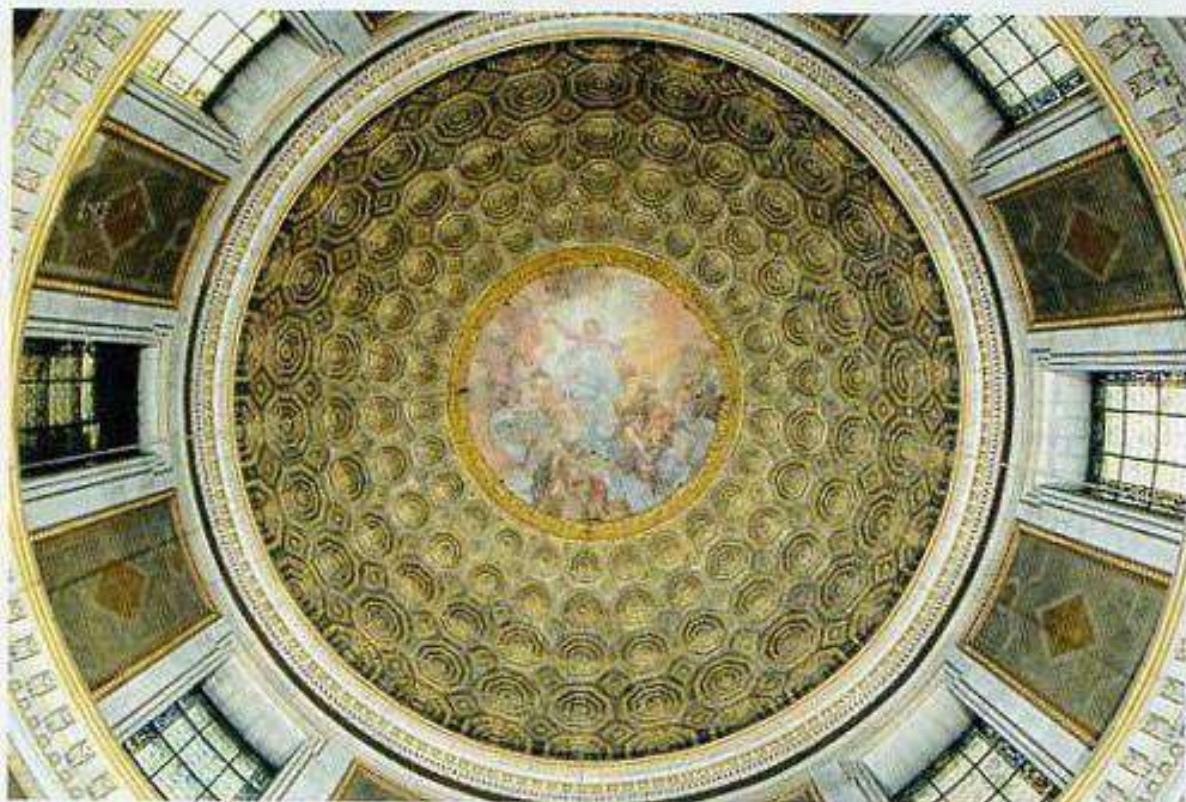


# CHARLES DE LA FOSSE, FRESQUISTE (1636-1716)



▲ Portrait de Charles de la Fosse, par Gaspard Duchange, d'après Hyacinthe Rigaud en 1707.  
Source : Wikipedia.

◀ Fig. 1. Charles de la Fosse, coupole du dôme de l'église de l'Assomption, Paris.  
Cliché Mathieu Lombard-2007.

## Introduction

D epuis la réalisation de la voûte de la chapelle Sixtine par Michel-Ange au début du XVI<sup>e</sup> siècle, les peintres en Europe cherchaient la consécration de leur talent par la réalisation d'une fresque. En effet, un peintre qui était capable de peindre une composition monumentale sans se reprendre, car il s'agit bien de cette contrainte pour l'exécution d'une fresque, prouvait la maîtrise de son art.

C'est pour cette raison que les peintres de la cour du roi de France allaient en Italie étudier l'art de la fresque et éventuellement bénéficier plus tard des commandes officielles.

Charles de la Fosse partit deux ans à Rome et trois ans à Venise pour apprendre cette technique.

De retour à Paris, il reçut plusieurs commandes dont la voûte de l'église de l'Assomption, en 1676. Pierre Mignard l'avait précédé en exécutant à fresque la coupole du Val-de-Grâce, en 1663, peinture que nous pouvons encore contempler à Paris. En 1699, il reçut la commande monumentale de la

décoration intérieure du dôme des Invalides, à Paris : la calotte de la coupole et les quatre pendentifs, commande qui signifiait une consécration pour le peintre. Les siècles se succèdent avec les vicissitudes de l'histoire, malmenant beaucoup les œuvres d'art. Les peintures murales de Charles de la Fosse, parvenues jusqu'à nous, sont si défigurées qu'elles nous font douter actuellement de la maîtrise du recteur de l'Académie de peinture et sculpture de Louis XIV.

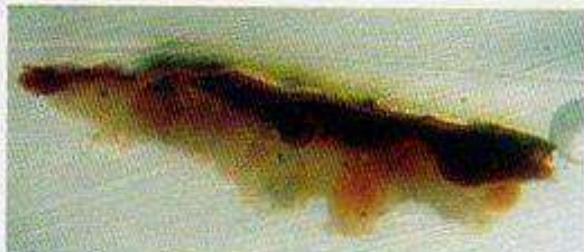
En juillet 2007, Monsieur Daniel Imbert, conservateur général de la Ville de Paris demande une étude sur l'état de conserva-

Claire Brochu,  
restauratrice de peintures,  
Marseille.



Fig. 2. Coupole du dôme de l'église de l'Assomption.  
Localisation des prélevements de la couche picturale.  
Cliché Mathieu Lombard- 2007.

► Fig. 3. Dôme de l'Assomption. Stratigraphie du prélèvement 9 : enduit pressé après la pose de la couleur.



► ► Fig. 4. Schéma de coupe stratigraphique effectué en 1970 lors de la dernière restauration de peinture du dôme de l'église de l'Assomption à Paris.

D'après les observations de Marcel Stefanaggi (LRMH).

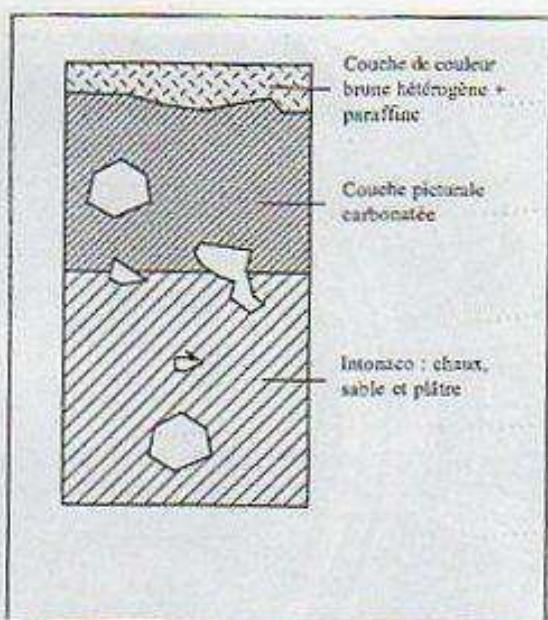
tion des peintures de l'église de l'Assomption à la société Arcanes en vue d'une prochaine intervention. La société Arcanes, sachant que j'avais déjà étudié la peinture de Charles de la Fosse au dôme des Invalides, me confie l'étude scientifique afin d'établir une expertise technique au niveau de la coupole peinte originellement par Charles de la Fosse.

### *La question des techniques de peinture*

L'aspect actuel de la peinture de l'église de l'Assomption fait plus penser à une technique à sec qu'à une fresque : la couche picturale est poudreuse, épaisse, avec des tonalités sourdes (figure 1). Cependant en se rapprochant de la surface, on peut facilement constater que le dessin a été incisé dans l'enduit frais, et que les joints de journées apparaissent en relief : il s'agit donc d'une peinture exécutée *a fresco*.

Quatre prélèvements de la couche picturale ont été faits pour étudier la stratigraphie de la peinture et en comprendre mieux la mise en œuvre (figure 2). Dans tous ces prélèvements, j'ai constaté une superposition de couches pigmentées et un enduit pressé après la pose des couleurs, ce qui est particulièrement visible dans la coupe stratigraphique 9 (figure 3). Cet enduit pressé a été aussi signalé par Marcel Stefanaggi, au Laboratoire de recherche des monuments historiques de Champs-sur-Marne, par l'étude de stratigraphies effectuées en 1970 lors de la restauration de la peinture (figure 4).

J'ai étudié les documents historiques concernant ce décor et la description par le deuxième restaurateur de l'état de la peinture après la première restauration est très éclairante.



### *Historique des interventions sur la coupole de l'église de l'Assomption à Paris*

1670 - Construction de l'église, d'après les plans de **Charles Errard**.

1676 - Mise en œuvre de la fresque ornant l'intérieur de la coupole par **Charles de la Fosse**.

1857 - Réparation du dôme et « lavage à la brosse sur fond de chaux » de 125,50 m<sup>2</sup> par **Courcier**, peintre et doreur.

1933 - Travaux de réfection de la coupole et restauration de la fresque par **Gaston Fédit et Belhomme**.

1936 - Remise en état de la couverture du dôme après des infiltrations d'eau dues à l'enlèvement d'ardoises par des bourrasques.

1937 - Réfection d'un quart de la couverture du dôme.

1971 - Restauration complète de l'église : la coupole était confiée à **Jean Vidal** avec nettoyage par pulvérisation de butylamine.

Sur le « lavage » de 1857, nous n'avons aucun document si ce n'est le témoignage de Fédit avant son intervention.



◀ Fig. 5. Charles de la Fosse,  
Coupole du dôme de l'église des  
Invalides, Paris. Tête de l'Ange  
au clou.

▼ Fig. 6. Id. manche de l'Ange  
au clou.

Clichés C. Brochu, 1989.

Voici ce qu'il écrit dans son rapport à l'inspecteur des monuments historiques, Verrier, en 1936.

*« Dans sa majeure partie, l'enduit très couvert indique que les tons ont été passés plusieurs fois, alors que dans certains morceaux, il est vrai, le peintre, par de légers glacis, a laissé jouer le ton du mortier, par exemple dans les ailes des angelots ou la partie gris-clair du vêtement de la Vierge. À la reprise du travail, le modelé des volumes a été obtenu par deux tons locaux reliés par un ton de passage qui s'apparente assez au « verdaccio » des fresquistes italiens. Ces couleurs sont employées en pleine pâte fluide et mariées entre elles dans le mortier frais. »*

*Aussi bien dans les figures que dans les draperies ou les nuages, le modelé des formes et des valeurs d'ombre était accentué par un travail au trait de hachures qui fait songer à la facture des dessins à la sanguine du XVIII<sup>e</sup> siècle. Par endroits, le noir pur est employé pour souligner les traits du visage ou accentuer les creux d'une draperie. Tous les grands clairs et les lumières ont été faits en pleine pâte après la pose de tons locaux ».*



Ce texte appelle les remarques qui suivent.

1) Il est contradictoire, pour un peintre exécutant une fresque, de couvrir son enduit car le travail de la pose de l'enduit et la pose des couleurs dans l'enduit frais demandent beaucoup plus de maîtrise de son métier que la couverture à sec d'un enduit. Tous les témoignages de l'époque le confirment : Charles de la Fosse a utilisé la technique de la fresque pour peindre la coupole de l'Assomption à Paris. Fédit note bien que par de légers glacis Charles de la Fosse « a laissé jouer le ton du mortier ». Donc si l'enduit est « très couvert », nous pouvons douter



Fig. 7 et 8.  
Mignard : détail de la  
coupole du Val-de-Grâce,  
Paris.  
Clichés Laveissière, 1983.

Fig. 9.  
Église de l'Assomption,  
Paris. Stratigraphie du  
prélèvement 7 : lapis-lazuli.  
Cliché C. Brochu, 2007.



du caractère authentique de cette matière couvrante qui ne fait pas corps avec l'en-duit. Cet aspect n'a rien à voir avec une fresque empâtée qui demeure lumineuse comme celles des plafonds de Romanelli au Louvre ou de Pierre de Cortone au palais Barberini. En ce qui concerne Charles de la Fosse, qui peint tout en glacis, comme dans ses peintures à l'huile sur toile, il prend la peine de lisser son enduit, de le presser à la truelle afin de favoriser l'apport nécessaire d'humidité pour finir sa peinture, poser ses glacis avant que son enduit final ne séche. Je l'ai constaté aussi sur les peintures du dôme des Invalides (figure 5, tête d'ange de la coupole de l'église des Invalides). Ses ombres et ses lumières y sont clairement définies (fig. 6, manche de l'ange au clou de la coupole des Invalides). On peut comparer sa fresque à celle de Mignard, du Val-de-Grâce, qui, lui, n'a pas lissé sa fresque et n'a pas peint non plus en épaisseur (figures 7 et 8).



2) « La partie gris-clair » du vêtement de la Vierge est une conséquence logique d'une attaque acide du lapis-lazuli : seul l'acide décolore ainsi ce pigment que l'on a retrouvé dans les prélèvements (figure 9). Le musée Magnin de Dijon possède une étude de la peinture exécutée par Charles de la Fosse et le vêtement de la Vierge est bien peint en bleu.

3) Le travail « au trait de hachures » et « le noir pur employé pour souligner les traits du visage ou accentuer les creux d'une draperie » (figures 10 et 11) ne sont pas coutumiers chez Charles de la Fosse qui a « un art coloré, lumineux, à l'illusionnisme quasi italien, et un modelé adouci rappelant à la fois la façon vénitienne et celle de Rubens » (Claire Constans, *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, éditions Fayard, 1985, p. 820.)

La documentation concernant l'église de l'Assomption, l'examen macroscopique des prélèvements et les analyses élémentaires à la fluorescence X nous permettent de rassembler des informations complémentaires et ainsi tirer des conclusions sur la technique de Charles de la Fosse. La première intervention, celle de Courcier, a été destructrice. En effet :

1/ la couche picturale des différents échantillons présente une **strate carbonatée altérée** puis **obscurcie** en surface. « Le lavage des fonds de chaux », noté par Courcier dans son certificat de paiement, n'a pu se faire qu'avec un produit acide. Or, nous savons que l'acide exerce sur les pigments une action qui les obscurcit, en particulier les terres contenant du fer (figure 12, stratigraphie 6);



Fig. 10 et 11.  
Église de l'Assomption,  
Paris.  
Coupole : état de 1931,  
après restauration de Mr  
G.Fedit-Belhomme.

(À droite) Détail de  
l'aspect de la couche  
picturale.

Archives de la ville de Paris.

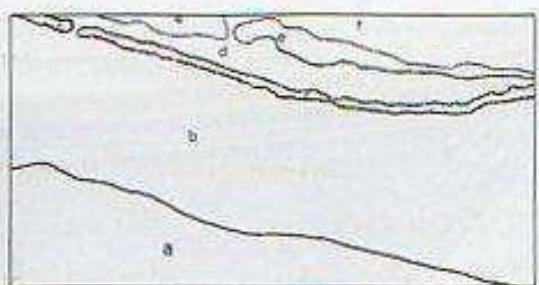


Fig. 12. Église de l'Assomption, Paris.  
Stratigraphie, prélevement 6.  
a : enduit fin.  
b : couche picturale : ocres jaune et rouge avec noir de charbon.  
c : couche de carbonatation plus foncée présentant des usures et une fracture.  
d : couche rosée hétérogène.  
e : couche rouge hétérogène.  
f : résine d'inclusion jaunie au contact de la surface de l'échantillon.

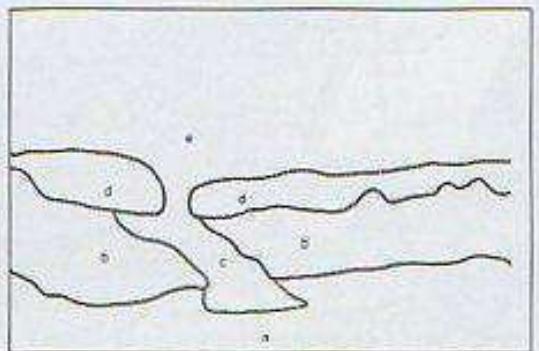
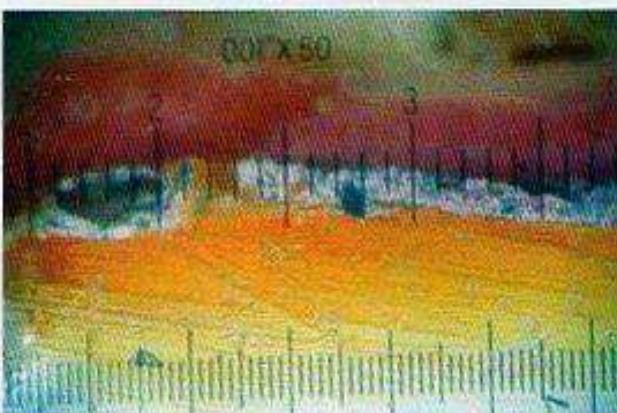


Fig. 13. Église de l'Assomption, Paris.  
Stratigraphie (1), prélevement 8.1.  
a : enduit fin.  
b : couche picturale carbonatée rose.  
c : espace de pénétration d'un produit acide assombriant les matériaux.  
d : couche rosée hétérogène.  
e : résine d'inclusion jaunie au contact de l'échantillon.

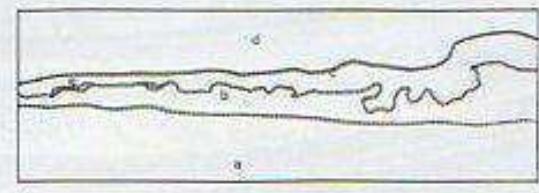


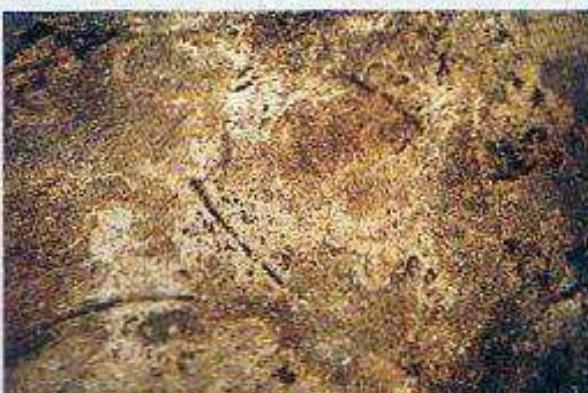
Fig. 14. Église de l'Assomption, Paris.  
Stratigraphie (2), prélevement 8.2.  
a : enduit fin.  
b : couche picturale carbonatée rose altérée présentant des cuvettes.  
c : couche blanche hétérogène.  
d : résine d'inclusion.  
e : poussières noires entre les deux couches.

Clichés C. Brochu, 2007.

2/ de même, lorsque le produit acide a pénétré dans la couche picturale, la couleur est plus foncée au niveau de la pénétration acide (figure 13);

3/ la décoloration du lapis-lazuli de bleu en gris ne peut résulter que d'une réaction avec un produit acide, car une base ne l'altère pas;

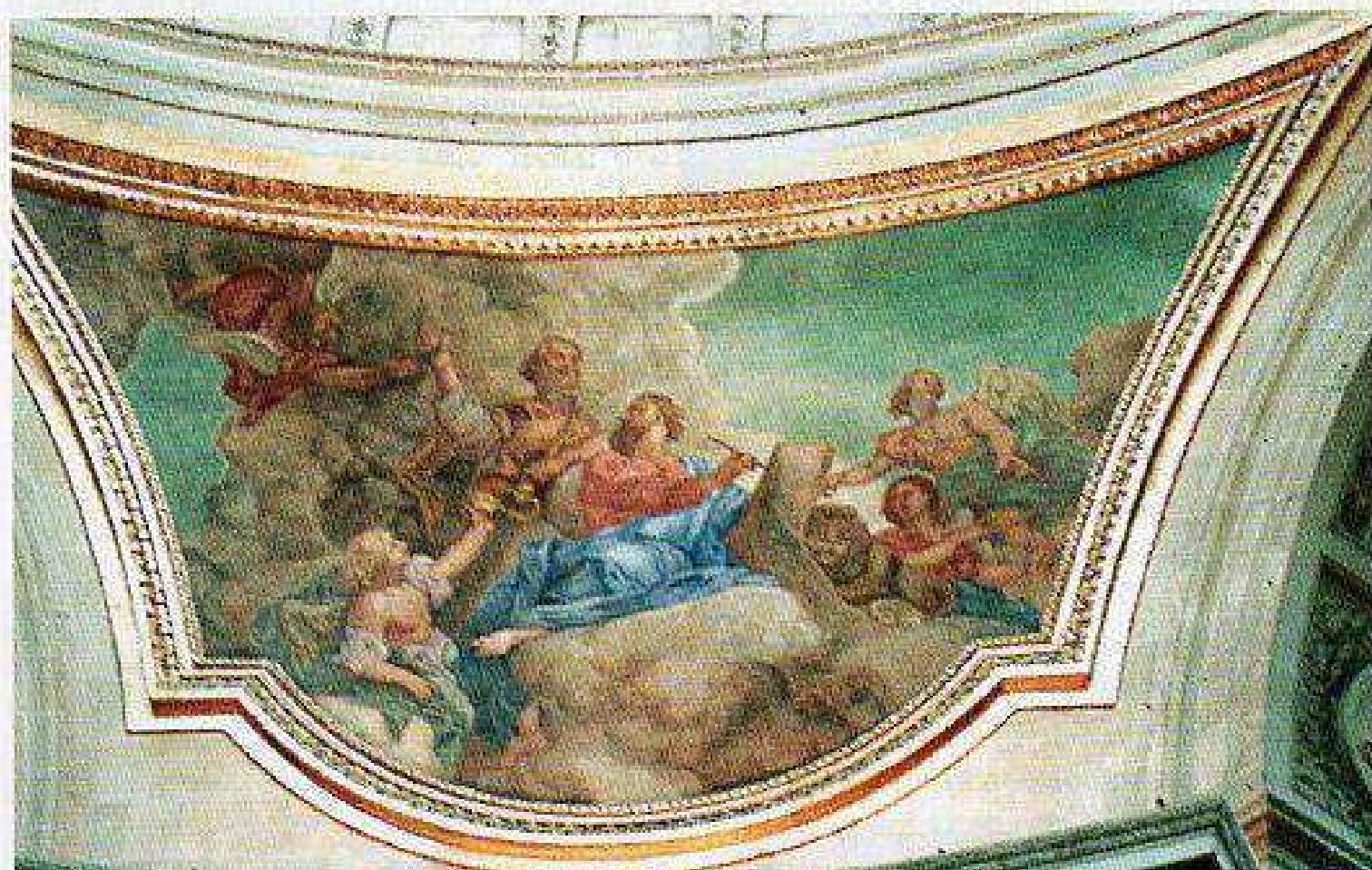
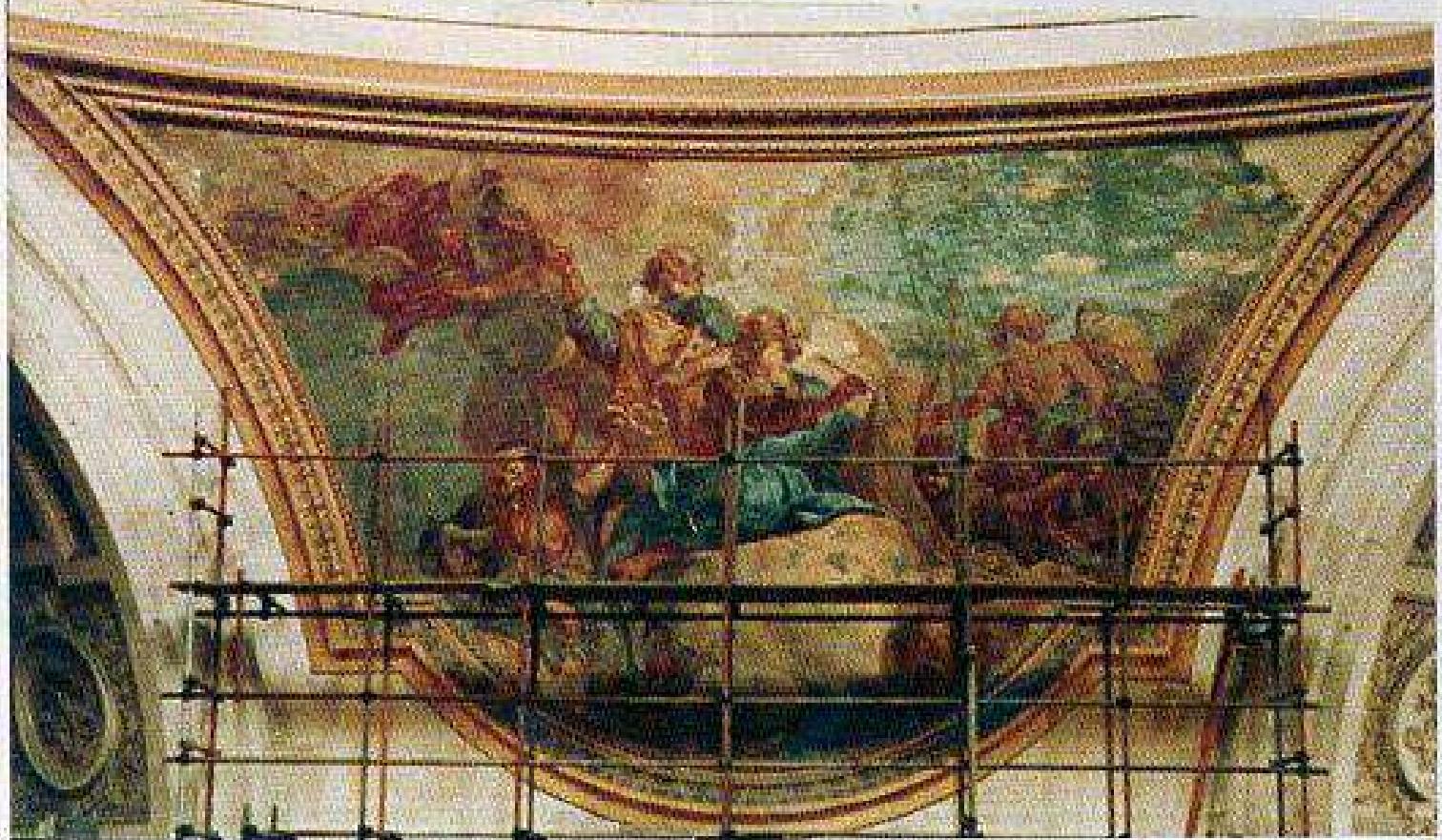
4/ les traces de poussières entre la couche de carbonatation et la couche supérieure (figure 14, stratigraphie 8) témoignent d'une intervention à sec postérieure d'au moins 50 ans à la mise en œuvre de la fresque, donc non originale.



◀◀ Fig. 15. C. de la Fosse, saint Marc, Paris, dôme des Invalides, avant restauration.

◀ Fig. 16. id., après restauration.

Clichés C. Brochu, 1986.



▲▲ Fig. 17. Dôme des Invalides : pendentif de saint Marc, avant restauration, en 1987.

▲ Fig. 18. *Id.*, après restauration, en 1990.

## Conclusion

Toutes ces remarques corroborent les conclusions du travail effectué sur le pendentif représentant saint Marc à l'église des Invalides (cf. rapport de Claire Brochu, novembre 1989). Charles de la Fosse a bien peint à fresque la voûte de l'église de l'Assomption à Paris en reprenant fidèlement les leçons qu'il avait apprises à Rome et à Venise pendant cinq ans, c'est-à-dire avec maîtrise, mais son travail a été défiguré par des restaurations successives au XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier par des nettoyages acides. Certaines recettes de cette époque pour la restauration des peintures préconisaient pour le nettoyage des peintures murales envahies par du « salpêtre », ou recouvertes d'un voile blanc, l'acide muritaire (chlorhydrique) ou le vitriol (acide sulfurique), probablement celui qui a été utilisé sur le pendentif de saint Marc à l'église des Invalides, où une grande quantité de sulfates sont présents sur la couche picturale. Ces recettes se retrouvent entre autres chez :

- Giorgio Forti : *Antiche Ricette di Pittura murale* éditions : San Marco Laterizi, Verona, 1984 ;
- André BEGUIN : *Dictionnaire de la peinture*, Bruxelles, 1984.

Ce nettoyage à l'acide, toujours très difficilement contrôlable, provoque, quand il est fait « à la brosse », des altérations « en cuvette » par creusement de l'enveloppe et, surtout, donne à la peinture une surface chaotique (figures 15, 16, détails de l'aile de l'ange et du nuage du dôme des Invalides). Si Charles de la Fosse a utilisé quelques retouches à sec, elles devaient être minimales et actuellement inexistantes car il est impossible qu'elles se soient conservées à cause des opérations de nettoyage violent. Cependant, si les pigments sont assombris (les terres) ou pâlis (le lapis lazuli) par la réaction avec un acide, la couche colorée reste visible et donc réintelligible. L'écriture du peintre est bien lisible et il suffit d'une légère

retouche à l'aquarelle pour en retrouver le sens en unifiant les témoins matériels.

C'est le parti qui a été pris sur le pendentif représentant saint Marc au dôme des Invalides à Paris (figures 17 et 18). ■

## Bibliographie

- GUSTIN-GOMEZ, Clémentine, *Charles de la Fosse, monographie et catalogue raisonné, 1636-1716*, Faton, Dijon, 2006.
- BROCHU Claire, *Rapport d'étude pour la restauration des peintures murales de Charles de la Fosse et de Jean-Baptiste Jouvenet dans le dôme des Invalides, novembre 1989*.
- Dossier « Assomption » - Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de la Ville de Paris, 70, rue des archives, Paris, 75003.
- Notre Dame de l'Assomption, dossier 1856-1919*, Archives de la Ville de Paris, V 48M32, Laboratoire de recherche des monuments historiques : *Photographies des stratigraphies et notes sur la peinture du dôme de l'Assomption*.
- PERROT, A. : 1999, *Étude préalable à la restauration intérieure de l'église de Notre-Dame de l'Assomption - Paris 1<sup>er</sup> arrondissement*.
- Atelier NOUAILLE : avril 1992, *Étude et diagnostic de l'état de conservation d'une fresque de Charles de la Fosse à Notre-Dame de l'Assomption*.
- MORA, P., PHILIPPOT, P., *La conservation des peintures murales*, Bologna, 1977.
- SECCARONI & MOIOLI, *Fluorescenza X : prontuario per l'analisi XRF portatile applicata a superfici policrome*, Nardini editore, 2004.