



Patrick Aetman

Photo 1. Intérieur vue d'ensemble de l'église de Saint-Jean - Baptiste-de-Rouville.

Le décor d'architecture de François-Edouard Meloche (1885-1914)

par Cécile Belley



Jean Normandin

Photo 2. Intérieur de l'église de Notre-Dame - de-la-Visitation, Champlain, Quebec.

Une oeuvre d'architecture fait appel à plusieurs artistes et artisans qui, chacun dans sa spécialité, ajouteront ou compléteront le monument soit à l'extérieur soit à l'intérieur.

Cette brève introduction de François-Edouard Meloche nous présente un peintre-décorateur et même architecte en pleine activité entre 1878 et 1898, surtout au Québec, puis au Canada et aux États-Unis.

Peu connu, oublié même par l'histoire qui a eu tendance à négliger l'aspect des décors peints comme n'ayant pas rejoint les rangs de l'honorable peinture de chevalet dont la signature consacrait l'auteur "artiste", François-Edouard Meloche est donc resté dans l'ombre. Il ne fait pas partie de la tradition des décors sculptés de nos églises catholiques propagés en Nouvelle-France par Mgr de Laval, d'où l'émergence des noms comme Jean Leblond dit Latour, les Levasseur, les Baillargé, l'école de Quévillon, Philippe Liébert et les autres. Meloche inscrit plutôt un bris avec cette tradition de la sculpture décorative (1) des ornements reliés à l'architecture intérieure des bâtiments religieux: églises, chapelles, couvents. Il est le peintre habile qui sait imiter par le trompe-l'oeil.

Voilà un homme qui s'adonne à la peinture monumentale, la peinture murale représentative des scènes bibliques en même temps qu'à l'ornementation tridimensionnelle qu'il crée par l'illusion sur une surface purement bi-dimensionnelle.

La peinture murale dans la décoration des églises fut surtout diffusée par Napoléon Bourassa qui avait lui-même institué une école de décorateurs d'églises à même le contrat d'exécution d'architecture et de décoration intérieure de la chapelle Notre-Dame-de-Lourdes des Sulpiciens en 1873-76. Cette formation de décorateurs se voulait une ouverture d'angle, une addition respectable du champ pictural déjà connu qui déclencha toute une nouvelle vogue à la fin du dernier quart du XIXe siècle au Québec.

"C'est une excellente idée que l'on a eue depuis quelques années de faire exécuter des peintures murales dans nos églises; c'est ouvrir à l'art les voies les plus larges, le champ le plus fécond, celui qui a toujours fait produire les oeuvres les plus grandioses, les plus immortelles."(2).

Ces dernières paroles de Napoléon Bourassa exposaient une autre des visions idéalistes de l'auteur qui avait voyagé à plusieurs reprises en Europe (1889) et visité les monuments comme la chapelle Sixtine décorée par Michel Ange à Rome, ainsi que l'église de Saint-Germain-des-Prés, dont le décor était signé de la main d'Hippolyte Flandrin qui

à marque l'esthétique bourassienne. On se rappellera que Bourassa était un homme instruit: architecte, peintre, professeur, conférencier, écrivain, qu'il possédait une bibliothèque importante que ses nombreux voyages avaient si bien enrichi.

Découvrir le peintre-décorateur François-Edouard Meloche, c'est considérer son œuvre à travers les décors d'une trentaine d'églises, de trois cathédrales, dont celles de Valleyfield (1886) et de Joliette (1892), retracer quelques tableaux encore exposés à l'arrière de l'église du Gesù à Montréal en plus des dessins et plans de décors d'architecture pour lesquels il a remporté des prix qu'il ne manque pas de mentionner soit à l'entête de son papier à lettre ou au bas de sa signature:

"F. Ed. Meloche, Artiste-peintre professeur à l'École des Arts Médaille à Chicago Exposition Universelle de 1893" (3) (4).

Malheureusement, plusieurs décors de F. Ed. Meloche ont disparu. Dans ce pays de froid intense, les incendies ont eu proie d'un bon nombre de nos monuments qui témoignaient de nos origines et de notre passé. Ce fut le cas de l'église immaculée-Conception de Winnipeg, décorée en 1892, de l'église Saint-Vincent-de-Paul de Montréal, (1890), de la cathédrale de Sainte-Cécile de Valleyfield (1886), pour ne nommer que celles-là. Des recherches plus poussées me permettront sans doute d'en localiser d'autres au cours d'une étude plus approfondie de mon mémoire en cours.

Mais le pire, c'est la dissimulation des décors peints survenue après le renouveau liturgique des années 60, comme ce fut le cas à l'église de Saint-Polycarpe (1881) du diocèse de Valleyfield. Les paroissiens ont opté pour un recouvrement uniforme des murs (peinture de bâtiment) ne laissant rien paraître des origines de cette église passée centenaire. On n'a pas songé au nettoyage des murs pourtant si facile à exécuter comme on l'a fait pour l'église de Saint-Michel de Vaudreuil (1883), exécuter par M. Zenon Brucks en mai 1959. Il en fut de même pour l'église de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville dont les travaux de nettoyage ont été effectués par M. Rosarie Cusson de Drummondville en 1972.

Cette peinture murale qui a traversé les années, avait une certaine teneur en cire, matériau qui, selon la méthode Picot et Flandrin, permettait de laver les murs à l'eau et au savon doux sans altérer la peinture. Dans les deux cas ci-haut mentionnés, les résultats se sont avérés heureux, au bonheur des fidèles paroissiens, et notre patrimoine s'en trouve sauvé.

L'intérêt que j'apporte à l'église Notre-Dame-de-la-Visitation de Champlain du diocèse de Trois-Rivières, me captive au plus haut point, puisque parmi celles qui j'ai eu l'occasion d'étudier, elle est la plus représentative du "cru" de Meloche, comparée aux églises de Saint-Michel de Vaudreuil et de Saint-Jean-Baptiste de Rouville.

C'est la quatrième église de cette paroisse, construite en 1879 par l'architecte, Gédéon Leblanc, et le décor intérieur exécuté par M. J.E. Meloche (sic) peintre-artiste de Montréal a coûté à la fabrique quinze mille piastres en 1882-83. (5).

L'église de Champlain offrait à Meloche une tribune entière de surfaces à décorer, vu sa construction récente en 1879. Ce qui ne fut pas le cas pour les églises de Saint-Jean-Baptiste-de-Rouville et de Saint-Michel de Vaudreuil, dont le travail du peintre-décorateur a dû se juxtaposer au décor sculpté déjà existant, entamé par le groupe de Quévillon.

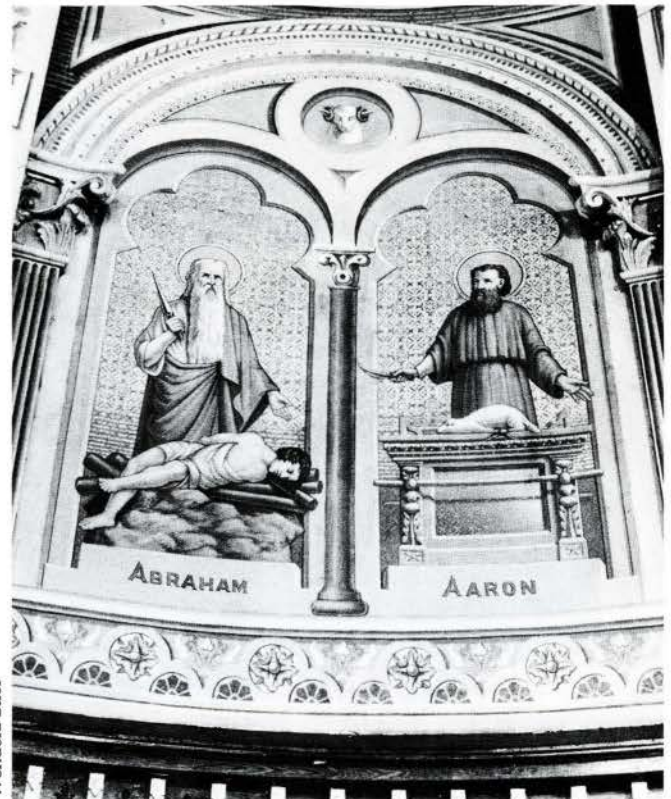
Pour ces deux dernières églises, la conscience professionnelle du décorateur Meloche a fait en sorte que les ornements de style baroque se sont perpétués dans son travail, afin de conserver une certaine unité.

Dans l'église de Saint-Jean-Baptiste, un accroc majeur à la tradition sculpturale s'est produit. Les pilastres corinthiens du chœur, exécutés par le groupe de l'école de Quévillon se continuaient dans la nef, offrant un haut-relief en bois sculpté. Ces pilastres de la nef ont été arrachés des murs et remplacés par des faux, peints habilement par Meloche s'accordant parfaitement aux véritables pilastres demeurés dans le chœur. Meloche avait-il besoin de prouver à ce point son savoir-faire?

Le commentaire à cet égard de l'abbé St-Pierre est des plus virulents:

"Elle est loin d'être ce qu'elle était avant 1886. On a fait disparaître les bas-reliefs; le banc d'œuvre n'existe plus; tous les pilastres de la nef ont été enlevés et remplacés par des pilastres peints par Meloche; bien d'autres sculptures ont été arrachées et détruites sous l'administration de l'abbé Veronneau; ... le vandlisme avait seroi à Saint-Jean-Baptiste sous le règne de M. Veronneau" (6).

L'intérieur de l'église de Notre-Dame-de-la-Visitation de Champlain est l'exemple le plus convaincant de l'illusionnisme architectural. A chaque fois que l'on entre par l'arrière de la nef on est envahi par un flot de surfaces colorées qui nous invitent; à faire comme saint Thomas: à toucher du doigt. Les frontières du Rêve et de la réalité sont brouillées. La rangée de colonnes à chapiteaux composites sculptés ou moulés reposent sur un fût dont les cannelures sont peintes sur une surface plate. L'arrête saillante de la cannelure est dorée, puis un dégradé de lignes droites décompose la forme concave en passant par les tons de prune



Wendela Stier

Photo 3.



Wendela Stier

Photo 4.



Photo 6. Facade de l'église de Saint-Jean - Baptiste-de-Rouville.



Photo 5. Facade de l'église.

jusqu'au mauve clair. Cette partie occupe les trois quarts de la colonne près du chapiteau. Le rythme des canelures est brisé dans un premier quart, dépassant la hauteur des bancs, elles sont beaucoup plus fines et sont cernées à la base par des rubans de couleur qui ceinturent la colonne. La base de la colonne, partie qui dépasse les bancs à la hauteur d'une personne debout, est de couleur unie. Probablement pour des raisons pratiques qui empêchent de salir cette partie exposée au toucher des mains.

Le mélange des éléments architecturaux sculptés et moulés avec ceux qui sont peints nous demande sans cesse d'examiner de face et de profil afin de déceler la saillie architecturale. De toute façon, il y a des reliefs moulés qui font partie intégrante du décor: corniches, arcs, chapiteaux, consoles, colonnes de la nef, pilastres. Cependant, tous ces derniers éléments n'offrent que leur forme comme élément de surface prête à être complétée par la "sculpture" de la peinture en trompe-l'oeil. C'est tout comme une sorte de canevas de théâtre qui édicte les grandes lignes de la dramaturgie laissant libre cours à l'improvisation du texte qui doit étoffer la pièce.

En guise d'exemple l'illustration #2 qui nous montre une partie de l'abside du chœur que qui nous fait voir deux pilastres à surface plate d'un relief qui excède d'environ 7cm; les cannelures sont peintes avec un demi-chapiteau orné de dorure, qui, avec l'arc mouluré, présentent un véritable relief. Chacune des moulures de l'arc qui relie les deux pilastres est décorée de motifs peints, répétés: torsades, dents de scie, tresses.

Les illustrations d'Abraham et d'Aaron sont insérées dans un encadrement géminé dont les moulures et la colonne centrale sont en trompe-l'oeil. Le jeu de fond de scène est un semis de motifs dorés régulier, avec des alignements horizontaux et verticaux. Le trompe-l'oeil suit son cours, les pièces de bois sur lesquelles repose le fils d'Abraham empient sur l'encadrement. De même en est-il du *Sacrifice d'Aaron* qui s'apprête à immoler l'agneau tenant un couteau dans sa main gauche dont la pointe touche la colonne centrale. L'autel du sacrifice nous montre en perspective les portants en premier plan qui excèdent la composition. Au bas de cette arcade, comme un ruban qui galonne la fin du mur.

Les divisions de la voûte, de l'abside en cul-de-four, les baies font déjà partie de l'architecture et du relief intérieur. Un autre exemple, (illustration 4) celui du *Couronnement de la Vierge*, situé dans l'hémicycle supérieur de la voûte de l'abside, au-dessus de l'autel, nous fait voir les grandes articulations qui divisent la surface. Ce tableau est inséré entre des doubleaux rayonnants dont la face plate est peinte de motif imitant des rosettes antiques à quatre divisions, des losanges, des quatre-feuilles. Ce motif décoratif se répète aussi sur chaque arc doubleau de la nef (voir illustration #2) bordant les bas-côtés. L'arc de triomphe comporte aussi les motifs de rosettes avec en plus des cercles comme en appliqué architectural et entre ces encadrements des bouquets aux feuilles dorées apparaissent dans les parties creuses.

Au moment de ce décor, on peut soupçonner, même si présentement, je n'ai pas encore de preuves tangibles de cet avancé, qu'il y ait eu une étroite collaboration entre "l'architecte-entrepreneur" Gédéon Leblanc et le décorateur François-Edouard Meloche, étant donné qu'il n'y avait pas eu d'intervention d'autres corps de métiers, artisans et autres.

François-Edouard Meloche nous invite d'abord et avant tout à une expérience mystique, adage d'une âme profondément religieuse, puriste, sévère, et nostalgique. Il fait preuve d'un savoir-faire exceptionnel puisqu'il s'attaque à de très grandes surfaces qui demandent de tenir compte de la perspective du tableau et de l'ornement, autant que de la couleur pour convaincre le spectateur de son illusion. L'expérience de la peinture en trompe-l'oeil qui côtoie l'architecture de si près fait preuve d'une grande imagination. C'est la fiction du magicien qui feint la réalité sous nos yeux avec virtuosité. Aujourd'hui, on ne se surprend pas de l'imitation, on vit avec le "similé", notre environnement nous envahit de "faux", mais pour l'époque ces décors en trompe-l'oeil ont sans doute eu le même impact que les statues de plâtre que nous ont apportées Carli et Petrucci, et qui ont subtilisé le marché de nos sculpteurs traditionnels. □

Notes de références

1. Terme employé par Gérard Morisset. Gérard Morisset, **Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France**, Québec, 1941, p. 25.
2. Bourassa, Napoléon, *Causerie artistique*, **La revue Canadienne**, 1865, 11, p. 376.
3. Archives privées de Mme Anne Bourassa, **Lettre à Napoléon Bourassa**, Montréal, 31 octobre, 1895.
4. Idem, op. cit. **Lettre à Napoléon Bourassa**, Montréal, 7 mars, 1896.
5. Sulte, Benjamin, **Histoire de la paroisse de Champlain**, Tome 1, Les Trois-Rivières, Imprimerie "Le Bien Public", 1915, p. 20-21.
6. Fonds Gérard Morisset, dossier Saint-Jean-Baptiste compté Rouville, Eglise: Morisset et Bazin, notes prises le 27 septembre 1937. Sculpture.