

## Les âmes de bois à Chapes de plomb

Francine Rémillard and Claude Payer

Number 34, Winter 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17931ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rémillard, F. & Payer, C. (1987). Les âmes de bois à Chapes de plomb. *Continuité*, (34), 38–39.

# LES ÂMES DE BOIS À CHAPES DE PLOMB

*Pouvons-nous dépouiller les statues de leur couverture protectrice, une fois leur vie à l'extérieur terminée?*

En avril dernier, arrivaient dans les laboratoires de restauration du Centre de conservation du Québec (CCQ) deux statues de bois revêtues d'une chape métallique: un Saint François d'Assise et un Saint Jean Baptiste. On les avait descendues, en 1981, des niches de la façade de l'église Notre-Dame-de-Bonsecours à l'Islet-sur-Mer. Depuis cinq ans, elles attendaient un diagnostic sur leur état de conservation et une proposition d'intervention.

Si, pour nous, l'état du Saint François posait relativement peu de problèmes, le cas du Saint Jean Baptiste soulevait une sérieuse question d'éthique. En effet, ce dernier avait été en 1981, volontairement dépouillé de plus de la moitié de son revêtement protecteur. Devant ce fait accompli, allions-nous achever l'oeuvre d'écorchage déjà entreprise? Pouvions-nous fournir à cette statue une nouvelle peau? Devions-nous nous contenter de stabiliser ce qui restait de la couverture?

## UNE ARMURE DE MÉTAL

La statuaire extérieure occupe une place importante dans la caractérisation des monuments d'architecture ecclésiastique, surtout à l'époque du triomphalisme religieux de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Élément esthétique au même titre que la modénature et l'ordonnance, elle habite le fronton, les lanternes, les piliers corniers, le sommet de la façade, les niches frontales ou latérales. On la retrouve aussi sur le parvis et dans le cimetière. Sa facture traditionnelle varie de la fonte en métal au moulage en poussière de marbre, en passant par la taille directe de la pierre ou du bois. Bien sûr, au Québec, la richesse des forêts, l'abondance de billes grandes et petites, dans une multitude d'essences, ont privilégié le bois pour



Le Saint Jean Baptiste, avant traitement. (photos: J. G. Kérouac)



Le Saint Jean Baptiste, après traitement. (photos: J. G. Kérouac)



Le Saint Jean Baptiste, après traitement (dos). On remarque le renfort de fer forgé au bras droit. (photo: J. G. Kérouac)

la sculpture. La ronde-bosse en bois, grandeur nature ou héroïque, s'avérait pour une paroisse un moyen pratique et économique d'agrémenter la façade de son église, d'exposer son saint patron et d'afficher la générosité de ses ouailles. Dans le but de permettre au bois de mieux résister aux rigueurs climatiques, on a eu l'idée de fournir à ces précieuses statues un revêtement protecteur.

Des feuilles de métal appliquées selon la technique du repoussé-estampé allaient jouer ce rôle<sup>1</sup>. On choisissait de préférence le cuivre et le plomb, deux métaux malléables et réputés résistants à la corrosion. Les feuilles, martelées en modelé, étaient d'abord clouées à la masse de bois fraîchement sculptée, puis soudées les unes aux autres avec ou sans apport de métal<sup>2</sup>. On

achevait souvent l'oeuvre par une dorure à la feuille d'or sur mixture, après avoir protégé le métal sous-jacent de quelques épaisses couches de préparation à l'huile<sup>3</sup>. Le Saint Jean et le Saint François de l'Islet avaient ainsi été dorés.

## L'ÂME DU SAINT JEAN

Les deux sculptures, qui occupaient déjà en 1920<sup>4</sup> la façade de l'église, avaient perdu leur fini doré dans les années quarante au moment où une couche de peinture «gris navire», récupérée des chantiers de guerre de Lauzon, leur a été appliquée. Avant de les repeindre, on avait rapiécé à la feuille de cuivre leur chape de plomb endommagée.

À son arrivée au CCQ, la chape du Saint Jean est en lambeaux et laisse voir plus de la moitié de l'âme de bois. L'état du

matériau résineux, très sain et non oxydé, nous permet de croire que la statue est jeune et qu'elle a été recouverte très tôt après sa fabrication. Les rapiécages en cuivre empâtent le modelé précis du plomb d'origine et défigurent ce qui reste de la couverture première. Après examen, il devient évident que la chape dans son état fragmentaire empêche la lecture de l'oeuvre. À l'opposé, une réfection de la chape relève de l'interprétation du restaurateur. Elle se justifie techniquement si la statue retourne à l'extérieur. Ce n'est pas le cas et elle ne peut alors servir qu'à camoufler. Il n'est pas question de donner une peau neuve à une âme ancienne.

Il faut donc se résoudre à extraire ce qui reste de la chape de plomb. Ce traitement tout à fait exceptionnel s'impose, à cause de

l'état très fragmentaire et lamentable du recouvrement. Il ne saurait surtout pas s'appliquer de façon générale. Au contraire, le dépouillement des statues de leur couverture métallique se compare, selon nous, au décapage «bien intentionné», systématique et regrettable des statues en bois polychrome qui était fort à la mode dans les années cinquante et même soixante. Des interventions à proscrire. D'ailleurs ce genre de procédé peut s'avérer catastrophique dans les cas, trop nombreux, où l'âme de bois s'est évanouie<sup>5</sup>. L'épiderme de métal non seulement représente ce que l'artiste estimait être la forme finale de son oeuvre mais s'avère souvent la partie la mieux conservée de la statue.

Malgré tout, le «sacrifice» du Saint Jean peut nous permettre d'en apprendre un peu plus sur les techniques de fabrication des statues tôlees.

Une fois la proposition acceptée, nous nous mettons à l'ouvrage: la chape est délicatement retirée, de même que tous les clous. La surface du bois est nettoyée puis protégée de fines couches d'huile et de cire synthétique. Nous évitons de boucher les trous de clous, qui sont des témoins éloquentes de la technique de recouvrement. Par ailleurs, il est impossible et même impensable de combler ou de fermer la grande fissure qui court du visage à la base. Le sculpteur n'avait pas creusé le dos du personnage, comme on le faisait presque toujours pour assurer un séchage plus égal et diminuer les risques de fissuration. D'autre part, il avait choisi une bille de piètre qualité, à preuve les nombreux noeuds qui couvrent la statue. Il avait aussi jointé de façon grossière les membres rapportés, les deux bras et la jambe gauche, en insérant même des cales au besoin. Il avait renforcé le bras droit en porte-à-faux, en incrustant dans la masse une tige de fer forgé, probablement un fragment de peinture de porte. Il avait ensuite égalisé tous les joints de même que la grande fissure du visage – qui commençait déjà à



s'ouvrir avant le recouvrement – avec un masticage plâtreux. Tous ces éléments découverts en cours de traitement, ajoutés au «coup de gouge» fort et nerveux qui accentue les traits du visage et à la minceur des membres, démontrent que l'artiste prévoyait couvrir, ou faire couvrir l'ensemble d'une chape de métal.

Le traitement est complété par la consolidation de la base pourrie et par la stabilisation chimique de la tige de fer forgé et de la croix de fer.

#### LE SAINT FRANÇOIS

Le plomb de cette statue n'a subi que des pertes localisées. La peinture grise est écaillée et usée. Le crucifix a perdu sa partie supérieure. La base est partiellement pourrie. À la suite de l'acceptation de notre proposition de traitement, la chape est rapiécée avec des morceaux de plomb provenant du Saint Jean. La surface est nettoyée, mastiquée, puis retouchée là où c'est nécessaire de façon à l'unifier et en améliorer la

Le Saint François d'Assise, avant traitement. (photo: J. G. Kérouac)



Le Saint François d'Assise, après traitement. (photo: J. G. Kérouac)

lecture. Elle est ensuite protégée d'une fine couche de cire synthétique. Nous complétons le crucifix avec du bois neuf, peint en gris neutre, et épousant parfaitement la partie fracturée. Nous consolidons, par imprégnation de résine synthétique, la partie pourrie de la base.

Ce traitement, moins spectaculaire que celui du Saint Jean, a l'avantage de respecter la volonté de l'artiste et la marque du temps, tout en maintenant au minimum la part d'interprétation personnelle du restaurateur.

Le traitement des deux personnages de l'Islet-sur-Mer a confirmé hors de tout doute que les statues extérieures tôlees étaient conçues au départ pour être revêtues de métal et que le retrait de leur chape protectrice est une grave erreur. Nous profitons de l'occasion pour inciter toutes les fabriques et les communautés qui possèdent des statues de ce genre à vérifier de près leur état, avant qu'il ne soit trop tard.

- 1) Louis Jobin, par exemple, se spécialisa longtemps dans les «statues en bois de toutes dimensions, couvertes de métal, à l'épreuve de l'intempérie des saisons». À ce sujet, voir: Mario Béland, Louis Jobin, maître sculpteur, Musée du Québec et Fides, 1986. 200 p.
- 2) Dans le cas du plomb, les rebords des feuilles pouvaient être ramollis à la chaleur puis écrasés les uns contre les autres.
- 3) Cette préparation s'apparente à une peinture à l'huile extrêmement visqueuse contenant du minium, de la céruse ou du chrome orange. D'autre part, la mixtion, qui sert d'adhésif pour la feuille d'or, est composée de résines diverses, d'huile et de siccatifs.
- 4) Les deux statues sont anonymes. Une photo prise en 1920 ou peu avant les montrent dans leurs niches respectives.
- 5) Les statues couvertes de métal ont moins bien résisté que ne l'avait prévu Louis Jobin. L'eau s'infiltrait à la base, monte par capillarité et l'écorce extérieure enveloppe alors un milieu humide, idéal pour la pourriture et les insectes.

#### Francine Rémillard et Claude Payer

Respectivement conservateur-restaurateur adjoint à Parcs Canada et restaurateur de sculptures au Centre de Conservation du Québec.