

4

Décors peints

Le métier de peintre
en arts décoratifs



CMAQ Conseil des
métiers d'art
du Québec

**FORMA
TION** Soyez artisan.es
de votre succès
avec les formations du CMAQ



**Métiers du
patrimoine**

Matériaux • Techniques • Outils

Conseil des métiers d'art du Québec

Marché Bonsecours
390, rue St-Paul Est, bureau 400
Montréal (Québec) H2Y 1H2
Téléphone : 514 861-2787
Télécopie : 514 861-9191
info@metiersdart.ca
www.metiersdart.ca

Édition

Conseil des métiers d'art du Québec

Direction

Julien Silvestre, directeur général, CMAQ

Rédaction

Marie-France Kech, peintre en arts décoratifs
Catherine Charron, coordonnatrice architecture et patrimoine, CMAQ
France Girard, gestionnaire architecture et patrimoine, CMAQ
Ilham Sebai, consultante

Révision linguistique et mise en page

Sous la responsabilité du CMAQ

Dépôt légal

Bibliothèque nationale du Québec
978-2-924917-21-3
© CMAQ, 2023

Le Conseil des métiers d'art du Québec réalise cette formation et remercie ses partenaires.

Cette formation est réalisée avec la contribution financière de la Commission des partenaires du marché du travail.

Avec l'aide financière de

Québec 

Table des matières

Introduction.....	3
Les principes de conservation-restauration.....	3
Les différents intervenant-es du patrimoine.....	5
La peinture décorative : brève histoire.....	7
Chapitre 1 : Les types de décors, les supports et les matériaux	10
Les types d'ouvrages au Québec.....	10
Les supports et les matériaux.....	22
Chapitre 2 : Les technique de mise en œuvre et les outils.....	25
Les procédés à travers les époques au Québec.....	25
Les techniques picturales anciennes, couches picturales et leurs compositions.....	33
Les outils du peintre en arts décoratifs.....	35
Chapitre 3 : Le diagnostic et les interventions possibles.....	38
Les altérations et dégradations	38
Les types d'intervention	44
Les facteurs de choix d'intervention	46
L'intervention du peintre décorateur	46
Conclusion	48
Références	49
Glossaire	52
Bottin de ressources.....	56
Les décors peints au Québec : une définition	58
Notes	62

Introduction

Dans le milieu du patrimoine, il existe une méconnaissance des métiers d'art de l'architecture et du patrimoine, des matériaux, des techniques de transformation traditionnelles et des types d'intervention appropriés selon l'époque des ouvrages anciens.

La série de guides de formation « Métiers du patrimoine : matériaux, techniques et outils pour le patrimoine » est issue de la formation du même nom, produite et offerte par le Conseil des métiers d'art du Québec (CMAQ). Cette formation, adressée aux professionnel·le·s de l'architecture et du patrimoine, a pour objectif d'approfondir les connaissances sur les matériaux, les outils et les techniques dans sept métiers d'art du patrimoine. Son objectif est d'augmenter les connaissances des divers intervenant·e·s de l'écosystème du patrimoine québécois, ainsi que d'augmenter la précision des devis produits et la qualité des interventions réalisées sur des éléments du patrimoine bâti.

Ce guide contient des informations sur les matériaux, les techniques traditionnelles et les pratiques artisanales pour la conservation-restauration du patrimoine bâti, issues à la fois de guides et normes reconnus dans le milieu ainsi que tirées de l'expérience des artisan·e·s professionnel·le·s qui ont contribué à sa rédaction. Sans être exhaustif, ce guide se veut un aide-mémoire.

Les principes de conservation-restauration

Afin de déterminer le type d'intervention approprié, que ce soit la restauration ou la reproduction d'un ouvrage décoratif, il est important d'évaluer l'intérêt de conservation, la durabilité de l'ouvrage et de son matériau, ainsi que les coûts associés aux interventions requises.

Des principes fondamentaux, issus d'ouvrages reconnus tels que les *Normes et lignes directrices pour la conservation des lieux historiques du Canada* sont également importants à prendre en compte dans le choix d'une intervention.

Par exemple, l'ICOMOS établit de grands principes afin que chaque intervenant·e du patrimoine bâti agisse de façon adéquate et respectueuse sur l'œuvre ou l'ouvrage :

Concernant l'œuvre, l'ouvrage ou la pièce à restaurer¹ :

- Respect de la valeur historique et esthétique.

Concernant l'intervenant·e :

- Conscience des limites de sa compétence.

Concernant l'intervention :

- **Traçabilité**
Documentation permettant de retracer, d'identifier les interventions de conservation-restauration réalisées sur une œuvre, un objet ou un ouvrage.
- **Compatibilité**
Choisir les produits de réparation les plus près du matériau d'origine. Meilleure est la compatibilité, plus la réparation sera durable.
- **Réversibilité**
Chaque intervention de réparation doit être réversible, dans la mesure du possible. Les futur·e·s intervenant·e·s devront être en mesure de « défaire » la réparation si la technique choisie, au moment de sa réalisation, n'est plus adéquate.
- **Durabilité**
Toujours choisir des produits et des matériaux de bonne qualité. La qualité, comme la compatibilité, est synonyme de durabilité.

¹ Ces principes sont inspirés de deux principales sources, soit la *Charte ICOMOS sur les principes pour l'analyse, la conservation et la restauration des structures du patrimoine architectural* (2003) ainsi que le *Code de déontologie et Guide du praticien* de l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels et de l'Association canadienne des restaurateurs professionnels (2009).

- **Lisibilité**
L'ensemble des interventions doit être en harmonie avec la pièce d'origine réparée, du point de vue esthétique. La lecture de l'œuvre doit être fluide et cohérente.
- **Intervention minimale**
L'intervention minimale est à privilégier dans le but de respecter l'intégrité du bien.

En conservation-restauration, il existe de nombreuses définitions pour différentes situations. Il s'avère important pour les professionnel·le·s du patrimoine et de l'architecture de développer un vocabulaire commun afin de comprendre les opérations et l'approche qui est mise en œuvre.

Pour plus de définition, rendez-vous au [Glossaire](#) de ce guide en annexe.

Les différents intervenant·e·s du patrimoine

L'artisan·e, le restaurateur·rice, l'architecte, l'entrepreneur·e, le donneur d'ouvrage ont tous un rôle à jouer dans la préservation du patrimoine bâti. Une *collaboration* entre ces différents corps de métiers est souhaitable afin d'assurer le succès des projets de conservation-restauration en patrimoine bâti.

L'artisan·e professionnel·le

La pratique de l'artisan·e s'appuie sur la maîtrise d'un métier d'art du patrimoine bâti reconnu et de savoir-faire traditionnels associés à la transformation de matériaux bruts ou d'origine.

L'artisan·e en métiers d'art du patrimoine bâti intervient sur des éléments du patrimoine dans un contexte de conservation-restauration. Il est mobilisé comme spécialiste des différentes techniques et savoir-faire traditionnels de son métier. Sa connaissance des matériaux et techniques anciennes du métier et la connaissance du bâti, de même que son histoire sont indissociables.

Après avoir effectué l'examen de la situation, l'analyse des caractéristiques historiques, culturelles et physiques d'un bâtiment ou d'éléments architecturaux, l'artisan·e utilise les matériaux adéquats et les techniques

appropriées pour entretenir, remettre en bon état, reproduire ou reconstituer un élément. Sa démarche implique une documentation du processus, parfois des dessins techniques et des plans, et peut impliquer d'autres professionnel-le-s aux savoir-faire complémentaires.

Dans les cas de biens classés, l'intervention nécessite des professionnel-le-s de la conservation. Cette collaboration interdisciplinaire à laquelle participe l'artisan-e en tant qu'intervenant-e spécialisé-e permet de combiner étroitement théorie et pratique afin d'assurer des interventions conformes et adéquates pour préserver des lieux patrimoniaux.

Être membre d'une association professionnelle est l'une des conditions qui permet aux artistes et artisan-e-s professionnel-le-s de se prévaloir de l'exclusion 19 paragraphe 13 à la Loi R-20; et ainsi pouvoir travailler sur les chantiers de construction pour la réalisation ou la restauration d'une production artistique originale ou à son intégration à l'architecture d'un bâtiment. Cette même exclusion s'applique également aux restaurateur-ric-e-s de biens culturels reconnu-e-s.

Le restaurateur-ric-e de biens culturels

Le restaurateur-ric-e est parfois confondu avec l'artisan-e ou l'artiste, car comme eux, il possède une grande dextérité, de la minutie et il utilise, dans certains cas, des techniques et des matériaux traditionnels. Le travail du restaurateur se distingue par l'approche scientifique qu'il utilise et le code de déontologie propre à sa profession. Dans sa pratique, le restaurateur doit, entre autres, privilégier l'utilisation de produits et de matériaux stables, qui pourront être enlevés plus tard si nécessaire.

Afin de conserver des traces de son intervention, le restaurateur consigne tous les traitements qu'il effectue dans un rapport d'intervention ou un rapport d'expertise. Comme le respect de l'intégrité physique, esthétique et historique des objets est la priorité du restaurateur-ric-e, il ne fait pas de rénovation ou de réfection. Il apporte plutôt les soins indispensables pour assurer la conservation d'éléments.

Comme le restaurateur, l'artisan possède une expertise technique, mais ses compétences sont davantage axées sur le savoir-faire des techniques traditionnelles, tandis que celles du restaurateur sont axées sur la conservation.

La peinture décorative : brève histoire

Trompe-l'œil, faux finis, patine, dorure, fresque, peinture murale, grisaille, marouflage... les expressions de la peinture décorative sont riches et parfois complexes à comprendre.

La peinture décorative s'emploie depuis des siècles dans de nombreux intérieurs et se décline en une multitude d'effets, de finitions et de traditions. La peinture murale fut effectivement l'une des premières formes d'expression artistique : on la retrouve dans toutes les civilisations et elle est en constante évolution.

La Préhistoire, l'Antiquité, et le Moyen-âge proposent les premières expressions décoratives avec les fresques. C'est toutefois à la Renaissance (XIV^{ème} et XV^{ème} siècles) que la pratique du modelage par l'ombre et la lumière atteint son apogée. Avec des peintres tels que Giotto, Titien, Léonard de Vinci, Raphael, les premières voûtes en trompe-l'œil dans les églises font leur apparition, entre autres à la célèbre chapelle Sixtine².

Peu importe l'endroit, les techniques picturales anciennes ont toujours été en lien avec les procédés de construction de leur époque ainsi que les matériaux que l'on trouvait autour de soi et dans le sol. Les artistes ont tiré leurs couleurs des roches, des plantes et des animaux. Les substances broyées appelées pigments et charges étaient appliquées sur des murs en calcaire frais, les techniques dites *A fresco* (fresque : peinture sur enduit frais).

Les techniques *A fresco secco* (peinture sur enduit sec) se développent ensuite avec les pigments liés aux colles animales, à partir de peau de lapin ou de jaune d'œuf, et la détrempe (*tempera*) composée de colle végétale, de gomme arabique et de laques.

Suite à la découverte de la peinture à l'huile vers la fin du XIV^{ème} siècle, on associa les deux techniques *tempera* et l'huile. La peinture à l'huile dont le

² Informations tirées de : LETELLIER, Dominique (2001). Le décor intérieur dans l'architecture des demeures du XIIe au XXe siècle. Edition Privat.

liant est une huile additionnée de siccatifs³ va apporter un grand changement dans les techniques picturales et décoratives, proposant des tableaux et trompe-l'œil beaucoup plus réalistes. On intégrait aussi la cire aux pigments sur les décors pour obtenir un côté mat ressemblant à la fresque et ainsi l'imiter⁴.

Au courant de la période Baroque européenne (milieu du XVI^{ème} jusqu'au milieu du XVIII^{ème} siècle), tant les murs des demeures que ceux des églises étaient couverts d'ornementations et de peintures en trompe-l'œil. Ceux-ci, avec leurs effets de lumière, et les imitations se développent aux côtés d'autres éléments d'ornementations dorés. Les finitions de décors sont donc d'une extrême richesse dans les édifices publics, privés et religieux jusqu'au XIX^{ème} siècle.

La magnificence des décors et la professionnalisation des ornemanistes français font écoles en Europe où l'or a une place privilégiée. Dans les décors de grands appareils, toutes les matières sont conviées : marqueteries, stucs, cuirs, marbres, pierres précieuses et or. Ainsi, pour des raisons à la fois esthétiques et pratiques, on avait recours aux artisans peintres-décorateurs doreurs.

D'une époque à l'autre, le renouvellement du répertoire décoratif est le signe d'une véritable révolution de mœurs. Le décor devient un luxe individuel et propose des visuels riches et élaborés avec des styles historiques et régionaux selon les modes et leurs époques. La plupart des finitions décoratives tirent leurs origines des grandes maisons aristocratiques dont s'inspirent les classes bourgeoises désireuses de profiter des splendeurs de la décoration en imitant des matériaux nobles : marqueteries, stucs, cuirs, pierres précieuses et or, etc.

La transformation, l'illusion, voire la tromperie formaient le principe directeur du décor. L'art de la dorure devint un moyen très prisé d'imiter la décoration en or véritable que seules les familles aisées pouvaient s'offrir.

³ Les siccatifs permettent un temps de travail et de séchage plus courts, favorisant la pose de plusieurs couches plus rapidement et donc des visuels plus travaillés et détaillés.

⁴ Lacroix, L. (1980). *La peinture murale dans les églises du Québec*. Sessions d'étude - Société canadienne d'histoire de l'Église catholique, 47, 95-98. <https://doi.org/10.7202/1007110ar>.

Par ailleurs, des nouvelles tendances se développent cherchant à imiter l'aspect de la pierre et des pierres précieuses. Les finitions de bois voient le jour dans les demeures et églises par l'imitation des bois exotiques. Ces imitations de la beauté et de l'élégance de bois rares et riches sont peints sur des bois ordinaires, donc plus abordables.

Toujours en Europe, face à l'afflux des commandes, les artisans défendent leur compétence par de stricts règlements corporatifs et chaque métier de traditions en décoration vont se rassembler en diverses corporations et familles. Leurs spécialités vont se développer selon leurs régions et selon leurs procédés, approches, outillages, matériaux et vocabulaires.

Les techniques changeront avec l'industrialisation et l'arrivée des feuilles métalliques qui seront désormais à la portée de tous. Ces feuilles métalliques font leur apparition en Angleterre au milieu du XIX^{ème} siècle. Grâce au coût moins élevé, les poudres métalliques envahissent les marchés et l'accès aux matériaux devient plus facile grâce à l'exportation vers l'étranger qui se développe.

Avec les technologies à vapeur qui facilitent le transport, les artisans sont appelés à partir à l'étranger, car leur expertise est en demande, tout particulièrement dans les colonies et le « nouveau monde ».

Une vague d'artisans en peinture décorative arrivent aux Etats-Unis et au Canada à partir du milieu du XIX^{ème} siècle et vont inévitablement influencer les visuels décoratifs des intérieurs du Québec.

Chapitre 1 : Les types de décors, les supports et les matériaux

Les types d'ouvrages au Québec

Au Québec, le travail des peintres-décorateurs est remarquable, tout particulièrement dans les décors d'édifices religieux et publics. Hérités des traditions de la peinture décorative européenne et métissés à travers les techniques d'artisans d'origines diverses, les intérieurs sont de véritables témoins des savoir-faire et des techniques de leur époque ainsi que de l'histoire du Québec. Voici en bref une historique des influences et des peintres marquants dans l'histoire des décors intérieurs du Québec.

Avant 1870

Tel qu'on le résume au *Répertoire du patrimoine culturel du Québec*, avant le début du XIX^{ème} siècle, la plupart des lieux de culte catholiques au Québec ont des décors intérieurs où domine la sculpture sur bois, tandis que les tableaux qui ornent les murs et les autels changent suivant les occasions et les modes. L'un des premiers décors peints recensés, aujourd'hui disparu, est réalisé par l'artiste italien Angelo Pienovi à l'église Notre-Dame de Montréal vers 1828.

L'influence des artistes d'origine italienne

À partir du milieu du XIX^{ème} et sous l'impulsion de l'évêque Mgr Ignace Bourget d'Outremont, de nombreux artistes d'origine italienne viennent s'installer à Montréal pour travailler dans les églises. La qualité de leur travail, la nouveauté du style, l'engouement du clergé pour cette forme d'art européen explique le succès des artistes européens au détriment des tableaux produits par les artistes locaux.

Ce sont ces artistes italiens qui apporteront avec eux la technique de la *fresco à secco* dans la province, notamment :

- **Angello Pienovi (Gênes 1773-Montréal 1845)**

Appelé en 1828 par les Sulpiciens pour décorer la Basilique Notre-Dame avec des fresques dans la voûte et sur les colonnes en 1832. Ces décors ont disparu en 1876 sous les décorations de l'artiste français Cleff.

- **Luigi Capello (Turin 1843-Paris 1906)**

Venu lui aussi à la demande des Jésuites pour enseigner le dessin et la peinture au Collège Sainte-Marie, il a réalisé de nombreuses commandes d'ornementations murales et de tableaux destinés aux églises du Québec durant plus de 22 ans. Il réalisa, entre autres, les décors du 2^{ème} Jubé de la Basilique Notre-Dame en 1879 avec Victor Bourgeau.

Il fut maître et employeur du peintre Ozias Leduc. Au contraire des autres artistes néo-canadiens et québécois qui ont instauré une tradition de grisaille, il a travaillé avec une palette riche et colorée.

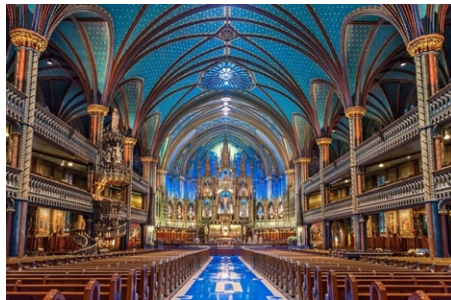


Figure 1 : Décors de la Basilique Notre-Dame de Montréal, ©Alain Régimbald. Source : <https://www.basiliquenotredame.ca/fr/visitez/vi-site-touristique>



Figure 2 Fresque de la voûte de la chapelle des Ursulines de Trois-Rivières, Luigi Capello, 1897. Domaine public



Figure 3 Décor peint de l'église du Gesù, © Conseil du patrimoine religieux du Québec, 2003. Source : Répertoire du Patrimoine culturel du Québec.

L'influence des artistes bavarois

Capello contribua activement au mouvement de renouveau de la peinture murale dans les églises catholiques. Ce mouvement amorcé au cours des années 1860 par des artistes d'origine allemande tels que :

- William Lamprecht avec le décor peint de l'Église de Saint-Romuald.
- Daniel Muller avec le décor peint de l'Église du Gesù
- Julius Heldt, Joseph Lang

Cette période est caractérisée par l'influence de l'esthétique nazaréenne, un mouvement allemand du début du XIX^{ème} siècle influencé par le Moyen-âge et la Renaissance italienne. Ce courant est alimenté d'un désir de rétablir l'unité absolue entre art et religion du temps du Moyen-âge. Primauté au dessin et à la ligne plutôt qu'aux couleurs, maîtrise parfaite de la fresque lisse où le modelé est à peine perçu. Sobre en ligne et discrètement coloré en camaïeu.

Sous leur impulsion, la technique du camaïeu, appelée aussi la grisaille, se développe au Québec. L'artiste d'origine allemande Daniel Muller (1818-1893), en exécutant son décor au Gesù, inaugure un cycle qui durera presque cent ans : celui des grands décors peints des églises catholiques romaines au Québec. Cette tradition influencera des artistes locaux et de nombreux projets de décors peints en trompe-l'œil se développeront.

1870-1890

Nouvelle génération de peintres décorateurs québécois

Un projet d'église qui fera école à Montréal est celui de la Chapelle Notre-Dame-de-Lourdes exécuté par Napoléon Bourassa entre 1873-1876.

- ***Napoléon Bourassa : peintre-décorateur et architecte (1850-1917)***

Lors des travaux à la Chapelle Notre-Dames-de-Lourdes, il forme des jeunes apprentis et une nouvelle génération de peintres-décorateurs qui vont travailler ensemble tels que : Painchaud, Rochon, Barbeau, Roby et d'autres artistes qui vont marquer cette fin du siècle, notamment :



Figure 4 Décor peint de la chapelle Notre-Dame-de-Lourdes, © Conseil du patrimoine religieux du Québec, 2003. Source : Répertoire du patrimoine culturel du Québec.

- ***François-Édouard Meloche (1855-1914)***

Il a réalisé plus de 40 décors au Québec avec en outre la technique de décors peints à l'encaustique. Parmi ses grands projets, on compte : la chapelle Bonsecours à Montréal, l'Église Saint-Jean-Baptiste de Rouville, l'Église Saint-Michel de Vaudreuil.

- ***Toussaint-Xénophon Renaud (1860-1946)***

En 1880, il deviendra le chef de chantier puis le contremaître de Meloche. À partir de 1896, il travaillera à son compte et réalisera plus de 193 contrats de décoration d'églises ou chapelles au Québec, en Ontario et ailleurs au Canada. À Montréal on compte plus de 30 édifices ornés des décors de Renaud dont : L'Église du Très-Saint-nom-de-Jésus de Montréal (1903-1906 et 1913-1915).



Figure 5 Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours, vue intérieure vers le chœur. © Andréane Beloin, 2019. Source : Répertoire du patrimoine culturel du Québec.



Figure 6 : Décor peint de l'église de Saint-Sauveur. © Conseil du patrimoine religieux, 2003. Source : Répertoire du patrimoine culturel du Québec.

1890-1930

L'expansion du métier et des projets d'arts décoratifs au Québec

Les peintres-décorateurs participent au grand mouvement d'expansion de la peinture murale qui, en Europe comme en Amérique, se développe avec de multiples commandes et chantiers de construction. Places, bâtiments publics et églises s'ornent de cet art monumental.

Renaud et Meloche signent des contrats d'association avec des architectes et des entrepreneurs. Ils s'assurent de pouvoir compter sur les services de plusieurs de leurs camarades d'atelier. Ils confient l'exécution des grandes toiles à des artistes de grand talent comme Georges Delfosse, Joseph-Charles Franchère, Narcisse Poirier, Joseph St-Charles, Charles Huot, Napoléon St-Charles, Louis-Eustache Monty, Charles Edouard Chabouty., Joseph Saint-Hilaire, Pré fontaine ou encore Maxime Rousseau.

Par ailleurs, le marouflage de toiles deviendra plus important au 19^{ème} siècle. La technique de marouflage s'est développée au Québec tout comme en Europe pour des raisons économiques. Les parties plus artistiques et plus travaillées étaient réalisées en atelier sur toiles en « sous-traitance » par des artistes reconnus, à coût réduit et dans des conditions plus pratiques hors échafaudages (gain de temps, matériaux accessibles, meilleures conditions de travail physique, d'espace et de température pour les réalisations plus précises).

Guido Nincheri parlait de cette technique comme « l'apanage des paresseux ». L'Église Saint-Sauveur de Québec présente un bel exemple de toiles marouflées et de grisaille de Charles Huot.

On attache beaucoup d'importance aux bandes décoratives qui servent de lien visuel entre les compositions généralement traitées de façon bidimensionnelle sur toile et sur le mur par le biais des ornements peints au pochoir.

L'imitation de marbre et de bois prennent le monopole des colonnes, des soubassements et du mobilier. Ce procédé sera de plus en plus présent dans le décor à partir de 1900. Un de ces exemples est l'Église Notre-Dame-des-sept-Douleurs de Verdun réalisé par Louis-Eustache Monty.

Oziaz Leduc (1864-1955)

Il fut élève de Luigi Capello et a réalisé 33 églises au Québec, dans les maritimes et aux États Unis. La plupart de ses productions sont sur toiles marouflées réalisées en atelier. Il peint les statues, les motifs décoratifs muraux et crée les modèles d'ornements pour les peintres-décorateurs qu'il emploie en tant qu'entrepreneur général des travaux.

Parmi les principales productions de l'artiste notons, l'Église de Saint-Hilaire (1896 à 1900), les 34 tableaux de l'Église Saint-Romuald-de-



Figure 7 : Décor peint de l'église Saint-Sauveur de Québec par Charles Huot. © Conseil du patrimoine religieux du Québec, 2003. Source : Répertoire du patrimoine culturel du Québec.



Figure 8 : Décor intérieurs de l'Église Notre-Dame-des-sept-douleurs de Verdun. Source : <https://montrealsecret.co/candlelight-eglise-notre-dame-des-sept-douleurs/>.

Farnham (1905 à 1912), le baptistère de la Basilique Notre-Dame (1927 à 1930) et l'Église Notre-Dame-de-la-Présentation à Shawinigan.

Il travaille avec son assistant Paul Émile Borduas, notamment pour le décor de l'Église Saint-Enfant-Jésus du Miles-End en 1916.



Figure 9 : Décor peint de l'église de Saint-Hilaire. ©Conseil du patrimoine religieux du Québec, 2003. Source : Répertoire du patrimoine culturel du Québec.

Guido Nincheri (1885-1973)

Arrivé d'Italie, il sera le dernier grand artiste-entrepreneur à œuvrer à Montréal. Il décline ses concurrents car il peut concevoir et réaliser l'ensemble des composantes du décor : il connaît la technique de la fresque, il possède des notions d'architecture, il est designer de mobilier et réalise des vitraux. Il décore plus de 200 lieux religieux en Amérique du nord avec des décors d'inspiration Renaissance et Baroque.

Parmi ses réalisations notons :

- l'Église Saint-Léon de Westmount église classée et protégée par Parc/Canada pour sa voûte réalisée à la technique de fresque.
- l'Église Notre-Dame-de-la-Défense, l'Église Saint-Viateur avec ses toiles marouflées et ses décors peints ; la Basilique Saint-Patrick avec ses voûtes peintes et dorées.



Figure 10 : Détails du décor de l'église Notre-Dame-de-la-Défense. © Andréane Beloin, 2019. Source : Répertoire du patrimoine culturel du Québec.



Figure 11 : Église Saint-Léon de Westmount, Montréal, Québec, Canada. La voûte à la croisée du transept. ©Tango7174, CC BY-SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>, via Wikimedia Commons

Les édifices publics au Québec

Les techniques décoratives vont évoluer en fonction des influences et des styles architecturaux. Les influences européennes que l'on retrouve dans les édifices religieux vont cohabiter aux côtés des techniques d'influences américaines, de Grande-Bretagne et du reste du Canada avec des équipes de peinture décorative venant de New York et de Toronto. Ces techniques se retrouvent dans les édifices publics à bureau, notamment à l'édifice Sun Life (architectes York & Sawyer de New York, 1914) avec ses ornements dorés en or véritable, des lambris, du plafond de la mezzanine et des chapiteaux.

Les techniques changent avec l'arrivée des feuilles métalliques qui sont à la portée de tous. Ces feuilles provenant d'Angleterre, sont fabriquées de divers métaux tels que l'argent, l'aluminium, le cuivre, le palladium et la couleur or. Quatre fois plus grandes que l'or et moins coûteuses, elles sont

plus rapides à poser. À leur côté, les poudres métalliques (bronzine) envahissent les marchés. Ces deux procédés vont remplacer l'or devenu trop cher. On les retrouve dans de nombreux édifices publics à Montréal.



Figure 12 : Détails du plafond, Édifice Ernest-Cormier. © Mauricio Garzon, 2023.

La décoration des plafonds de l'édifice Ernest, Cour d'appel du Québec à Montréal (architectes L.A. Amos. C.J.Saxe & Cormier), est réalisée en 1925 par William-Eckart –Studio Inc., Theatre and Interior Decorative painting company, Broadway, New-York. Les plafonds ornementaux en plâtre sont décorés de nombreuses patines décoratives très colorées aux côtés de bronzine et de feuilles métalliques argent avec glacis antiques et colorés.

L'Édifice de l'ancien siège de la Banque Royale (1926-1928, architecte York and Sawyer de New York et S.G Davenport de Montréal) a une décoration intérieure peinte et dorée fait main par Adam S. Scott. Le décor incarne le prestige et la prospérité avec ses médaillons peints et ses feuilles métalliques de cuivre.

L'Édifice de la Banque Nationale ; le Beaver Hall ainsi que le restaurant du 9^{ème} étage du Eaton de style Art Déco dévoilent des feuilles métalliques de couleur argent et teintées.



Figure 13 : Détails de plafonds du Crew Collective & Café (ancienne Banque Royale du Canada). © Mauricio Garzon, 2022.

Simultanément, la construction d'édifices accueillant des théâtres et des cinémas commence vers 1910 à Montréal et se prolongera jusqu'à son âge d'or en 1937, proposant plus de 59 salles de cinéma. L'ornementation en façade est exubérante pour attirer les spectateurs, mais elle est encore plus impressionnante au niveau des décors intérieurs.

Différents peintres-décorateurs réalisent ces décors dont :

J.A. Guilbault

Le théâtre Loew's (architecte Américain W Lamb, 1917)

Les décors sont conservés. Répertoire néo-classique avec des références d'architecture écossaise du 18^{ème} siècle et de résidences anglaises.

Hubert B Tomkins

Torontois installé à Montréal en 1895. Il fonde l'une des plus importantes firmes à Montréal en 1903. Il s'agit de la première firme chargée des décorations de cinéma et de la décoration intérieure de plusieurs hôtels, édifices à bureaux, banques et résidences au Canada. Il crée notamment les ornements en plâtre du Théâtre Régent construit en 1915 par l'architecte John Crighton et ceux du Théâtre Capitol (1921) à Ottawa.

Theodore Jagmin

Le Cinéma Palace en 1920, rénové et décoré par Emmanuel Briffa en 1928 (architecte Ross & Mac Donald). Il réalise les décors au niveau des bas-reliefs en plâtre, des fausses fenêtres en arc, des statuettes grecques et du dôme.

Emmanuel Briffa

Artiste décorateur, il maîtrise tous les styles, Adam, Rococo, Atmosphérique et Art Déco. Fresque murale de trompe-l'œil et tableaux, colonnades en faux-marbre, ornements en plâtre riches et exubérants de couleurs vives et dorure. Fausses pierres et fausses fenêtres, pochoirs, vitraux et faux vitraux. Rideaux peints (pare-feu) de scènes. Viel or et argent et feuilles métalliques couleur argent très présentes au style Art Déco. Emmanuelle Briffa se hisse dans l'échelle sociale du Québec par ses nombreuses réalisations. Il signe entre 150 à 200 décors de théâtres en Amérique du Nord.



Figure 14 : Détail de feuilles d'argent et or, Théâtre le Snowdon. Crédits : Sandra Cohen-Rose and Colin Rose, 2008. Source : Flickr

- Le Théâtre Family (le Corona) en 1912 (architectes Dufort et Décary) réaménagé en 1923 par E. Briffa
- Le Théâtre Rialto en 1923 (architecte Joseph-Raoul Gariépy)
- Le Théâtre Rivoli en 1926 (architecte John Crighton).
- Le Théâtre Outremont 1926 (architecte René Charbonneau)

- Le Théâtre Séville en 1928 (architecte Cajetan & Dufort)
- Le Théâtre Monkland en 1929 (architecte John Crighton)
- Le Théâtre Granada en 1928 (architecte Daniel J. Crighton)
- Le Cinéma Le Château 1938 (architecte René Charbonneau)
- Le Théâtre Express
- Le Théâtre York 1938 (architecte Perry, Luke & Little) Art Déco
- Le Théâtre Snowdon 1938 (architecte John Crighton).



Figure 16 Détails du décor intérieur du Cinéma impérial. Crédits : Marie-France Kech.



Figure 15 : Théâtre le Corona (1912) aujourd'hui appelé Théâtre Beanfield. Source : <https://theatrebeanfield.ca/>.

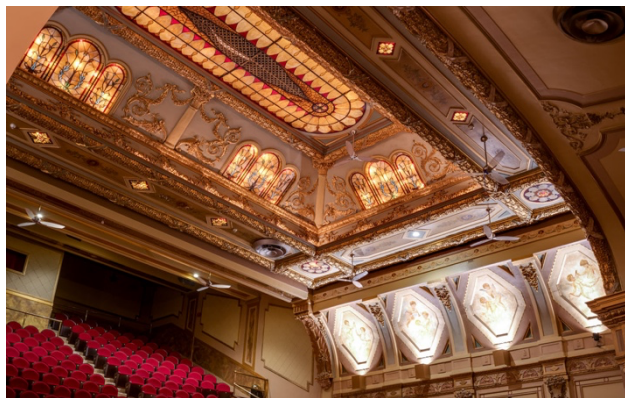


Figure 17 : Théâtre le Rialto. Source : <https://www.theatrerialto.ca/>.

Les supports et les matériaux

Les procédés décoratifs font aujourd’hui partie de la famille « des peintures murales décoratives et surfaces architecturales colorées »⁵. Ces procédés font partie intégrante du bâtiment et du support sur lequel ils sont déposés et/ou intégrés.

Les supports

Au Québec on retrouve les techniques de peintures décoratives et dorures sur :

- des supports en enduit de chaux et enduit de plâtre traditionnel : murs, plafonds, ornements et moulurations.
- des supports en bois : frises, ornements, moulures, panneaux sur murs et plafonds ainsi que mobiliers.
- sur des toiles marouflées dans certaines églises.

Les types de peinture murale

La peinture murale « est une peinture non amovible, catégorisée selon trois types :

1. Les fresques réalisées sur un mur recouvert d’un enduit frais composé de chaux et de sable qui, en séchant, fixe les pigments;
2. Les peintures marouflées réalisées sur des toiles en utilisant différents liants (huile, acrylique, etc.) et collées sur les surfaces des bâtiments;
3. Les peintures peintes sur un mur (en bois, plâtre, etc.) en utilisant différents liants (huile, acrylique, etc.).

Il est important de noter que les peintures murales *a fresco* et marouflées sur toiles nécessitent l’intervention d’une ou d’un spécialiste en conservation-restauration et spécialiste en technique traditionnelle *a fresco* »⁶.

⁵ Ces définitions sont tirées du lexique du Centre de conservation du Québec www.ccg.mcc.gouv.qc.ca.

⁶ IDEM.

Le décor mural

Le décor mural se construit sur différents niveaux de couches.

1. Son support de structure en lien direct avec l'architecture :
 - a. pierre
 - b. brique
 - c. bois et lattis de bois.
2. Les couches d'enduits :
 - a. enduit à la chaux et au sable
 - b. enduit de plâtre.
3. La couche picturale:
 - a. peinture d'impression (apprêt)
 - b. peinture de finition
 - c. couches décoratives
 - d. glacis
 - e. couches de protection (vernis et autres).

Les matières et matériaux

Les peintures, pigment et liants sont d'une grande variété selon les techniques de la peinture décorative qu'on utilise. Voici quelques exemples de matériaux.

Techniques	Matériaux
Peinture à la détrempe Pochoir Finition faux-bois Finition faux-marbre	Colle de lapin, colle de poisson, blanc de Meudon, gomme, œuf, pigments de terre, bitume de jubée, glacis à l'huile, peinture au lait, tubes d'huile, produits de bois, laque, vernis, alcool et vasol, cire et produits de finition à brunir, décapant, mastic et pâtes à bois, apprêts, peinture synthétique, colorants universels

Chapitre 2 : Les technique de mise en œuvre et les outils

La connaissance des techniques et des outils utilisés par le passé est primordiale à la pertinence et à la qualité des interventions sur des ouvrages du patrimoine bâti.

Les procédés à travers les époques au Québec

Les surfaces décorées, avec leurs valeurs historiques, esthétiques, techniques et leurs savoir-faire traditionnels, sont considérées comme des composantes importantes du patrimoine architectural. Les procédés décoratifs font appel à diverses techniques décoratives des plus simples au plus complexes : dorures, pochoirs, ornements peints, imitations de matière, filets et jeux d'ombre.

Glossaire des principaux procédés que l'on retrouve au Québec

Le trompe-l'œil

L'art du faux, de l'illusion. Peinture en deux dimensions traitées de manière à donner en distance l'impression de la réalité. L'imitation peinte transforme l'aspect d'une surface et trompe le regard en la faisant passer pour ce qu'elle n'est pas, elle crée l'illusion: ciel, panorama, perspective, architecture, scène de personnage, des textures et des matériaux comme la pierre, le bois et le marbre.



Figure 18 Imitation de bois et ornement peint, Tours Gleneagles, 2022, ©MFKeck.

La grisaille

Peinture en tons sur tons, utilisant plusieurs niveaux de nuances grises du blanc au noir pour imiter les bas-reliefs. Apparue dans les fresques de Giotto au début du XIV, la grisaille signifie clarté, austérité et économie avant d'être jeu de lumière. En peinture, elle a d'abord été un parti pris d'austérité religieuse avant de devenir trompe-l'œil et jeux de volumes et d'ombre et de lumière. Utilisée aussi pour les préparations des peintures, des assises de valeurs pour configurer une base sous-jacente de la composition et des parties plus élaborées de l'œuvre. L'appellation est synonyme de camaïeu ou de clair-obscur. On retrouve également le terme dans le vitrail. Un exemple de grisaille est la voûte peinte par Daniel Muller à l'Église du Gesù.



Figure 19 Grisaille à l'église du Gesù, ©MF Kech

Les imitations des matières et matériaux précieux

Les imitations de pierre, grès, marbre, bois exotiques et pierres précieuses sont nombreuses. Des exemples de ces imitations se retrouvent à la Basilique Saint Patrick avec ses colonnes en faux marbre jaune; à l'Église de La Visitation-de-la-Bienheureuse-Vierge-Marie et ses panneaux en imitation de bois d'acajou, d'érable ondé et d'ébène, relevés par les premiers dégagements du décor par le Centre de conservation du Québec en 2017).



Figure 20 : Décors de faux-bois de l'Église de la Visitation-de-la-Bienheureuse-Vierge-Marie. © Mauricio Garzon.



Figure 21 Décor de l'église Saint-Michel de Vaudreuil. © Christian Gonzales.
Source : <https://tourismevaudreuil-soulanges.com/attrait/eglise-saint-michel>

Le filage

Le filage se réalise par l'exécution de lignes droites et traits réguliers pour effectuer des imitations de moulures, briques, ornements à l'aide de pinceaux à filer garnis de peinture et à main levée en prenant appui sur la règle à filer. Partant de cette technique, une vaste gamme de travaux est possible à tel point qu'il existait des professionnels appelés « Fileurs » exerçant à l'année cette spécialité.

- Filets décoratifs de toutes couleurs tirés au pourtour des murs et plafonds, moulures créant bordure, encadrement afin de délimiter et souligner. Ces filets sont de 15mm et portent le nom de « galons ».
- Filets trompe-l'œil de fausse mouluration. Par filage, on peut simuler la présence de moulures de tout profil par la peinture de traits, de filets d'ombre et de lumière, de jeux d'illusion et effets de creux /reliefs. Des trompe-l'œil de colonne, cannelures, lambris, portes, plafonds à caissons, ombre portée et appareillage de pierres. L'Église Saint-Michel de Vaudreuil présente un bel exemple de ce type de décor réalisé par François-Edouard Meloche.



Figure 22 : Décor de la basilique de Saint-Patrick, ©Andréane Beloin, 2019, Ministère de la culture et des communications.

Le décor ornemental

Les ornements peints et dorés proposent différents motifs ou assemblages de motifs destinés à mettre en évidence l'architecture. L'ornementation souligne les formes, puisant son influence dans la nature et l'art, elle accentue certains éléments et/ou contribue à lier les parties entre elles. L'ornementation se prête à différentes formes d'association, de répétition et d'alternance en ligne et accompagne des sujets comme les scènes religieuses peintes sur murs ou sur toiles marouflées.

Les ornements sont :

- peints à la main de manière plus travaillée en trompe-l'œil tel que la frise décorative de la Chapelle de l'Église St-Jean-Baptiste ;
- peints en aplat à la main ou à l'aide de pochoir, Basilique Notre-Dame et Basilique Saint-Patrick.

Au 19^e siècle, on retrouve de nombreuses publications avec des modèles d'ornementation selon les époques et les modes : styles médiéval, Renaissance, Baroque, Néo-gothique, Victorien, Art Déco.

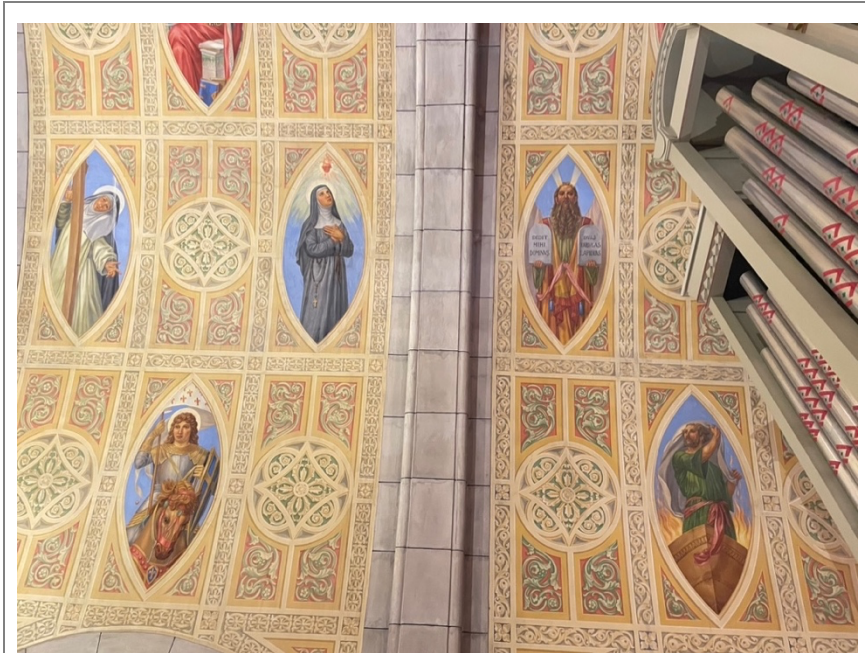


Figure 23 Pochoir peint « a fresco », Saint-Léon, Montréal ©MF Kech.

Le pochoir

Méthode de décoration par laquelle la peinture est appliquée à travers un motif découpé pour produire des images sur une surface selon les formes des parties évidées. Cette technique permet de créer directement sur le mur un plus grand nombre d'ornements peints répétitifs et de manière plus productive. Les motifs étaient réguliers, alignés d'une ou plusieurs teintes superposées et pouvaient recevoir des accents peints au filet. On observe ce type de décors à l'Église Saint-Pierre-Apôtre de Montréal.

Les patines

La définition de la patine est une couleur ou texture qui apparaît sur la surface d'un matériau résultant de l'âge ou de la corrosion atmosphérique. C'est la patine du temps et son vieillissement.

Dans le langage des artistes décorateurs, c'est un procédé décoratif qui donne à la surface un air d'ancienneté, de vieillissement en imitant la décoloration causée par la lumière, l'accumulation de poussière, les salissures. On modifie, on salit les couleurs par différents glacis colorés, de cires, de vernis et poudres, on crée des usures, des oxydations, des pertes de matières et craquelures à l'aide de pinceaux, éponges, chiffons.



Figure 24 Imitation de bronze. ©MF Kech.

En parallèle s'est développé les patines décoratives proposant des jeux de matières personnalisées et effets visuels. Technique de pose, de superpositions ou retrait de glacis colorés et translucides et de matières colorées. Différentes patines dont :

- des patines à effets décoratifs simples : les jeux de textures et surfaces colorées, badigeons et effets chiffonnés, épongés, essuyés, mouchetés, peignés, pochés, dépouillés, chiquetés, projetés, jaspés, marbrés, etc. ;
- des glacis colorés : juxtapositions de jus colorés accentuant les reliefs, les dorures et les couleurs, les plafonds de la Cour d'Appel du Québec en sont un exemple.

La dorure

Procédé visant à rehausser les objets ou lieux en les recouvrant de poudre et/ou feuilles d'or et/ou feuilles de métal précieux. Le type de support tels le bois, le métal, le plâtre, le papier et autres doivent recevoir une préparation de surface afin d'y appliquer la dorure. Cet art a évolué au fil des siècles et propose de nombreuses techniques et dérivés.



Figure 25 Ornements dorés, Cathédrale de Saint-Hyacinthe. ©MFKech.

Dorure à la détrempe

La dorure à la détrempe avec enduit de gesso est à l'origine de la dorure. C'est la technique de pose de feuilles d'or avec colle de lapin, œuf en liant, charge de craie sur panneau de bois.

Ex: Icône, triptyque, ornements et moulurations dorés architecturaux comme ceux de Versailles. On retrouve cette technique au Québec surtout sur le mobilier dans les édifices religieux

Dorure à la mixtion

Application des feuilles sur une mixtion collante à base d'huile de lin et de siccatif qui au séchage emprisonne la feuille. Technique qui peut être utilisée avec des feuilles d'or pour l'extérieur et l'intérieur comme l'illustre la statue de la Vierge dorée de L'Église Notre-Dame-de-Lourdes.

Technique avec feuilles d'imitations de laiton, aluminium ou bronze pour l'intérieur. Feuilles d'imitation recevant des glacis colorés afin de les colorer et les protéger. Cette technique est plus simple, plus rapide et moins coûteuse. On la retrouve dans de nombreux édifices publics à Montréal tels que les plafonds de la Cour d'Appel du Québec de l'édifice Cormier à Montréal et les plafonds de l'ancien siège de la Banque Royale du Canada à Montréal.

Les peintures dorées dites « bronzine »

La bronzine est une technique plus jeune et moins chère utilisée comme substitut de la dorure. Peinture utilisant des poudres de bronze, aluminium et argent mélangée à des vernis ou gomme laque. Le Cinéma Impérial en présente un bel exemple.

Le marouflage

Technique de peinture sur toile encollée sur le mur. Le marouflage consiste à fixer une surface légère (papier-toile) sur un support solide (bois, mur, toile...). Le terme marouflage vient de « maroufle » qui est une colle très forte et très tenace mais aussi l'instrument en forme de raclette utilisé pour presser et faire sortir les bulles d'air lors de la pose.

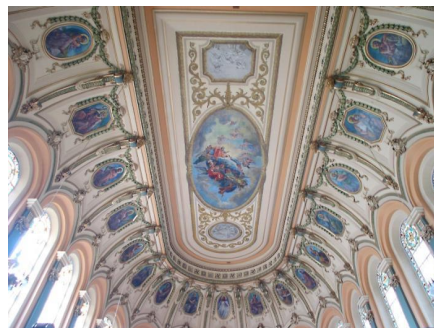


Figure 26 Décors de l'église des Saint-Martyrs-Coréens (anciennement Église Sainte-Cunégonde). Source : Répertoire du patrimoine culturel du Québec.

La colle de lapin fut le principal liant colle jusqu'au procédé avec la céruse qui fut abandonné à la fin du XVIII siècle en raison de sa grande toxicité et remplacé progressivement par les colles polyvinyliques ou polyacryliques.

Quelques exemples de marouflage : l'Église Sainte-Cunégonde avec les toiles de Georges Delfosse ; l'Église Saint-Romulad-de-Farnaham, de Ozias Leduc ; l'Église Notre-Dame-de-la-Présentation de Shawinigan où Ozias Leduc découpe la toile en suivant les motifs et personnages afin de se mouler aux courbes et mouvements du mur.

Les techniques picturales anciennes, couches picturales et leurs compositions

Les techniques picturales et les procédés de la peinture murale au Québec sont présentés par le biais d'une présentation visuelle de différentes des techniques picturales et de la présentation des matériaux.

1. Fresque *a fresco* et fresque *a secco*

Le peintre-décorateur au Québec, dans son histoire, travaille essentiellement dans la décoration, l'ornementation, les trompe-l'œil et imitations. Il travaille presque toujours sur mur, c'est à dire avec les techniques peintes sur mur sec ou « a secco », un mur qui a reçu des couches successives qui ont séchées entre chaque pose.

Le travail n'est pratiquement jamais réalisé dans le frais comme la fresque. Quand on parle de fresque « a fresco », on fait référence à des peintures réalisées sur un mur dont l'enduit est humide. La peinture (pigments dilués dans l'eau, parfois avec de la chaux), pénètre dans l'enduit de chaux et lorsque celui-ci sèche, il emprisonne la peinture. Le liant est dans le mur.

Cette technique de travail demande une grande dextérité autant dans la pose des différentes couches d'enduit à la chaux que dans la réalisation artistique sur l'enduit frais. Le travail rapide, ne permet pas de retouches et seulement une petite partie de mur ou de plafond peut être faite chaque jour. On peut voir les raccords de chaque journée de travail sur ces peintures, ce qui confirme la technique.

Dans les églises du Québec, les décors sont des peintures murales appliquées sur mur sec, fresques à secco, avec des techniques et inspirations de courants artistiques.

Quelques artistes utiliseront la technique « a fresco » ou des techniques adaptées de la fresque, tel que Pienovi Angelo, Luigi Capello Angelo et Guido Nincheri. On peut en admirer des exemples à l'Église Saint-Léon de Westmount et à l'Église Notre-Dame-de-la-Défense⁷.

⁷ Tiré des fiches d'information de Parc Canada, G. Nincheri.

2. Peinture à la tempera⁸

- Peinture à l'eau avec pigment + liant colle végétale (gomme arabique) ou liant colle animale (blanc d'œuf ou colle de lapin, gélatine) + charge « les blancs ».
- Le diluant est l'eau.
- Possibilité que le décor de l'Église le Gesu de Daniel Muller soit à la tempera ainsi que le plafond de l'Église de Saint-Esprit de Guido Nincheri soit à la tempera à secco, car non lavable à l'eau d'après les archives.
- Technique utilisée pour la préparation des supports de bois et plâtre au 17^e siècle
- Détrempe en blanc du roi : technique de détrempe au blanc de Meudon. Peinture plus forte en colle de lapin on l'appelle « blancs gélatineux »; badigeon posé à la brosse pour préparer les supports.
- À l'Église de Saint-Romuald, on retrouve des écrits du curé Laflamme en recherche de vendeur de gélatine pour terminer le décor des fenêtres réalisé par Ozias Leduc⁹.

3. Peinture à huile

- Peinture avec pigment + huile de lin et/ou d'huile d'œillette + siccatif au plomb + charge « les blancs ».
- Le diluant est la térébenthine.
- Technique utilisée pour la préparation des supports d'enduit et plâtre.
- Les murs étaient préalablement imbibés d'huile et recouverts d'un badigeon d'huile + blanc de céruse + pigment coloré. La céruse est une charge et pigment blanc de plomb qui s'oxyde en vieillissant et donne une couleur mauve. On retrouve cette technique à la Basilique Notre-Dame et dans de nombreux édifices à Montréal.

⁸ Extrait du rapport du Ministère des affaires culturelles fait par Isabelle Paradis 28 avril 1998.

⁹ NAUD, Marie-Hélène, La décoration intérieure de l'église Saint-Romuald de Farnham peinte par Ozias Leduc (1905-1912), 2013, Mémoire, Université de Montréal, en ligne : <https://doi.org/1866/10422>.

4. Peinture à l'huile et cire à l'encaustique

- Pigment + cire sur murs imbibés de badigeon d'huile et pigment.
- Le diluant est la térébenthine.
- Technique utilisée par François-Édouard Meloche, entre autres, à l'Église Saint-Michel de Vaudreuil. L'intégration de la cire au pigment permet d'exécuter de grandes surfaces mates imitant le résultat mat obtenu avec la fresque.

Les outils du peintre en arts décoratifs

La connaissance de l'évolution des techniques et des outils permet de mieux situer dans le temps les ouvrages sur lesquels une intervention est requise.

Tableau présentant des outils (photos par Marie-France Kech)

Outils	Illustrations
Outils pour la restauration de décors	

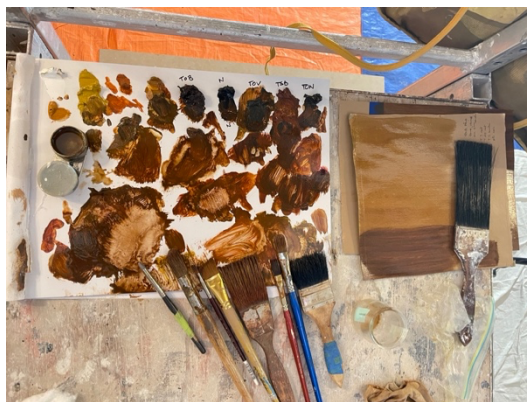
Matières et pigments en décors peints



Échantillon pour le décors peints



Outils pour la réalisation de faux-bois



Échantillon et outils pour le faux-bois



Outils pour la dorure



Outils pour la dorure



Chapitre 3 : Le diagnostic et les interventions possibles

Les altérations et dégradations

La reconnaissance des signes d'altération et de dégradation est la toute première étape afin d'élaborer un diagnostic de base d'une situation problématique. Cette étape relève du restaurateur qui possède les connaissances scientifiques pour interpréter les causes physico-chimique des dégradations. L'artisan-e peut être appelé à donner son avis en fonction de son expérience. L'analyse des dégradations fait partie, avec l'identification des techniques de mise en œuvre, des données recueillies lors d'un relevé in situ, c'est-à-dire par de l'observation directe de l'œuvre, du bâtiment ou de l'ouvrage patrimonial.

Il s'agit d'acquérir les connaissances utiles pour reconnaître les différents signes d'altération et de dégradation en cause dans un projet de conservation. Il est primordial d'en reconnaître les formes d'altération et de les associer aux bons facteurs de dégradation afin de proposer par la suite des pistes d'interventions adéquates.

Les éléments suivants sont importants à considérer pour établir un bon diagnostic :



- la composition des matériaux
- l'environnement
- la conception / les techniques de mise en œuvre
- les interventions passées
- la recherche d'informations en archives
- la consultation d'experts et de restaurateurs.

La collecte d'informations sur les dégradations et les altérations peut se faire de diverses manières :

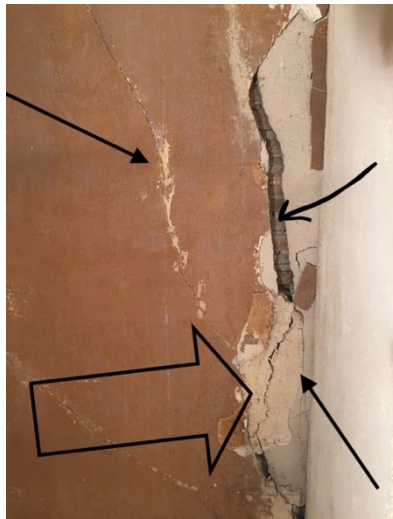
- par de l'observation directe;
- la recherche d'information documentaire;
- la consultation d'experts et d'archives;

- la visite de musées;
- la visite des lieux de provenance de l'objet.

Quelques exemples d'altération¹⁰

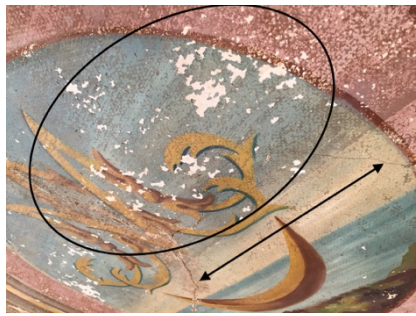
	<p><u>Altération structure et couches enduit-plâtre</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Fissuration • Perte d'enduit
	<p><u>Altération structure et couches enduit-plâtre</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Boursouffure - vide et soulèvement • Pulvérisation éclatement-perte de cohésion. • Perte de l'enduit.

¹⁰ Source des images : Décors de la chapelle Moreau, évêché Saint-Hyacinthe © MFKech, 2023.



Altération structure et couches enduit-plâtre

- Fissuration.
- Décollement entre les couches.
- Éclatement / perte de cohésion.
- Perte de l'enduit.



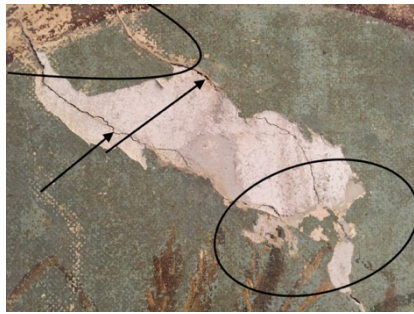
Altération des couches picturales

- Fissuration et microfissuration.
- Écaillage de la couche picturale.



Altération des couches picturales

- Fragilité, et usure des couches picturales et altération des pigments.
- Perte des couches picturales.

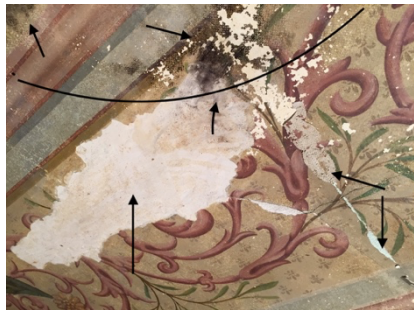


Altération des couches picturales

- Fragilité, et usure des couches picturales et altération des pigments.
- Perte des couches picturales.

Dégradation en dépôt sur les couches picturales.

- Abrasion et usure superficielle.
- Dépôt superficiel et encrassement poussière grasse pollution et patine du temps.



Altération des couches picturales

- Fragilité, et usure des couches picturales et altération des pigments.
- Perte des couches picturales.

Dégradation en dépôt sur les couches picturales

- Infiltration d'eau et sel. Trace d'écoulement et humidité et moisissures.
- Dépôt superficiel et encrassement poussière grasse pollution et patine du temps.
- Repeints et réparations ultérieures.

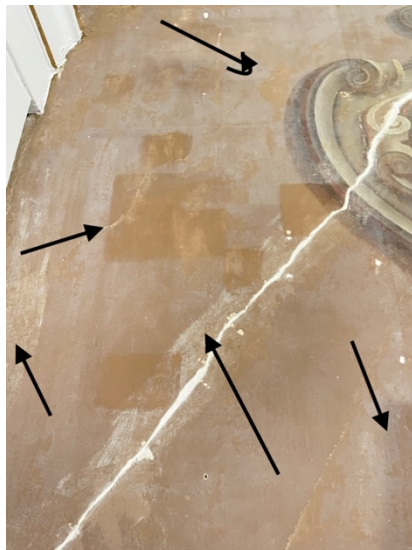


Altération structure et couches enduit-plâtre

- Fissuration.
- Boursouffure/vide et soulèvement.
- Pulvérisation éclatement- perte de cohésion et perte de l'enduit.
- Dégat mécanique ou réparation.

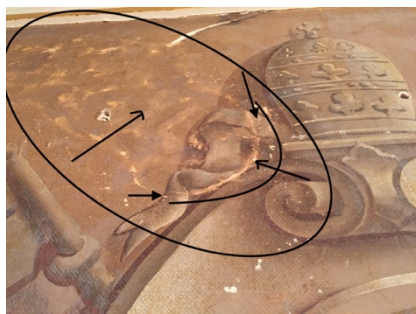
Dégradation en dépôt sur les couches picturales

- Vernis jauni et fissuré
- Dépôt superficiel et encrassement poussière grasse pollution et patine du temps.
- Repeints et réparations ultérieures.



Dégradation en dépôt sur les couches picturales

- Décoloration des couleurs.
- Vernis voile.
- Dépôt superficiel et encrassement blanc.



Dégradation en dépôt sur les couches picturales

- Dépôt superficiel et encrassement poussière grasse pollution et patine du temps.
- Colle du papier peint.
- Poussière grasse de suie des chandeliers.

Dégradation-Altération structure et couches enduit et plâtre

Dégradation en dépôt sur les couches picturales.

- Repeints et réparations ultérieures.
- Plâtre et couche picturales.

Les types d'intervention¹¹

En général, le choix de l'intervention s'effectue à la suite d'un examen approfondie de la situation et d'un constat d'état réalisé par un **restaurateur** professionnels. Il peut être utile de connaître en amont l'éventail d'interventions possibles sur un bien patrimonial. Cette connaissance de base permet de se diriger vers les ressources adéquates et de déterminer les informations à recueillir auprès d'elles. Voici donc quelques types d'intervention possibles de manière générale.

5. Préconsolidation

La pré consolidation est nécessaire lorsqu'un bien patrimonial est trop endommagé. Il s'agit de stabiliser le bien dans le but de pouvoir poursuivre les travaux de restauration-conservation. Ce type de traitement est réalisé par un restaurateur professionnel ou sous sa supervision.

6. Nettoyage

Le nettoyage est une étape nécessaire préalable à toute autre intervention de restauration-conservation. Qu'il soit simplement mécanique ou chimique, à l'aide de produits plus spécialisés, il devra la plupart du temps être inclus dans le choix des interventions. Certaines opérations de nettoyage doivent être fait par des restaurateurs.

7. Consolidation

Cette étape est nécessaire lorsque la stabilité du bien patrimonial est menacée. La consolidation peut se faire de différentes façons selon l'œuvre, le bâtiment ou l'ouvrage concerné.

8. Reconstitution ou reproduction

Par reconstitution ou reproduction, on entend la réfection des parties manquantes ou trop endommagées.

¹¹ Extrait tiré du cahier de formation no. 3 « Enduits, plâtre et mortier » de la série *Métiers du patrimoine : matériaux, techniques et outils*, rédigé par Élisabeth Cloutier, restauratrice au Centre de conservation du Québec, édité par le CMAQ.

Par exemple, il est possible de reconstituer des parties plus grandes et perdues d'un décor par restitution des procédés décoratifs et/ou retouches minimales colorées et intégrées au décor original.

9. Réparation des lacunes : remise à niveau et masticage

Cette étape peut être considérée dans un objectif de conservation ou d'esthétique seulement. Elle s'applique principalement dans les fissures, sur les parties détachées, les parties manquantes mineures et les joints (couches enduits-plâtres et couches de peintures).

10. Protection

Il arrive que l'application d'une mesure de protection soit nécessaire afin d'assurer la conservation du bien. Cette protection peut être mise en application sous différentes formes: par la création d'une protection physique ou par l'application d'un produit protecteur par exemple.

11. Entretien

Cette étape permettra de faire perdurer les interventions de restauration-conservation dans le temps. Il ne faut pas oublier que la manifestation d'un phénomène de dégradation est une porte d'entrée à d'autres désordres et que la dégradation suit une courbe évolutive exponentielle. Il faut donc éviter que le processus démarre pour s'assurer de sa stabilité à moyen et long terme.

L'entretien peut également se situer en amont du projet de restauration-conservation, dès la création d'un ouvrage par exemple.

Enfin, dans le cadre de toutes interventions, il est essentiel de procéder à une documentation des travaux avant, pendant et après l'intervention afin de léguer une trace pour celles et ceux qui auront à intervenir sur le bien ultérieurement.
--

Les facteurs de choix d'intervention

Les choix d'interventions dépendent, outre du diagnostic des altérations, de deux facteurs importants inter reliés :

1. les **critères de conservation**, que l'on appelle également les principes de restauration-conservation;
2. les **contraintes techniques**.

Les restaurateurs et les autres ressources à consulter (architectes, ingénieurs, etc.) sont les mieux placés pour se prononcer sur ces deux facteurs. Il est donc important de les consulter avant de procéder au choix des interventions.

Aussi, certains facteurs doivent être pris en compte dans le choix d'intervention face à un décor endommagé :

- Sa **valeur patrimoniale** : on peut privilégier la restauration-conservation d'un ornement et/ ou d'une partie unique représentative par une intervention minimale. La restitution d'un des procédés décoratifs peut être réalisé si la perte est trop importante et si la documentation de l'œuvre originale est suffisamment disponible et accessible.
- Le **degré de dégradation** : Fissure profonde ou en surface, superficie dégradée ou totale, dangerosité de l'élément visé.
- L'**accessibilité géographique** : L'intervention sera plus difficile et dispendieuse si les éléments à restaurer sont situés à l'intérieur ou l'extérieur à des hauteurs inaccessibles avec besoin d'échafaudage.

L'intervention du peintre décorateur

Dans le cadre d'un projet en architecture et patrimoine, l'artisan·e peintre en arts décoratif peut intervenir à deux niveaux.

1. L'artisan·e peut être appelé à restaurer ou restituer des éléments endommagés en intervention minimale. L'artisan va dès lors travailler en collaboration avec des restaurateur·rices, des consultant·e·s et des intervenant·e·s dans un contexte d'intervention encadré lié aux procédés et aux principes de conservation.

2. L'artisan·e est mobilisé comme spécialiste dans la mise en œuvre de différentes techniques traditionnelles et dans la reconstitution des savoir-faire de son métier. Il peut être appelé à restituer des éléments endommagés ou à reconstituer des éléments ou des techniques en peinture décorative, car il connaît les techniques utilisées par les peintres-décorateurs d'autrefois.

Toute intervention de l'artisan·e en arts décoratifs dans le cadre strict d'un projet de conservation-restauration est réalisée en tant qu'expertise respectant des règles de conservation-restauration :

- Interventions qui favorisent la lecture et la compréhension d'un élément ou lieu.
- Utilisation de son savoir-faire, dans ce cadre, comme moyen d'interprétation, de conservation et de documentation (notion de traçabilité) du bien et non comme moyen d'expression.
- Intervention seulement si l'original n'existe plus ou presque, et que s'il existe assez de renseignements précis sur l'état antérieur.
- Lors de la restauration, respect du savoir-faire de l'artisane ou de l'artisan, des procédés techniques et des règles propres à la restauration.
- Soumission de l'intervention aux critères scientifiques et historiques du respect et de l'authenticité de la matière, de la technique et de la volonté de création d'origine.
- Conscience des limites de sa compétence.
- Interventions minimales et sans mise en danger du décor.
- Contrôle continu et évaluation de toutes ses interventions.

Conclusion

La préservation du patrimoine bâti québécois passe par une meilleure connaissance de son histoire, de ses modes de fabrication, des matériaux et des métiers qui ont permis de le bâtir et de l'entretenir au fil du temps.

Aujourd'hui, intervenir sur le patrimoine nécessite une synergie entre les différents métiers sur le terrain, dont les architectes, les restaurateur·rice·s et les artisan·e·s professionnel·le·s sont parties prenantes. Un vocabulaire collectif et une compréhension commune de l'approche en conservation-restauration permettra à long terme d'améliorer la qualité des interventions et d'assurer la passation de notre patrimoine aux générations futures.

À travers ses formations, le Conseil des métiers d'art du Québec contribue à faire rayonner les connaissances des artisan·e·s professionnel·le·s et à mettre en réseau ce vaste écosystème essentiel à la préservation de notre patrimoine immobilier.

Renseignements complémentaires

Visiter le www.metiersdart.ca pour plus d'informations sur le Conseil des métiers d'art du Québec, sa mission et ses formations.

Références

BÉLAND, Mario, dir. Napoléon Bourassa : la quête de l'idéal. Arts du Québec. Québec, Musée national des beaux-arts du Québec / Les Publications du Québec, 2011. 319 p.

BELLEROSE, Véronique. Le champ des décors polychromes dans les églises au Québec entre 1850 et 1930. Université du Québec à Montréal, 2019. 105 p.

BELLEY, Cécile. François-Édouard Meloche (1855-1914) : muraliste et professeur, et le décor de l'église Notre-Dame-de-la-Visitation de Champlain. Université Concordia, 1989. 134 p.

CALLOWAY, Stephen et CROMLEY, Elizabeth (1996). *The Element of style. A practicable encyclopédie of interiority architectural details from 1485 to the present*. Col. Simon & Schuster.

CENNINO, C. (1991). *Le Livre de l'art. Il libro dell'arte*. Traduit par Colette Déroche Editions Berger-Levrault.

CROTEAU, André. Les belles églises du Québec. Vol. 1, Montréal. Saint-Laurent, Éditions du Trécaré, 1996. s.p.

CROTEAU, André. Les belles églises du Québec. Vol. 2, Québec et la vallée du Saint-Laurent. Saint-Laurent, Éditions du Trécaré, 1996. 222 p.

FROIDEVAUX Yves-Marie. *Techniques de l'architecture ancienne, construction et restauration*. Pierre Margada Éditeur, 2001

GRONDIN, Mélanie. The Art and Passion of Guido Nincheri. Montréal, Vehicule Press, 2018. 236 p.

GUEGAN, Yannick (1989). *Imitation des marbres*. Éditions Dessain et Tolra.

GUEGAN, Yannick et LE PUIL, R (1998). *Le décor peint en trompe-l'œil*. Institut supérieur de peinture décorative de Paris. Col. Glénât.

HAVEL, Marc. *La technique du tableau*. Édition Dessain et Tolra, Paris.

KAREL, David. « Décoration ». KAREL, David. Peinture et société au Québec. Explorer la culture. Québec, Éditions de l'IQRC / Presses de l'Université Laval, 2005, p. 87-94.

LABONNE, Paul. *Les artistes du divin. Les artistes décorateurs du diocèse de Montréal (1865-1940)*. Atelier d'histoire d'Hochelaga-Maisonneuve.

LACROIX, Laurier, dir., Ozias Leduc : une oeuvre d'amour et de rêve. Québec / Montréal, Musée du Québec / Musée des beaux-arts de Montréal, 1996. 318 p.

LACROIX, Laurier. *La peinture murale dans les églises du Québec*. Sessions d'étude- Sociétés canadienne d'histoire de l'Église catholique. Vol 47, 1980 page 95-98.

LAFRAMBOISE, Yves. *Intérieurs Québécois : Ambiances et décor de nos belles maisons*. Les Éditions de l'Homme, 2003.

LAROCHE, Ginette. « Les jésuites du Québec et la diffusion de l'art chrétien : L'église du Gesù de Montréal, une nouvelle perspective ». *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*. Vol. 14, no 2 (1991), p. 6-27.

LEAHY, Georges W. *L'ornementation dans la maison québécoise aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Les Éditions du Septentrion, 1994.

LESSARD, Michel. *La maison traditionnelle au Québec*. Montréal : Éditions de l'Homme, 1974.

LETELLIER, Dominique (2001). *Le décor intérieur dans l'architecture des demeures du XIe au XXe siècle*. Edition Privat.

LU PUIL, R. (1992). *Patines et Matières*. Éditions Dessain et Tolra.

MCKAY, Marylin Jean. *A national soul: Canadian mural painting, 1860s-1930s*. Montréal, McGill-Queen's University Press, 2002. 304 p.

MERTO, Claudio (2009). *Une histoire de l'art. De la préhistoire à nos jours*. Edition de la Matinière jeunesse.

MICILLO VILLATA, Sylvana (1995). *Guido Nincheri maître verrier. Les vitraux des églises montréalaises*. Editeur : Société de diffusion du patrimoine artistique et culturel des italo-canadiens.

MILLER, Judith (1997). *Le guide de la décoration rustique*. Collection Arts d'intérieurs d'Armand Colin Paris.

MISSET, Jean-Claude (2000). *Techniques picturales anciennes : recettes d'atelier*. Col. Massif.

NAUD, Marie-Hélène, La décoration intérieure de l'église Saint-Romuald de Farnham peinte par Ozias Leduc (1905-1912), 2013, Mémoire, Université de Montréal, en ligne : <https://doi.org/1866/10422>

Parcs Canada et Lieux patrimoniaux du Canada. *Normes et lignes directrices pour la conservation des lieux patrimoniaux du Canada*. 2020. [en ligne] <https://www.lieuxpatrimoniaux.ca/media/18081/81468-parks-s+g-fre-web2.pdf> (consulté le 23 octobre 2023).

RACINETTE, A et DUPONT, M. *The world of ornaments*. Auberville Edition Taschen

REILLE TAILLEFERT (2010). *Conservation-restauration des peintures murales de l'antiquité à nos jours*. Atelier de restauration Taillefert. Édition Eyrolle.

RENAUD, Marc. Toussaint-Xénophon Renaud, décorateur d'églises et artiste peintre : élève de Napoléon Bourassa, disciple d'Édouard Meloche. Outremont, Carte Blanche, 2006. 211 p.

ROSCOP, Josée (2008). *Le grand livre des techniques anciennes : recettes et secrets d'atelier d'une artiste peintre*. Édition Fleurus.

SIMARD, Jean (1983). *Les arts sacrés au Québec*. Édition de la Mortagne, Ottawa.

WATIN, Jean-Félix. *L'art du peintre doreur, vernisseur*. www.archive.org

Glossaire

Sources :

- (1) Lexique des principaux termes utilisés en conservation-restauration des biens culturels, ministère français de la Culture, 2019.
- (2) ICOM-CC, 2008.
- (3) Normes et lignes directrices pour la conservation des lieux patrimoniaux au Canada, 2010.

- (4) Code déontologie et Guide du praticien de l'Association canadienne des restaurateurs professionnels.

Altération : Processus ou son résultat, caractérisé par la modification d'un bien, d'un matériau sous l'influence programmée ou accidentelle de facteurs constitutifs, environnementaux, humains, consécutifs et/ou simultanés (1).

Compatibilité : Ce terme est le plus souvent retenu, mais innocuité serait peut-être plus approprié. Les matériaux et modes opératoires utilisés lors de l'intervention de conservation-restauration sont compatibles avec les matériaux originaux: leur innocuité est acquise (1)

Conservation : Ensemble des actions ou processus qui visent à sauvegarder les éléments caractéristiques d'un lieu patrimonial afin d'en préserver la valeur patrimoniale et d'en prolonger la vie physique. Il peut s'agir de « préservation », de « réhabilitation », de « restauration », ou d'une combinaison de ces approches de conservation. (2)

Conservation curative : L'ensemble des actions directement entreprises sur un bien culturel ou un groupe de biens ayant pour objectif d'arrêter un processus actif de détérioration ou de les renforcer structurellement. Ces actions ne sont mises en œuvre que lorsque l'existence même des biens est menacée, à relativement court terme, par leur extrême fragilité ou la vitesse de leur détérioration. Ces actions modifient parfois l'apparence des biens. (2)

Conservation préventive : L'ensemble des mesures et actions ayant pour objectif d'éviter et de minimiser les détériorations ou pertes à venir. Elles s'inscrivent dans le contexte ou l'environnement d'un bien culturel, mais plus souvent dans ceux d'un ensemble de biens, quels que soient leur ancienneté et leur état. Ces mesures et actions sont indirectes- elles n'interfèrent pas avec les matériaux et structures des biens. Elles ne modifient pas leur apparence. (2).

Conservation-restauration : L'ensemble des mesures et actions ayant pour objectif d'éviter et de minimiser les détériorations ou pertes à venir. Elles s'inscrivent dans le contexte ou l'environnement d'un bien culturel, mais plus souvent dans ceux d'un ensemble de biens, quels que soient leur ancienneté et leur état. Ces mesures et actions sont indirectes - elles n'interfèrent pas avec les matériaux et structures des biens. Elles ne modifient pas leur apparence. (3)

Dégradation : Toute modification chimique ou physique des propriétés intrinsèques du matériau, conduisant à une perte de valeur, de qualité ou à une entrave à son utilisation.

Durabilité : Toujours choisir des produits et des matériaux de bonne qualité. La qualité, comme la compatibilité, est synonyme de durabilité.

Éléments caractéristiques : Matériaux, forme, emplacement, configurations spatiales, usages et connotations ou significations culturelles qui contribuent à la valeur patrimoniale d'un lieu et qu'il faut protéger pour sauvegarder cette valeur patrimoniale. (3)

Intégrité : préserver les matériaux constitutifs ainsi que ses caractéristiques culturelles essentielles, tout en limitant son intervention au strict nécessaire. Ceci implique le respect de l'intention originale du créateur du bien culturel, de son usage et de son histoire ainsi que des indices matériels de sa provenance. (4)

Intervention minimale : Réduire au minimum les interventions. Intervention minimale équivaut à conservation maximale.

Lieu patrimonial : Structure, bâtiment, groupe de bâtiments, arrondissement, paysage, site archéologique ou autre lieu situé au Canada et reconnu officiellement pour sa valeur patrimoniale. (3)

Lisibilité : L'ensemble des interventions doit être en harmonie avec la pièce d'origine réparée, du point de vue esthétique. La lecture de l'œuvre doit être fluide et cohérente.

Préservation : Action ou processus visant à protéger, à entretenir ou à stabiliser des matériaux existants, la forme ou l'intégrité d'un lieu patrimonial ou d'une de ses composantes, tout en protégeant la valeur patrimoniale du lieu. (3)

Réhabilitation : Action ou processus visant à permettre un usage continu ou contemporain compatible avec le lieu patrimonial ou avec l'une de ses composantes, tout en protégeant la valeur patrimoniale du lieu. (3)

Rénovation : Opération tendant à remettre dans un état neuf, comparable à celui d'origine, un bâtiment. La rénovation est synonyme de perte de la substance historique, et, en ce sens, ce terme s'oppose au terme restauration. L'usage contemporain est privilégié par rapport à la valeur historique d'ancienneté et d'usage. (1)

Réparation : Ensemble d'opérations directement entreprises sur un objet afin de lui restituer sa fonctionnalité. Remarque : Ce terme n'est généralement pas appliqué aux biens culturels, et se limite alors au cadre des travaux d'entretien ou de maintenance. (1)

Restauration, 1 : Intervention directe entreprise sur un bien culturel endommagé ou détérioré dans le but d'en faciliter la compréhension tout en respectant autant que possible son intégrité esthétique, historique et physique. Elle doit respecter les principes de stabilité, compatibilité, réversibilité, de respect de l'authenticité et de lisibilité des interventions. (1)

Restauration, 2 : L'ensemble des actions directement entreprises sur un bien culturel, singulier et en état stable, ayant pour objectif d'en améliorer l'appréciation, la compréhension et l'usage. Ces actions ne sont mises en œuvre que lorsque le bien a perdu une part de sa signification ou de sa fonction du fait de détériorations ou de remaniements passés. Elles se fondent sur le respect des matériaux originaux. Le plus souvent, de telles actions modifient l'apparence du bien. (2)

Restauration, 3 : Action ou processus visant à révéler, à faire retrouver ou à représenter fidèlement l'état d'un lieu patrimonial ou d'une de ses

composantes, comme il était à une période particulière de son histoire, tout en protégeant la valeur patrimoniale du lieu. (3)

Restitution : Opération consistant à remplacer un élément manquant dans un ensemble, à partir d'une projection mentale basée sur des critères de plus grande probabilité. Exemple : s'il manque un pied à un siège, on peut le recréer en le copiant d'après la forme des trois pieds restants : on aura restitué l'élément manquant de l'ensemble. (1)

Réversibilité : Une intervention de conservation-restauration est réversible s'il est possible de revenir à l'état immédiatement antérieur [, si elle] peut être effacée, pour revenir à l'état antérieur à l'intervention. Y participe, sans y suffire, la possibilité d'éliminer, sans dommage pour les matériaux originaux, les matériaux apportés au cours de l'intervention. (1)

Stabilité : Les matériaux introduits doivent conserver, le plus longtemps possible, leurs propriétés utiles (adhésives, consolidantes, protectrices, esthétiques, etc.), tout en restant durablement réversibles et compatibles. Plus leur réversibilité est problématique, plus leur stabilité importe (1)

Traçabilité : Documentation permettant de retracer, d'identifier les interventions de conservation-restauration réalisées sur une œuvre, un objet ou un ouvrage.

Valeur patrimoniale : Importance ou signification esthétique, historique, scientifique, culturelle, sociale ou spirituelle pour les générations passées, actuelles ou futures. La valeur patrimoniale d'un lieu repose sur ses éléments caractéristiques tels que les matériaux, la forme, l'emplacement, les configurations spatiales, les usages, ainsi que les connotations et les significations culturelles. (3)

Bottin de ressources

Pour faire un choix éclairé, il est important de consulter les ressources documentaires, volumes, vidéo, archives, photos et les personnes ressources tels les artisan·e·s professionnel·le·s, les architectes, les restaurateur·rice·s, les fournisseurs de matériaux pour s'assurer de la disponibilité et du prix de ces matériaux. Le partage des ressources de chacun est enrichissant pour tous.

Cette liste non exhaustive permet de s'informer sur le secteur du patrimoine bâti et de suivre les actualités du domaine.

- Action patrimoine (autrefois le Conseil des Monuments et Sites du Québec.) : www.actionpatrimoine.ca.
- Association des moulins du Québec : <http://www.lesjourneesdesmoulins.com>.
- Association Québécoise pour le patrimoine industriel : [https:// www.aqpi.qc.ca](https://www.aqpi.qc.ca).
- Associations des propriétaires des maisons-anciennes du Québec : <https://www.maisons-anciennes.qc.ca>.
- Centre de Conservation du Québec : <https://www.ccq.gouv.qc.ca>.
- Conseil des métiers d'art du Québec : <https://www.metiersdart.ca/>.
- Conseil du patrimoine culturel Québec : <http://www.cpcq.gouv.qc.ca>.
- Conseil du patrimoine religieux du Québec : <https://www.patrimoine-religieux.qc.ca> .
- Conseil international des monuments et des Sites (ICOMOS) : www.icomos.org.
- Fédération Histoire Québec : <http://www.histoirequebec.qc.ca>.
- Héritage canadien du Québec : <http://hcq-chq.org>.
- Héritage Montréal : www.heritagemontreal.org
- Héritage Montréal, le Blog : <https://blog.heritagemontreal.org>

- Institut canadien de conservation (ICC) :
<https://www.canada.ca/fr/institut-conservation.html>
- Lieux patrimoine Parcs Canada :
https://www.lieuxpatrimoniaux.ca/fr/pages/31_conservation_protection.aspx , <https://www.lieuxpatrimoniaux.ca/fr/pages/ressources-ressources.aspx>
- Magazine Continuité : www.magasinecontinuite.com
- Ministère de la Culture et des Communications :
<https://www.mcc.gouv.qc.ca>
- Opération patrimoine de Montréal, prix savoir-faire :
<https://ville.montreal.qc.ca/operationpatrimoine/laureats/2019>
- Répertoire du patrimoine culturel du Québec :
<https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca>
- Société de développement commercial du vieux Montréal :
<https://vieuxmontreal.ca/>
- Ville de Québec, guides techniques d'entretien (par matériaux) téléchargeable ici :
https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/propriete/maison_patrimoniale.aspx

Les décors peints au Québec : une définition

Extrait du Répertoire du patrimoine culturel du Québec

Le décor peint fait référence à l'ensemble des peintures monumentales qui agrémentent ou mettent en valeur une architecture et en sont indissociables, par opposition à un décor composé de tableaux simplement accrochés aux murs et qui peuvent être retirés sans nécessiter des moyens importants. Un décor peint impose habituellement, à son concepteur, d'envisager au préalable le programme iconographique et ornemental complet et de l'élaborer en fonction des particularités du bâtiment à décorer pour s'assurer qu'il s'intègre parfaitement au lieu.

Diverses techniques permettent de créer un décor peint. Souvent utilisé erronément comme synonyme de « peinture murale », le terme de fresque ou *buon fresco* désigne un procédé spécifique qui consiste à appliquer des pigments détremés à l'eau sur un enduit de chaux ou de plâtre frais. Cette technique présente un niveau de difficulté élevé puisqu'elle ne permet pas de retouche et exige une rapidité d'exécution de la part du peintre qui doit appliquer la peinture avant que l'enduit ne sèche. Pour ces raisons, peu de décors à la vraie fresque ont été produits au Québec.

Plus répandue que la fresque, la peinture murale ou technique a secco se pratique sur un enduit sec et nécessite l'emploi d'un liant à base d'huile, de colle, de cire ou d'œuf. Le peintre muraliste, tout comme le fresquiste, aura souvent recours à des pochoirs pour produire les motifs ornementaux et à des cartons perforés pour reproduire les compositions figuratives élaborées en atelier. Un autre procédé fréquemment employé pour créer un décor mural consiste à maroufler, c'est-à-dire à encoller, directement sur les murs et les plafonds, des toiles déjà peintes en atelier. Cette technique présente l'avantage d'éviter les conditions exigeantes associées au travail in situ, soit les positions inconfortables, l'usage d'échafaud et les désagréments causés par la température et l'humidité de certains lieux à décorer. Plus d'une technique peut être utilisée dans la création d'un même décor.

La plupart des décors peints dans les lieux de culte du Québec se

composent d'un agencement d'éléments ornementaux et de compositions historiées (c'est-à-dire figuratives) qui occupent l'ensemble ou une grande part des plafonds, des voûtes et des parois. La peinture ornementale peut servir à agrémenter les surfaces, à créer des illusions architecturales, à reproduire des matériaux nobles en trompe-l'œil, ou à encadrer les compositions historiées. Ainsi circonscrit grâce aux éléments ornementaux, le décor historié devient souvent le point focal de l'ensemble et assume une fonction didactique et culturelle. Pour assurer l'unité architecturale, les artistes optent fréquemment pour une palette restreinte. Il n'est donc pas rare de retrouver un décor historié peint en grisaille, soit en nuances de gris parfois légèrement colorées, qui imite les bas-reliefs et semble faire corps avec l'architecture.

Dans un décor peint, les compositions historiées s'inscrivent habituellement dans un programme iconographique complexe élaboré autour d'un thème central choisi par le commanditaire ou proposé par l'architecte ou l'artiste qui produira les œuvres. Cette thématique peut être liée au saint patron de la paroisse, à la spiritualité d'une communauté religieuse ou à une dévotion particulière. Elle se déploie en différents tableaux représentant des épisodes bibliques ou hagiographiques, ou illustrant des personnages ou des scènes à caractère symbolique. Si certains artistes produisent des compositions originales conçues spécifiquement pour un décor, plusieurs ont recours à la copie ou à la citation d'œuvres célèbres pour accélérer l'ouvrage et en réduire les coûts.

En tant que partie intégrante du bâtiment, le décor peint est particulièrement à risque d'être endommagé ou altéré lors de sinistres ou de rénovations. Au Québec, plusieurs décors peints ont subi de tels dommages ou transformations au fil des ans.

Avant le début du XIXe siècle, la plupart des lieux de culte catholiques au Québec ont des décors intérieurs où domine la sculpture sur bois, tandis que les tableaux qui ornent les murs et les autels changent suivant les occasions et les modes. L'un des premiers décors peints recensés, aujourd'hui disparu, est réalisé par l'artiste italien Angelo Pienovi à l'église Notre-Dame de Montréal vers 1828. Toutefois, le goût pour ce type de décor se développe véritablement à partir des années 1860 par l'entremise de peintres d'origine germanique, tels que Daniel Müller qui décore l'église du Gesù (Montréal) et Wilhelm Lamprecht qui œuvre à l'église de Saint-

Romuald (Lévis). Ces artistes couvrent les murs et les plafonds d'éléments ornementaux et de scènes historiées travaillés à la fresque ou à la peinture murale à la manière des Nazaréens, un groupe d'artistes allemands préconisant un retour à l'art religieux prérenaissant.

Au début des années 1870, Napoléon Bourassa devient le premier artiste canadien-français à exécuter des peintures murales religieuses. S'appropriant lui aussi l'esthétique nazaréenne, il crée cependant des programmes décoratifs entièrement originaux, rompant avec la pratique de ses prédécesseurs de copier ou de s'inspirer d'œuvres de grands maîtres. Le chantier de la chapelle Notre-Dame-de-Lourdes (Montréal) est l'occasion pour Bourassa de former des émules, dont François-Édouard Meloche et Toussaint-Xénophon Renaud qui deviendront des muralistes prolifiques.

Dans les années 1880 et 1890, la vogue des décors peints se répand graduellement et des artistes d'horizons aussi divers que Luigi Capello, maître d'Ozias Leduc, Charles Huot et Joseph Thomas Rousseau, qui formera Suzor-Coté, répondent à la demande, chacun usant d'approches et de styles personnels. Si la technique a secco demeure privilégiée pour les éléments ornementaux, les compositions historiées sont désormais souvent peintes sur toile en atelier, puis marouflées sur les murs et les plafonds.

L'engouement pour les décors peints atteint son apogée au tournant du XXe siècle et perdure jusqu'en 1930. Le peintre et décorateur Ozias Leduc se distingue de ses contemporains par l'esthétisme et l'originalité de ses décors, maîtrisant mieux l'art d'intégrer l'ornementation peinte au bâtiment grâce à ses choix de palette et de sujets. Les décors de l'église de Saint-Hilaire, de la chapelle de l'Archevêché de Sherbrooke et de l'église de Notre-Dame-de-la-Présentation de Shawinigan témoignent du renouveau qu'il cherche à insuffler à chacune de ses œuvres.

Originaire de Florence, Guido Nincheri est une autre figure majeure de l'âge d'or de la peinture monumentale au Québec, notamment en raison du nombre important de ses réalisations. S'adaptant au style du bâtiment, il crée des décors élaborés qui peuvent emprunter autant à l'art byzantin que renaissant. Sa palette aux accents pastel évoque la fresque, technique qu'il maîtrise d'ailleurs grâce à sa formation européenne et à laquelle il a recours

à l'occasion, notamment à l'église Saint-Léon-de-Westmount. Selon les projets, il opte d'autres fois pour la peinture murale ou le marouflage. À partir de 1930, la vogue des décors peints s'essouffle, malgré la persistance de certains artistes, dont Leduc et Nincheri, qui poursuivent dans la même lignée jusqu'à la fin de leur carrière. Apparue en France et diffusée au Québec grâce aux pères français Dom Bellot et Marie Alain Couturier, le mouvement pour le renouveau de l'art sacré veut s'affranchir des décors passéistes pour proposer des œuvres en phase avec les préoccupations artistiques contemporaines. Dans ce contexte, des artistes, tels que le père Wilfrid Corbeil ou Marguerite Giguère Boileau, créent des peintures monumentales aux compositions stylisées qui font appel au symbolisme, œuvres qui viennent rehausser des décors autrement dépouillés.

En ligne : <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=216844&type=bien> (consulté le 11 janvier 2024).

À propos de ce guide

Produit dans le cadre de la formation « Métiers du patrimoine : Matériaux, techniques et outils pour le patrimoine bâti », ce guide de formation est votre aide-mémoire à consulter lorsque vous souhaitez intervenir sur une composante patrimoniale.

À propos du CMAQ

Le CMAQ a pour mission de représenter, soutenir et développer le domaine des métiers d'art au Québec. Organisme reconnu selon la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs (Loi S-32.1), le CMAQ regroupe et représente les artisan.es professionnel.les des métiers d'art, soutient leur développement professionnel ainsi que la diffusion et la commercialisation de leurs créations. Pour ce faire, il collabore avec l'ensemble de l'écosystème des métiers d'art au Québec et au Canada.



**Métiers du
patrimoine**

Matériaux • Techniques • Outils

CMAQ Conseil des
métiers d'art
du Québec