servir aussi à contrefaire plusieurs variétés de marbre mais «on doit prendre garde, en variant les marbres, que les couleurs ne se détruisent point par un trop grand contraste». On peut également décorer les appartements avec des camaïeux «d'une même couleur». Les camaïeux de couleur jaune reçoivent l'étrange nom de «cirage».

Jacques-François Blondel<sup>18</sup> donne également dans son *Cours...* les recettes permettant de fabriquer des couleurs similaires et conseille de rechapir<sup>19</sup>. On y trouve le blanc, le gris de lin (un blanc légèrement teinté de bleu de Prusse), le gris de perle, le vert d'eau, un vert plus soutenu, du lilas, le bleu de Prusse, le violet, la couleur d'ardoise, le jaune jonquille et citron, la couleur d'or (un jaune chaud très légèrement orangé), le cramoisi, la couleur de rose et une couleur bois-de-chêne.

«Jamais la peinture d'impression n'a été aussi en vogue qu'elle l'est aujourd'hui» écrit Bullet. «Les peintures couleurs d'eau [un vert pâle], petit vert, jonquille, lilas, gris-de-perle [un blanc-gris bleuté], bleu de Prusse, les marbres feints, les menuiseries peintes avec cadres et panneaux, les peintures rechapées, etc. font la gaieté de l'intérieur des appartements. La facilité que l'on a de

<sup>15</sup> *Ib.*, p. 9.

<sup>16</sup> *Ib.* p. 9.

<sup>17</sup> C.-A. d'Aviler, *Cours d'architecture qui comprend les Ordres de Vignole, avec des Commentaires; Les Figures et les Descriptions de ses plus beaux Bâtimens, et de ceux de Michel-Ange; des Instructions et des Préceptes... de l'Art de Bâtir. Nouvelle Edition, revue et augmentée par Pierre-Jean Mariette*, Paris, 1756, pp. 266-269. La première édition, assortie de gravures de Pierre Lepautre, date de 1691. L'édition que j'ai consultée parut en 1756, mais avait obtenu le privilège royal en 1733. - A Liège, en 1749, J. Carront publia *L'art de bien bâtir, dédié à Messieurs les Bourguemaitres et Conseil de la noble cité de Liège* où figure in extenso — mais avec quelques altérations — le chapitre consacré par d'Aviler à la peinture.

<sup>18</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 6, pp. 442 à 445.

<sup>19</sup> Rechapir: «A la place d'une couleur uniforme et du même ton sur les lambris, on rehausse souvent les moulures et les ornemens par une nuance de couleur, soit plus pâle, soit plus foncée que le fond, c'est ce qu'on appelle rechapir: ce procédé fait ressortir les ornemens et les moulures, donne du jeu à la décoration des lambris et la rend plus brillante» (J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 6, p. 439).

- Bullet précise que, dans un devis, le rechapissage est compté pour une couche. C'est donc un luxe (*o.c.*, p. 445).



leur faire succéder d'autres couleurs, les renouvelle et les fait changer de face, et en même temps satisfait par son peu de dépense, le goût naturellement changeant de notre Nation»<sup>20</sup>. Quelques pages plus loin, il ajoute que les «couleurs de fantaisie, tant en détrempe qu'à l'huile, comme petit verd, couleur d'eau, jonquille, lilas etc. sont ordinairement rechampies d'une autre couleur»<sup>21</sup>. Veut-il seulement dire d'un autre ton ou emploie-t-on une teinte contrastée?

Briseux s'arrête plus brièvement sur le sujet et limite son choix au blanc, à la couleur jonquille, jaune paille, bleu de Prusse, vert et lilas<sup>22</sup>.

On le voit, chez tous ces auteurs, c'est une véritable débauche de coloris les plus vifs et les plus variés.

Il reste au peintre à déployer son talent et employer ses ressources pour varier la nuance de ces couleurs et la combinaison des tons jusqu'à l'infini. «Le grand art [de la peinture d'impression] est de plaire par une uniformité soutenue, d'en médionner les teintes, pour qu'elle ne soit ni trop dure ni trop faible, de ne point choquer le regard, mais de le nourrir, de soutenir la vue sans l'embarasser, enfin de ne point donner de couleurs trop tranchantes, et de ne pas en substituer d'ondoyantes, et qui tiennent à plusieurs»<sup>23</sup>.

Après avoir passé en revue les teintes les plus courantes, il reste à donner quelques précisions sur l'emploi du vernis qui tient une place à part dans la «peinture d'impression»<sup>24</sup>. «Il suffit de remarquer que ce mot présente à l'esprit la même idée que celle des mots éclat, lustre...»<sup>25</sup>. Le vernis peut être employé de trois façons distinctes. Communément, il recouvre une couleur à laquelle il confère brillance et solidité. Il peut aussi être utilisé comme véhicule du pigment, à la place de l'huile ou de l'eau. Les couleurs ainsi faites ont plus d'éclat. Le vernis s'emploie également pur et transparent — ou très légèrement teinté — sur des supports divers et principalement sur le bois «lorsque la Menuiserie est travaillée avec soin et que le bois est d'une belle couleur»<sup>26</sup>. On laisse ainsi au bois sa tonalité naturelle et celle-ci peut commander le ton général d'un intérieur.

#### IV. DU BON USAGE DE LA PEINTURE D'IMPRESSION - CRITERES ET CRITIQUES

Le décorateur dispose, on l'a vu, d'une riche palette de couleurs auxquelles s'ajoutent les vernis, dorures et argentures — ou leur imitation. Il devra les manier avec précaution pour se tenir dans les limites du bon goût et éviter les critiques de ses juges. D'une manière générale, il cherchera à créer une harmonie entre architecture et décoration, entre extérieurs et intérieurs et il veillera à ce que l'ensemble s'accorde avec l'honorabilité du maître des lieux. Il lui faudra tenir compte de la distribution des pièces et de leur usage, de la place des ornements et de la destination des accessoires.

Dans l'esprit de Blondel, «il faut que la beauté des dehors annonce celle des dedans; que le caractère, le genre, l'expression de chaque membre extérieur s'accordent avec le style de la Sculpture, de la Dorure, de la Peinture répandues dans l'intérieur pour que l'une et l'autre puissent indiquer aux étrangers la dignité de la personne qui fait bâtir, l'expérience et la capacité de l'Architecte»<sup>27</sup>.

Dans le choix de la décoration, on devra prendre en compte la distribution des pièces car «on doit décorer les pièces qui précèdent celles où le Maître fait sa résidence, selon la magnificence des appartements, afin de ne pas passer d'un coup du simple au riche... Les peintures qui décorent les dessus des portes ou autres parties d'un appartement, doivent, surtout dans les premières pièces, désigner les qualités du maître ou ses exploits»<sup>28</sup>. En règle générale, «les attributs de chaque pièce doivent en annoncer l'usage»<sup>29</sup>.

L'architecte selon Blondel, engage également sa responsabilité en sélectionnant les artistes et les matériaux à mettre en œuvre. «Il faut, pour s'en acquitter avec

<sup>20</sup> BULLETT, *o.c.*, p. 440.

<sup>21</sup> *Ib.*, p. 445.

<sup>22</sup> BRISEUX, *o.c.*, vol. 2, pp. 177 à 180.

<sup>23</sup> WATIN, *o.c.*, p. 41.

<sup>24</sup> Les auteurs anciens nomment «peinture d'impression» ce qui serait appelé aujourd'hui peinture en bâtiment. Watin, p. XXII, la définit comme «l'art d'imprimer dans les bâtiments ou des équipages, diverses couches de couleur préparées en huile, en détrempe, ou au Vernis» et, de façon plus générale, comme tout ce qui a trait à l'art du peintre - doreur - vernisseur.

<sup>25</sup> WATIN, *o.c.*, p. 147.

<sup>26</sup> C.-A. d'AVILER, *o.c.*, p. 267.

<sup>27</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. IX.

<sup>28</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 191.

<sup>29</sup> BRISEUX, *o.c.*, vol. 2, p. 154.

succès [de la décoration intérieure]... sçavoir choisir les Artistes dans chaque genre qui doit concourir à son exécution: il faut être en état de faire choix des matières réelles ou factices qu'on peut employer selon la dignité des Propriétaires, le genre de l'ordonnance, et l'usage de chaque pièce en particulier»<sup>30</sup>. Pour Blondel, esprit fort sage, le décor doit posséder un maximum de cohérence. « Il faut prendre garde de ne pas faire, sans de solides raisons, une confusion de diverses matières dans une décoration, qui n'en devienne que plus régulière et plus belle lorsqu'une seule matière la compose. Je désirerais que cette règle fût observée même dans l'imitation; car les choses mêmes que nous sçavons être feintes, déplaisent quand elles ne sont pas vraisemblables; ... Ces décorations ne sont tolérables que quand il s'agit de la décoration de quelque fête publique »<sup>31</sup>.

Le style rococo, qui faisait naître sous les outils du sculpteur et du peintre d'aimables fantaisies rappelant le naturel, fut désapprouvé dans ses excès par les esprits classiques. Pour ne pas encourir les critiques d'auteurs comme Briseux, il fallait en utiliser le registre décoratif avec modération. « Le ciseau et le pinceau, tous deux imitateurs de la Nature, qui diversifie ses productions à l'infini mais qui les assortit à chaque Élément et à chaque Saison, peuvent aussi comme elle faire voir des feuilles, des fleurs, des fruits, des palmes, des roseaux, des coquilles, des cartels, des oiseaux, des dragons etc. sans crainte d'encourir le mépris qui est dû si justement aux décorations Gothiques, pourvu qu'ils n'en fassent point un assemblage monstrueux; que ces différents objets ne soient point opposés à la destination de la pièce où on les place et qu'au contraire, ils y soient placés avec prudence et avec art »<sup>32</sup>.

Blondel, dans les *Observations sur l'architecture* qui précèdent son *Cours...*, tient à rappeler à l'ordre les propriétaires qui, portés par leur fantaisie, décorent d'une façon qu'il juge tout à fait déplacée leurs appartements d'apparat. « Ces Propriétaires portent tous leurs soins et leurs libéralités pour la décoration d'un entre-sol, d'un cabinet en niche, et comptent pour rien la dignité qui doit présider dans l'intérieur des appartements où ils sont en représentation: ou bien ils les laissent décorer dans le même genre que ces petites pièces, qui seules devroient contenir les arabesques, les bambochades, ou les somptueux colifichets qu'un luxe ingénieux, mais tout à fait déraisonnable, a substitué au vrai genre et à une élégance intéressante »<sup>33</sup>.

C'est principalement l'art du doreur qui est éreinté par nos censeurs, même, assez curieusement, par Watin, le doreur, qui devait pourtant y trouver son intérêt. La dorure leur apparaît facilement comme un luxe tapageur et de mauvais goût, à l'éclat superficiel, et ils fustigent ceux qui en font un trop grand étalage. Faut-il voir là un souvenir des édits somptuaires de Louis XIV qui proscrivaient, pour des raisons d'économie publique, la dorure sur les carrosses et sur les décors<sup>34</sup> ?

L'or inspire à Watin un couplet moralisateur: « comme il annonce l'aisance de son maître, le fastueux, qui ne croit l'être qu'en raison du nombre des surfaces de ce métal éparées avec profusion sur ses habits, ses bijoux, ses meubles, ses équipages, pour associer, par accord assez bizarre, l'éclat à la parcimonie, a trouvé le moyen [avec l'or en feuilles] de multiplier ces surfaces qui suffisent à l'ostentation; aussi est-il devenu le premier besoin de la vanité, et le principal aliment de l'orgueil »<sup>35</sup>. Blondel, l'architecte, voit d'un mauvais œil le feu de l'or, « dont on use souvent jusqu'à la prodigalité »<sup>36</sup>, laisser dans l'ombre la majesté de l'architecture. « Après un examen exact, on se repent presque toujours des applaudissements qu'on a donnés à celle qui ne se distingue que par la profusion de l'or et la diversité des matières, et l'on revient aisément à la décoration qui exprime cette sagesse qui caractérise la véritable Architecture »<sup>37</sup>. Plus spirituel, Voltaire moque la maison d'un parvenu où,

« Le tout boisé, verni, blanchi, doré »  
« Et des badauds à coup sûr admiré. »

<sup>30</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 1.  
<sup>31</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 26.

<sup>32</sup> BRISEUX, *o.c.* — (cité sans plus de précision par F. KIMBALL, *Le style Louis XV. Origine et évolution du rococo*, Paris, 1949, p. 211).

<sup>33</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 1, p. LXII.

<sup>34</sup> J. SAINT-GERMAIN, *La vie quotidienne en France à la fin du grand siècle...*, [Paris, 1965], p. 67.

<sup>35</sup> WATIN, *o.c.*, p. 135.

<sup>36</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 36.

<sup>37</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 101.



...

« Et cependant, un fripon de Libraire, »

...

« Lui mesurait des livres à la toise »<sup>38</sup>

Apparemment, si notre parvenu se fourvoyait et « tournait le dos au Temple du Goût », ce n'était pas faute d'être informé. Peut-être ne lisait-il pas nos auteurs ou se laissait-il guider par la vanité ?

## V. USAGES PARTICULIERS DE LA PEINTURE D'IMPRESSION

Certaines pièces, certaines parties du décor ou de la construction, certains accessoires, demandent une décoration particulière et appellent les commentaires de nos auteurs. L'usage des lieux qu'ils décorent n'est pas toujours précisé ou parfaitement défini; cependant, la distinction est généralement faite entre les pièces d'apparat ou de réception et les appartements privés. Aux indications données pour ces ensembles, s'ajoutent nombre de conseils se rapportant à d'autres éléments du décor ou de la construction et qui ne sont pas situés dans un cadre déterminé.

### ENSEMBLES

Les pièces de réception et d'apparat montrent souvent une certaine sévérité dans leurs coloris, sévérité compensée par la force de l'ornementation architecturale, la richesse des matériaux, l'éclat de la décoration sculptée, l'abondance des tableaux décoratifs... « Cette décoration telle qu'elle est pourroit distinguer avantageusement la principale pièce d'un appartement de société, surtout si l'on peignoit les lambris en blanc, et si l'on rehaussoit en or ses moulures et ses ornemens »<sup>39</sup>. Dans le salon central d'un « Trianon »<sup>40</sup>, la décoration peinte sera plus sobre encore: « la décoration de cette pièce est toute de menuiserie sera en blanc, sans aucune dorure... cependant... orné de tableaux, de sculptures et de glaces »<sup>41</sup>.

Watin marie lui aussi l'or et le blanc dans la décoration des salons mais s'arrêtera, en outre, sur des considérations plus techniques. « Lorsqu'on veut dorer un salon, pour donner du reflet à l'or, on le peint ordinairement en un beau blanc de Roi<sup>42</sup>... ainsi nommé parce que les appartemens du Roi sont assez volontiers de cette couleur... Ce blanc, comme disent les ouvriers, est l'ami de l'or, c'est-à-dire, il le fait briller par son beau mat, et ressortit d'avantage »<sup>43</sup>.

Si le blanc apparaît fort prisé dans la décoration des salons, il n'est cependant pas l'unique possibilité offerte aux lecteurs pour décorer les salles d'apparat. Pour un château somptueux de « cinquante toises de face », Blondel propose pour des pièces de réception de grand luxe de « passer sur la Menuiserie dont on décore ces sortes de pièces un vernis transparent qui donne un luisant au bois sans en altérer la couleur. J'estime que cette manière est beaucoup plus belle que toutes les couleurs dont on le pourroit peindre; mais aussi faut-il que le lambris soit d'un beau bois de Hollande<sup>[44]</sup>, tous les autres étant sujet à noircir; c'est ce qui oblige, lorsqu'on n'a pas de ce bois à sa disposition, de se servir d'une couleur en huile qui imite le naturel. Quelques personnes ont introduit l'usage de les peindre en jonquille ou citron et en d'autres couleurs, mais ce n'est que dans les petites pièces que cette licence peut être mise en usage »<sup>45</sup>. Ainsi, le bois — verni et non ciré — peut être laissé au jour et ce, dans des endroits de grand luxe. Il peut également être imité et le fait de contrefaire le bois n'est donc pas l'apanage exclusif du XIX<sup>e</sup> siècle, comme on le croit trop souvent<sup>46</sup>.

<sup>38</sup> VOLTAIRE, *Le temple du goût. Edition critique par E. Carcassonne*, p. 115. Le texte rapporté provient de l'édition de 1784. Dans le texte de l'édition de 1733, le mot « sculpté » tenait la place de « blanchi » (*Edition critique...*, p. 67):

« Le tout boisé, verni, sculpté, doré »

Faut-il y voir un simple effet d'écrivain ou la trace d'un changement survenu dans la conception de la décoration ?

<sup>39</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 102.

<sup>40</sup> Trianon: « petits Bâtimens que l'on nomme Trianon à l'imitation de celui de Versailles, et qui sont destinés à contenir peu de monde à la fois, pour s'y délasser » (J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 198).

<sup>41</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 86.

<sup>42</sup> WATIN, *o.c.*, p. 161. Le blanc de Roi est une détrempe de blanc de plomb et de craie à laquelle on ajoute une pointe de bleu indigo « pour ôter le jaune du blanc et lui donner un œil vif ».

<sup>43</sup> WATIN, *o.c.*, p. 83.

<sup>44</sup> Bois de Hollande: il se distingue du bois de charpente « ruste ou dur ». Ce « Bois de chêne tendre est celui qui est gras et moins poreux que le précédent, qui a fort peu de fils, et qu'on emploie dans la menuiserie pour les lambris, profils, moulures, sculptures et autres ouvrages de propreté. On l'appelle encore bois de Vauge [Lorraine] ou de Hollande ».

(*Encyclopédie*, vol. 10, p. 347.)

<sup>45</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*

vol. 1, p. 26.

<sup>46</sup> En outre, le bois feint existait déjà au XVII<sup>e</sup> siècle. D'Aviler, qui publie en 1691, signale déjà « la couleur de bois clair à la détrempe, sur laquelle on imite les différentes nuances et les ondes du bois » (*o.c.*, p. 381).



Ailleurs, Blondel donne d'autres décorations et précise, en outre, l'utilisation des «Sallons». «Ils servent de Salles de Festins, de Concerts, de Bals, ou de Jeu. Il est d'usage de les revêtir, soit de pierre de liais<sup>47</sup>, soit de marbres réels ou factices de diverses couleurs, avec des ornements de métal doré»<sup>48</sup>.

Fort en honneur au XVIII<sup>e</sup> siècle, la chambre de parade «exige la plus grande richesse». Blondel nous en décrit une, de belles dimensions, avec une alcôve contenant le lit. «On voit la décoration de cette alcôve et celle du lit que j'ai tenu fort orné et placé sur un fond de tapisserie posé sur un lambris d'appui... J'en ai usé ainsi sur les côtés qui forment la profondeur de l'alcôve, afin d'en détacher la décoration d'avec celle du dedans de la chambre, qui est toute de menuiserie. Ordinairement, on peint cette menuiserie en blanc et on dore les ornements; mais je ne serois pas toujours de cet avis, à cause du peu de rapport qui se trouve entre cette couleur et le bois dont il faut indispensablement se servir pour le revêtement des pièces de cette nature. Je conviens que le blanc a beaucoup d'éclat sous l'or, et qu'ils font ensemble un très bel effet; mais il donne une idée de fraîcheur qui ne peut convenir qu'à des appartemens qu'on n'habite que le jour et dans les saisons chaudes ou tempérées. D'ailleurs, réservant l'usage des tapisseries pour les alcôves, les sujets coloriés dont elles sont composées tranchent trop avec le fond blanc qui règne dans la pièce, et je lui préférerois volontiers la couleur de bois tendre»<sup>49</sup>. Il est intéressant de voir que, pour Blondel et sans doute nombre de ses contemporains, les tapisseries peuvent s'assortir de lambris blancs ou couleur bois. En dernier lieu, Blondel accorde définitivement sa préférence au «lambris peint de couleur de bois tendre... Tous les ornemens doivent en être dorés, et les tableaux qui sont au dessus des portes doivent être d'un bon choix»<sup>50</sup>.

Remarquons que Blondel associe, dans une pièce de parade, le bois — ici imité — avec la dorure. Il refait la même association dans la salle de jeu d'un «trion» où «le revêtement de cette pièce est de menuiserie, sur laquelle est passé un vernis et dont les ornemens sont dorés»<sup>51</sup>.

A la lumière de ces différents extraits, les pièces d'apparat nous apparaissent avec une décoration peinte fort simple, sans fantaisie de couleur. Le choix présenté est limité à la pierre — pierre de liais, marbre réel ou factice —, à la couleur blanche, au bois simplement verni ou imité et aux rehauts de dorures. Cette limitation n'est sans doute pas absolue et reflète surtout les options de notre interlocuteur privilégié, Jacques-François Blondel. Celui-ci reconnaît par ailleurs chez ses contemporains d'autres goûts qu'il désapprouve: «on est aujourd'hui dans le goût de peindre les lambris en bleu, verd, en jaune et autres pareilles couleurs, qui ne font pas mal dans les petits cabinets particuliers, mais qui ne conviennent point aux pièces de parade et d'assemblée»<sup>52</sup>.

En somme, Blondel exige, pour les appartements de parade, «de la grandeur et de la dignité», tandis que dans les appartements privés, «on peut user sans doute de moins de sévérité»<sup>53</sup>. Mais il se départit rarement de sa gravité.

Pour la salle à manger réservée aux «officiers de maison», il propose une décoration fort simple: «un lambris de pierre de Liais, ou de bois de chesne imprimé de quelques couches en huile doit en faire tout l'ornement»<sup>54</sup>. La salle à manger des maîtres sera, comme il se doit, plus somptueuse. «Il est bon qu'elle soit parquetée, et que les murs en soient revêtus de Menuiserie peinte en blanc et ornée de Sculptures dorées; cette manière de décorer ayant beaucoup d'éclat et convenant à une pièce où les Maîtres viennent se rassembler pour prendre leur repas»<sup>55</sup>. Ailleurs, Blondel précise «qu'autrefois... on revêtissoit ces pièces en stuc, en marbre, ou en bois peint qui l'imitait; on avoit coutume aussi d'enrichir de tableaux qui représentoient des fleurs, des fruits, des poissons, du gibier; et en conséquence, on les pavait de marbre ou de carreaux blancs et noirs»<sup>56</sup>.

La décoration des antichambres — pièces réservées à l'usage domestique et aux nécessités du service — doit être en accord avec celle des pièces qui suivent. Pour un château somptueux, Blondel présente une antichambre, précédant une

<sup>47</sup> La pierre de liais est une pierre calcaire. «C'est... une pierre à chaux, compacte, dont le grain est plus fin que celui de la pierre à bâtir ordinaire... Elle peut se scier en lames assez minces... on en fait des chambranles de cheminées et d'autres ouvrages propres» (*Encyclopédie*, vol. 9, p. 453).

<sup>48</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 100.

<sup>49</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 110.

<sup>50</sup> *Ibid.*, vol. 2, p. 110.

<sup>51</sup> *Ibid.*, vol. 1, p. 87.

<sup>52</sup> *Ibid.*, vol. 2, p. 110.

<sup>53</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 1, p. LXII.

<sup>54</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 37.

<sup>55</sup> *Ibid.*, vol. 1, p. 33.

<sup>56</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 95.

chambre à coucher privée, où « toute la hauteur de cette pièce est revêtue d'un lambris de Menuiserie peinte en blanc... De cette Pièce, on passe dans une seconde Anti-chambre qui peut être plus décorée à proportion qu'elle approche des Appartemens du Maître »<sup>57</sup>. Dans ce même château, les chambres à coucher « sont ordinairement revêtues d'une Menuiserie dont on dore toutes les moulures et les ornemens. Quelque fois on se contente d'y passer un Vernis afin de faire valoir les grands Appartemens »<sup>58</sup>.

L'usage des salles de bains se répand au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elles sont l'objet de nombreuses descriptions, parfois fort techniques, dans les ouvrages d'architecture. L'appartement des bains comprend souvent plusieurs pièces où l'on peut placer les chaudières, le chauffoir pour le linge, des lits de repos et tout ce qui semble nécessaire au confort des maîtres. La salle de bains sera décorée par Blondel avec une certaine richesse et plus de fantaisie que les autres pièces de la maison. « On la fait le plus souvent de menuiserie à divers compartimens de panneaux, sur lesquels on peint des arabesques, des animaux ou des fleurs... Mais il est certain que la manière de décorer en pierre de Liais ou en marbre est celle qui a le plus de noblesse et qui convient le mieux aux pièces qui demandent de la fraîcheur, et qui reçoivent toujours un peu d'humidité des baignoires qui y servent »<sup>59</sup>. « On peut aussi la décorer d'une Menuiserie peinte en blanc et dont les ornemens soient dorés aussi bien que les moulures... Les baignoires se font de cuivre, et on les peint en dehors d'une couleur qui assortisse à celle qui domine le plus dans la salle »<sup>60</sup>.

Certains locaux ne sont pas d'un caractère privé aussi marqué qu'une chambre à coucher ou une salle de bains. Ainsi en est-il du cabinet de lecture « pour les personnes qui aiment la solitude ». « Ce cabinet doit être décoré d'une belle Menuiserie ornée de Sculpture, sur laquelle on passera un Vernis sans dorure, afin de donner à cette pièce un air de sagesse et de simplicité »<sup>61</sup>.

Les bâtiments d'une certaine importance peuvent posséder un oratoire contigu à un salon. Ce salon, d'où la maison peut assister à l'office, demande naturellement une décoration en rapport avec sa fonction religieuse. « La décoration de ce Salon doit être mâle et se sentir de la piété qu'exige le lieu qu'il précède; par conséquent, il n'y faut mettre d'ornemens que ce qu'il en faut pour désigner son usage. Les lambris peuvent être de pierre de Liais ornés de quelques bronzes; on les peut aussi faire de Menuiserie à laquelle on donnera les couleurs de ces matières. Les peintures seroient fort bien sur les panneaux qui forment les lambris, et donneroient beaucoup d'agrément au plafond »<sup>62</sup>.

Dans la construction d'un escalier réservé au service, on visera à l'économie et la pierre sera remplacée par le bois peint. « On construit quelquefois, quand la Pierre n'est pas commune, des Escaliers de charpente bien corroyée [rabotée] dont on revêt les marches de dalles de pierre portant leur moulure, et l'on fait peindre la charpente de couleur de pierre pour l'uniformité, ce qui épargne beaucoup de dépense »<sup>63</sup>. Pour un plus noble escalier, la pierre sera de mise dans la décoration. « La décoration des escaliers se fait ordinairement de pierre... ou bien elles se revêtissent de marbre par incrustation; quelquefois les parties supérieures ne se font que de maçonnerie de léger ouvrage, comme plafond, voussure, et alors on les badigeonne pour les assortir avec la couleur de la pierre; ou on les peint en marbre lorsque ces escaliers en sont construits »<sup>64</sup>. Pour ces mêmes lieux, Watin utilise le noir de charbon mélangé avec du blanc qui « donne de beaux gris pour plafonds, escaliers, etc. »<sup>65</sup>.

## ELEMENTS

Les textes consultés jusqu'à présent sont pratiquement tous de la plume de Blondel et celui-ci ne montre guère de variété dans ses décors peints. Heureusement, d'autres auteurs nous ont laissés des témoignages différents sur la façon de peindre certaines parties du bâtiment.

<sup>57</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 42.

<sup>58</sup> *Ibid.*, vol. 1, p. 29.

<sup>59</sup> *Ibid.*, vol. 2, p. 129.

<sup>60</sup> *Ibid.*, vol. 1, p. 73.

<sup>61</sup> *Ibid.*, vol. 1, p. 35.

<sup>62</sup> *Ibid.*, vol. 1, p. 36.

<sup>63</sup> *Ibid.*, vol. 1, p. 40.

<sup>64</sup> *Ibid.*, vol. 2, p. 146.

<sup>65</sup> Watin, *o.c.*, p. 36.



L'*Encyclopédie* résume en une formule la position adoptée par les auteurs anciens à propos des lambris: «on dore, on peint, on vernisse, on enrichit de tableaux les lambris de nos appartemens»<sup>66</sup>. Les couleurs apparaissent variées et ce dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. D'Aviler avance certaines raisons que l'on a de peindre les boiseries et plus particulièrement de les peindre en blanc. «Les gersures, les nœuds et les différentes nuances, qui se rencontrent ordinairement dans les bois qu'on emploie pour les Lambris, sont des defectuositez auxquelles on remédie en passant pardessus une couleur. Le blanc est une de celles dont on se sert le plus communément pour peindre les Lambris. On dore les filets et les ornemens, pour les distinguer du fond, et jusqu'à présent l'on a rien imaginé de plus propre pour éclairer un Appartement, rien qui coûte moins, et qui cache mieux tous les défauts qui se rencontrent dans les ouvrages de Menuiserie. Cependant l'on s'en est dégoûté depuis un certain temps; comme on a reconnu que le blanc se salissoit et s'écailloit aisément, on lui a substitué une couleur de bois clair à détrempe, sur laquelle on imite les différentes nuances et les ondes du bois. On peint aussi présentement les Lambris en couleur de citron, en vert et en d'autres couleurs, mais on n'ose affirmer que cette nouvelle mode ait un long cours»<sup>67</sup>. Cependant, comme le prouvent les exemples et les écrits<sup>68</sup>, cette mode devait rencontrer un grand succès pendant le XVIII<sup>e</sup> siècle. Et Blondel, s'il accorde toujours sa préférence au blanc, admet que l'on utilise «toutes sortes de couleurs; celle en blanc, dont on dore les ornemens et la moulure est la plus noble; elle s'assortit également avec tous les meubles. La couleur qui paroît le mieux réussir après le blanc, c'est le verd-d'eau pâle, dont on rechapit les moulures et ornemens plus pâle que le fond. Les autres couleurs, petit-gris, jonquille, lillas, en rechapissant semblablement les moulures peuvent faire également un bon effect»<sup>69</sup>. Nous retrouvons ici toute la variété des couleurs déjà rencontrée.

Après avoir douté de l'avenir de la «nouvelle mode», D'Aviler promettait succès et longue vie au bois verni. «Il n'en est pas de même du vernis qu'on met quelquefois seul sur les Lambris, rien n'est plus noble; mais comme cette composition est transparente, on ne peut l'appliquer que sur des bois choisis et sans défauts; l'on s'en sert particulièrement pour les Lambris des Eglises et des Monastères»<sup>70</sup>. La bonne fortune du bois verni se maintint au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Comme le confirme Watin, «lorsqu'on a de belles boiseries de chêne ou d'Hollande, bien choisies, sur lesquelles sont sculptés d'élégans dessins, comme on en voit sur des panneaux, dans de superbes appartemens, ou sur des corps de bibliothèque, de peur de gêner la beauté du dessin et la précision de la sculpture, on ne les met point en couleur; mais comme le ton de la couleur de bois ne flatte pas toujours, on donne à l'encollage qu'on met avant le Vernis, une teinte comme celle du bois, et ensuite on y met une ou plusieurs couches de Vernis»<sup>71</sup>. Malgré le soin que l'on apporte au choix du bois, il n'est pas toujours possible de se procurer d'importantes surfaces d'un bois qui ne possède pas quelque imperfection. «Il dépend de l'habileté du Peintre, s'il aperçoit quelque défaut dans la menuiserie, de le réparer en le masquant dans l'encollage par de petites couleurs, ou en y mettant son Vernis»<sup>72</sup>.

Des boiseries ainsi traitées devaient témoigner auprès du visiteur de l'aisance financière du maître des lieux. Le bois seul, choisi d'abord pour ses qualités et travaillé ensuite avec le plus grand soin, était déjà plus coûteux que le bois des lambris ordinairement peints et le vernissage est également plus onéreux que la peinture à l'huile ou à la détrempe<sup>73</sup>. Si l'on y ajoute quelque dorure, on obtient sans aucun doute un ensemble luxueux.

Le vernis apposé sur les boiseries est plus qu'une simple finition décorative. Les boiseries, placées dans des appartemens parfois humides et rarement chauffés, se gâteraient trop vite si elles étaient laissées à découvert. Aussi, Watin rappelle que le vernis garantit le bois contre les nuisances extérieures. «La fragile texture des bois se détruit par l'usage, ses pores entr'ouverts reçoivent et communiquent de toutes parts les malignes impressions d'un air destructeur; la

<sup>66</sup> *Encyclopédie*, vol. 9, p. 226.

<sup>67</sup> C.-A. d'AVILER, *o.c.*, p. 381.

<sup>68</sup> Cf. *supra*, *La gamme des couleurs*, pp. 331 et 332.

<sup>69</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 75.

<sup>70</sup> C.A. d'AVILER, *o.c.*, p. 381.

<sup>71</sup> WATIN, *o.c.*, p. 276.

<sup>72</sup> WATIN, *o.c.*, p. 277.

<sup>73</sup> Bullet donne «le prix actuel des peintures» calculé à la «toise superficielle». Le vernis revient à 50 et 55 sols la toise; plus économique que le bois verni, la «couleur de bois à la détrempe» ne coûte que 10 ou 12 sols la toise tandis que la même couleur à l'huile, plus chère, coûte entre 35 et 38 sols la toise (*o.c.*, p. 445).

peinture même qui les décore, semble animer le ver rongeur dans sa dévastation, en lui servant d'appas. Le Vernis resserre ses pores, prolonge son existence, repousse et chasse les redoutables influences d'un air corrompu; l'insecte est écarté, celui qui s'y trouve surpris, y périt sans ressource »<sup>74</sup>.

Les portes de communication des appartements recevront une couleur en accord avec la décoration générale. « La couleur de ces vantaux dépend aussi de celle qui règne dans la pièce, pourvu qu'elle ne soit pas de marbre, ce qui ne leur conviendrait aucunement. Leur richesse suit celle du lieu où ils sont placés »<sup>75</sup>. La pensée de Blondel ne paraît pas toujours être d'une parfaite logique puisqu'il note, à la page suivante, pour une porte dont l'encadrement est de marbre ou de pierre de liais, que « les vantaux de la porte sont de Menuiserie qui doit être peinte de la même couleur que la pierre ». Peut-être, dans l'esprit de Blondel, s'agissait-il seulement de reprendre le ton de la pierre et non d'imiter sa matière. D'Aviler faisait par ailleurs observer qu'il ne fallait « point feindre de marbre ce qui n'en peut pas être effectivement, comme les Vantaux des Portes »<sup>76</sup>.

Pour Watin, « les portes croisées et volets intérieurs se peignent communément en petit gris ». Si les mêmes sujets sont à peindre dehors, Watin propose une recette de couleur blanche à laquelle on peut éventuellement ajouter une pointe de bleu de Prusse et de noir de charbon pour faire un « petit gris »<sup>77</sup>.

Les cheminées occupent une place honorable dans la décoration des pièces. « Lorsque le corps de la Cheminée se fait en marbre, on y applique des Ornaments de bronze doré, mais le plus souvent, les Cheminées se revêtissent de menuiserie et les Ornaments qui doivent avoir peu de relief, se sculptent en bois. On n'est plus dans la pratique de les peindre en marbre, on se contente de vernir le bois et même jusqu'aux Ornaments... ou bien on les peint en blanc, et quelquefois en vert, en bleu, en citron et autres couleurs, dont les plus douces sont les meilleurs; cet usage s'est établi depuis qu'on a remarqué que ces couleurs faisoient briller d'avantage la dorure »<sup>78</sup>. Si la cheminée a été peinte en faux marbre, Bullet précise que « dans les grands appartemens, on peint les frises au bas des lambris en même marbre que les Chambranles de cheminées »<sup>79</sup>.

Les plaques de métal qui ornent le fond des âtres seront passées à la mine de plomb. Ensuite, la plaque sera lustrée, « ce qui la rend brillante comme si il y avoit un vernis dessus »<sup>80</sup> ou « luisante comme une glace »<sup>81</sup>.

Moins élégants peut-être, mais plus efficaces, des poêles en faïence se substituent aux cheminées ou les accompagnent comme deuxième source de chaleur. Ces poêles trouvent place dans des niches qui « se peignent d'ordinaire en compartimens de marbre dont on varie les couleurs, ou bien se revêtissent de marbre suivant la dépense que l'on veut faire »<sup>82</sup>.

Tous ces lambris, portes, cheminées et autres parties du décor sont plus ou moins richement décorés d'ornemens divers, de sculptures et de moulures qui se distinguent du fond non seulement par leur relief mais également par la peinture et la dorure dont on peut les couvrir. « On doit aussi avoir l'attention dans l'ordonnance des ornemens, de leur donner plus ou moins de force, suivant qu'on les dore ou qu'on y passe une couleur uniforme... parce qu'alors les membres qui les composent peuvent avoir plus de largeur que lorsqu'ils sont dorés en plein. Quelque fois, on se contente de dorer les bordures des tableaux et des glaces, et de passer une couleur sur le reste de la décoration et des ornemens »<sup>83</sup>.

Parfois, au couronnement des lambris, on applique des moulures en plâtre « pour procurer plus d'économie et de célérité... Ces corniches se peignent de la couleur des lambris, ce qui semble élever ceux-ci et diminuer l'étendue du plafond qui reste blanc »<sup>84</sup>.

L'ornementation réservée aux plafonds est, de façon générale, beaucoup plus simple que jadis. « Il est rare que l'on admette aujourd'hui des sujets peints dans les Plafonds, et il est ordinaire au contraire de laisser le plâtre apparent, afin

<sup>74</sup> WATIN, *o.c.*, p. 190.

<sup>75</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 74.

<sup>76</sup> C.-A. d'AVILER, *o.c.*, p. 268.

<sup>77</sup> WATIN, *o.c.*, pp. 97 et 95.

<sup>78</sup> C.-A. d'AVILER, p. 189.

<sup>79</sup> BULLET, *o.c.*, p. 444.

<sup>80</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 6, p. 445.

<sup>81</sup> WATIN, *o.c.*, p. 72.

<sup>82</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 73.

<sup>83</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 103.

<sup>84</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 37.



d'égayer par sa blancheur les appartemens et de les rendre plus clairs par sa réverbération... Quand un plafond est d'une certaine étendue, on interrompt sa Corniche au milieu de chaque côté de la pièce et dans les angles, pour y mettre des cartouches peints en camaïeux, soit des sujets relatifs au caractère de la décoration de l'appartement... On peint la corniche et la rose des Plafonds de la même couleur que les lambris et les ornemens de la pièce; si ceux-ci sont dorés, on les dore; si ils sont rechapés, on les rechapit aussi. Ce n'est guère que dans de petites pièces, telles des boudoirs et des cabinets de toilette que l'on s'avise de peindre des ornemens dans les gorges des corniches au lieu de les sculpter»<sup>85</sup>.

Les plafonds des communs, comme les murs, seront simplement chaulés. Plus complet que Blondel, Watin donne en outre des recettes de «détrempe commune» où le coloris sera obtenu en «infusant des terres à l'eau et en les détrempant avec de la colle»<sup>86</sup>.

Que l'on examine les décors d'une pièce ou que l'on tente d'en imaginer les coloris originaux, les planchers retiennent bien peu notre attention. Pourtant Watin nous livre procédés et ingrédients pour «mettre en couleurs les parquets» et les tons retenus ont de quoi surprendre. «Pour mettre des parquets en couleurs, on choisit ordinairement une couleur citron ou orange: cette dernière est la plus belle»<sup>87</sup>.

Parmi plusieurs pigments sélectionnés par Watin, j'ai retenu comme exemple «le safran bâtard ou carthame [qui] donne aussi une couleur qui, bouillie dans l'eau, tire sur l'orange et sert à peindre les parquets d'appartemens. Il faut le choisir haut en couleur, approchant du safran véritable»<sup>88</sup>. Le rouge prend place également au nombre de colorations possibles d'un parquet. «Les peintres d'impression n'en font guère d'usage que pour les carreaux d'appartemens»<sup>89</sup>; l'uniformité d'une teinte rouge ne flatte pas assez la vue»<sup>90</sup>.

Malheureusement, Watin ne précise pas si ces divers colorants sont destinés à conférer au bois un ton soutenu ou s'ils ne faisaient qu'unifier la teinte du bois et lui apporter une légère coloration; pour connaître la réponse, il faudrait pouvoir mettre l'une ou l'autre recette à l'épreuve.

La construction s'accompagne de nombreuses ferrures, ferronneries et autres serrureries et, si «c'est à l'architecte de donner les Dessins de ces ouvrages»<sup>91</sup>, c'est au peintre-doreur-vernisier de travailler à les «préservir de la rouille que leur causeroit l'eau du ciel et l'humidité»<sup>92</sup>. «Toutes ces ferrures doivent être propres et polies, et attachées avec des clous à vis à tête fraisée, car elles sont susceptibles de dorures, de bronze ou de couleurs»<sup>93</sup>.

Les charnières, serrures et clenches des portes sont d'ordinaire de «bronze ou de cuivre doré moulu, ou que l'on se contente de peindre en couleur d'eau, selon la dépense que l'on veut faire»<sup>94</sup>. Si on choisit de ne pas les faire en laiton, «on peut exécuter simplement en fer une partie de ces Ferrures [des portes et des fenêtres], qui alors peuvent recevoir le poli. Cependant, l'expérience a fait connoître qu'elles étoient d'un entretien qui demande beaucoup de soins... ce qui fait qu'on y donne une couleur d'eau qui y réussit fort bien et qui les rend pratiques, même dans les appartemens distingués»<sup>95</sup>.

Pour les rampes des escaliers intérieurs, «souvent on dore les ornemens et on peint les fers d'une couleur à l'huile, quoiqu'ils soient à l'abri des injures du temps; mais quelque fois aussi, on les polit pour les laisser à découvert»<sup>96</sup>.

«Tout le Fer qui paroît au dehors, doit être imprimé de quelque couleur pour éviter la rouille; on le peint en verd dans les Jardins, et l'on peint en noir les portes des Vestibules, les Rampes d'Escaliers, les Balcons et les clôtures de Cours, Cheurs d'Eglise et grilles de Couvens, dont on peut dorer fort à propos les liens et les ornemens»<sup>97</sup>.

Remarquons que, sans être peintes, les ferrures pouvaient recevoir simplement un vernis «noir» à base de bitume dont Watin nous livre la recette»<sup>98</sup>.

<sup>85</sup> *Ibid.*, vol. 5, p. 79.

<sup>86</sup> WATIN, *o.c.*, p. 69.

<sup>87</sup> WATIN, *o.c.*, p. 74.

<sup>88</sup> WATIN, *o.c.*, p. 24.

<sup>89</sup> «Carreaux d'appartemens»: «Carreau, en Menuiserie, c'est un petit ais carré de bois de chêne, dont on prépare autant qu'il en faut pour remplir la carcasse d'une feuille de parquet» (*Encyclopédie*, vol. 2, p. 701 b).

<sup>90</sup> WATIN, *o.c.*, p. 22.

<sup>91</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 82.

<sup>92</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 52.

<sup>93</sup> BULLET, *o.c.*, p. 415.

<sup>94</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 61.

<sup>95</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 2, p. 62.

<sup>96</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 84.

<sup>97</sup> C.-A. d'AVILER, *o.c.*, p. 257.

<sup>98</sup> WATIN, *o.c.*, p. 238.

Nous avons examiné avec les auteurs les différentes parties du bâtiment et de la décoration fixe qui appellent l'art du peintre-doreur-vernisseur, et, bien qu'il n'entre pas directement dans mes intentions de traiter des objets mobiliers, certains meubles sont pratiquement intégrés au décor. C'est le cas des tables en console d'applique, des miroirs et tableaux encadrés, de certains luminaires qui accompagnent les lambris.

Pour assurer le fini de ces éléments, l'architecte fera appel au doreur et à son art. Blondel assure que « l'on peut placer entre les Trumeaux des Fenêtres des tables de marbre avec des pieds dorez »<sup>99</sup>. De même, « on a coutume de dorer les bordures des glaces et les ornemens qui les accompagnent; mais pour que l'or fasse son effet, il est à propos qu'il soit appliqué avec art, et de manière à produire un coup d'œil agréable par l'opposition du mat et du bruni »<sup>100</sup>. « Les Chandeliers ou Girandoles à plusieurs branches qui accompagnent ordinairement les Glaces des Cheminées... se font le plus ordinairement de bronze doré d'or moulu »<sup>101</sup>. Les glaces réfléchissent et multiplient l'éclat de l'or et de la lumière. Les torchères et autres bras-de-lumière « s'exécutent communément en bois, que l'on sculpte et dore de manière à détacher leurs différents ornemens par l'opposition du mat et du bruni, soit que l'on y emploie de l'or d'une seule couleur, soit qu'on les enrichisse d'or de diverses couleurs »<sup>102</sup>.

Pour les Anciens, il faut le souligner, dorer n'est pas simplement recouvrir d'or; c'est aussi chercher à obtenir des effets décoratifs plus subtils en jouant sur la qualité des matières et en utilisant des techniques différentes.

## VI. CONCLUSION

Les textes cités ne sont certes pas représentatifs de tous les décors polychromes qui ont existé au XVIII<sup>e</sup> siècle. Et plus d'un décorateur a pu s'éloigner des canons esthétiques définis par nos auteurs.

De l'ensemble des écrits examinés, il ressort que les Anciens ne portent qu'un intérêt limité à la valeur décorative du matériau brut, si recherchée aujourd'hui. A la peinture, on demande tout d'abord de soustraire le support au regard, soit en le couvrant d'une teinte uniforme agrémentée de rechampis ou de dorures, soit en simulant une autre matière — marbre, pierre, bois et bronze —, jusqu'à contrefaire la propre nature du matériau, tel le faux bois peint sur le vrai.

A l'encontre d'une opinion fort répandue, il semble très douteux que les boiserie des lambris fussent cirées. Si occasionnellement un bois sélectionné, choisi pour ses belles qualités de surface, reste apparent, il se voit alors protégé et mis en valeur par un vernis.

On peut présumer qu'un travail de décoration exécuté en tenant compte des préceptes exposés par nos auteurs gagnerait en crédibilité ce qu'il perdrait d'arbitraire. De façon générale, les restaurateurs devraient exclure le « décapage » de leur répertoire; ils ne courraient guère de risques d'erreur en employant le blanc dans les pièces destinées à l'apparat, mais ne devraient pas hésiter à user de plus de fantaisie dans les locaux secondaires; il leur faudrait modérer l'usage de l'or et chercher à en tirer de plus beaux effets décoratifs; ils veilleraient à conserver une certaine homogénéité dans chaque décor et tiendraient compte du rapport des différentes pièces entre elles.

<sup>99</sup> J.-F. BLONDEL, *De la distribution...*, vol. 1, p. 24.

<sup>100</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 69.

<sup>101</sup> C.-A. d'AVILER, *o.c.*, p. 189.

<sup>102</sup> J.-F. BLONDEL, *Cours...*, vol. 5, p. 78.