

Deux oeuvres religieuses certaines de Roy-Audy

Pauline Boissay

Number 42, Spring 1966

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58391ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Boissay, P. (1966). Deux oeuvres religieuses certaines de Roy-Audy. *Vie des arts*, (42), 26–30.

DEUX OEUVRES RELIGIEUSES CERTAINES DE ROY-AUDY

par Pauline Boissay



À l'heure où tout tableau comportant certaines caractéristiques de la manière Roy-Audy lui est attribué hâtivement presque sans conteste, la découverte de deux peintures religieuses — signées et datées de sa main en 1820 — jette une lumière nouvelle sur l'œuvre de ce peintre mystérieux du XIXe siècle.

Ces deux tableaux: *L'éducation de la Vierge* et *Saint-Joseph et l'Enfant-Jésus* qui, jusqu'à récemment, n'avaient jamais été montrés au public, faisaient partie de l'exposition "Trésors du Québec", organisée par la Galerie Nationale du Canada. Au moment de l'exposition, seul le "Saint Joseph" était visiblement signé et

daté, tandis que "L'éducation de la Vierge", de dimensions identiques (32½" x 25"), n'avait qu'une mention d'attribution au catalogue. La parenté de style et de technique étant évidente, il était facile de supposer que la signature pouvait se trouver au bas du tableau, ensevelie sous une couche de vernis. Après examen et léger nettoyage, le conservateur du laboratoire de la Galerie Nationale, M. Mervyn Ruggles, eut vite fait de révéler ce que nous soupçonnions: la toile était signée et datée également de 1820. L'œuvre attribuée étant devenue œuvre certaine, voyons comment cette date est plausible dans l'œuvre du peintre.



Ci-dessus: *Auto-portrait de Roy-Audy (1826)*. Roy-Audy à 48 ans est robuste comme sa peinture. Dans cet autoportrait il abandonne exceptionnellement le style frontal à une dimension qui le caractérise habituellement pour donner dans un modelé et une (signé et daté au verso 1826) rondeur réservés à ses modèles religieux. Seule la cravate nouée trahit le peintre primitif. Musée de la Province de Québec.

Ci-contre: La signature est d'un graphisme net et précis, appliquée avec de la peinture blanche. Il a suffi de nettoyer légèrement le bas du tableau de la "Sainte-Anne" pour découvrir la même signature et la même date: 1820. De 1818 à 1821, Roy-Audy est à Saint-Augustin de Portneuf et à Deschambault où il peint plusieurs tableaux religieux.

Page ci-contre: *Saint-Joseph*. La noble sérénité de ce jaune lumineux enveloppe Joseph d'une atmosphère de paix et de dignité. Roy-Audy n'est jamais prisonnier de l'iconographie traditionnelle et ses couleurs comme ses formes obéissent à son intuition profonde de "primitif" visionnaire.

Collection Jean Soucy — Québec 32½" x 25½" (82.5 x 64.75 cm).



En consultant le registre de la Paroisse Notre-Dame de Québec, on apprend que Jean-Baptiste Roy-Ody (Audy)⁽¹⁾ est né le 15 novembre 1778, il aurait donc 42 ans lorsqu'il fit ces deux tableaux. D'autre part, un auto-portrait du musée du Québec, signé au verso et daté de 1826, le représente à 48 ans, en pleine force de l'âge, ajoutant à la vraisemblance de ces dates. De plus, en remontant chez les acquéreurs successifs, on apprend que ces toiles furent trouvées dans une remise attenant à l'église de Deschambault, où elles avaient sans doute été reléguées parce que leur esthétique n'avait plus l'heur de plaire aux paroissiens désireux de renouveau. Est-ce une coïncidence si, à Deschambault encore, Roy-Audy peint un *Baptême du Christ* d'après la gravure qu'Audran a faite de la peinture de Mignard, et que cette toile, qui demeure jusqu'à ce jour accrochée au mur de la sacristie, est signée et datée 1824, quatre ans plus tard que les toiles qui nous occupent. A Saint-Augustin de Portneuf, la paroisse voisine, un autre "Baptême du Christ" de même style et iconographie vient d'être confié au musée du Séminaire pour y être restauré. Cette toile n'est pas signée mais il ne fait aucun doute qu'elle soit de la même main et de la même période.

Donc entre 1820 et 1824, Roy-Audy va et vient dans le comté de Portneuf en peintre nomade, à l'instar des peintres du roi René d'Anjou parcourant le val de Loire et la Bourgogne pour décorer châteaux et églises. Il voyage dans chacune des paroisses qui longent le fleuve Saint-Laurent, de Québec à Montréal, laissant dans chacune des œuvres qui, lorsqu'elles s'y trouvent encore, n'ont pu jusqu'à présent être attribuées avec certitude faute de signature ou de date concluante. S'il reste relativement peu de tableaux religieux qui lui sont attribués, on peut quand même dès à présent établir une comparaison entre deux catégories de son œuvre: les portraits et la peinture religieuse.

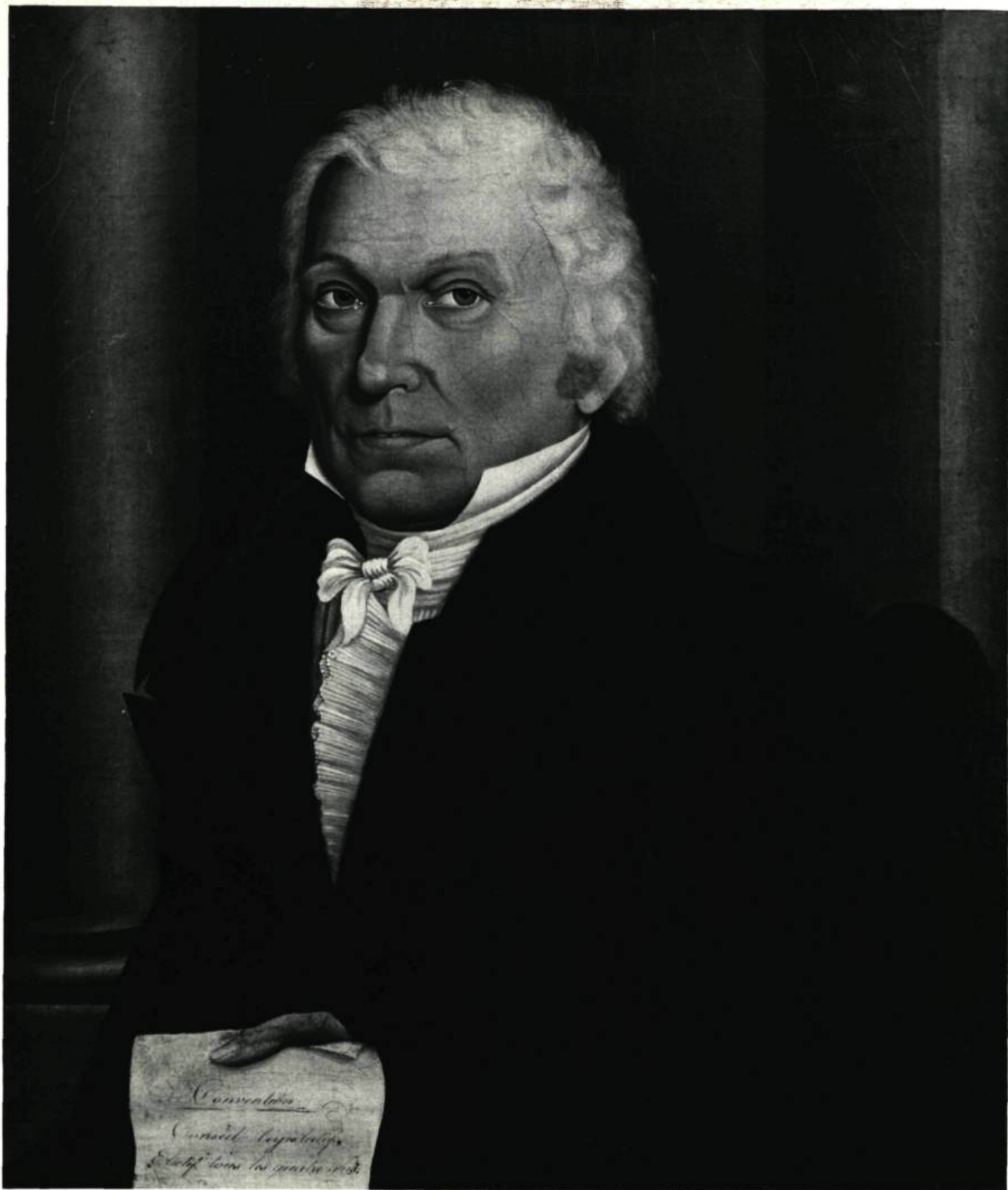
Comment sa peinture religieuse se rapproche-t-elle des portraits et comment en diffère-t-elle?

La peinture religieuse se rapproche des portraits par la technique: style linéaire, travail minutieux, contours nets et forme fermée; leur surface est presque émaillée tant est lisse la surface du tableau; jamais d'onctuosité, le peintre garde toujours cette rigueur et cette netteté qui lui donnent son allure de primitif.

Cependant, on ne retrouve pas dans les portraits cette qualité sculpturale et cette densité propres au "Saint-Joseph" et à la "Sainte-Anne". Occupé à exprimer



Ci-contre: *Sainte-Anne et la Vierge* (1820). Roy-Audy transforme et recrée en hommage à Sainte-Anne, une iconographie traditionnelle appelée l'Éducation de la Vierge⁽²⁾ depuis les manuscrits du Moyen-Âge et qu'il pourrait bien avoir puisée dans une toile de la collection Desjardins apportée à Québec après la Révolution française. Collection Jean Soucy — Québec. 32½" x 25½" (82,5 x 64,75 cm).



Portrait du Notaire Bourdages, 1827. 26½" x 22" (67,3 x 55,85 cm), collection M et Mme Maurice Corbeil, Montréal. Sous le masque stylisé que Roy-Audy impose à ses modèles, perce leur vérité psychologique essentielle. Le peintre établit une équation entre le contrôle émotionnel (rides du front et des yeux) et la détente (ébauche de sourire, coquetterie de la boucle). Le classicisme de la structure du fond s'oppose à l'archaïsme des motifs décoratifs, telle cette coquette lavallière éclairant l'arabesque sombre du manteau. Dans cette rencontre des styles, Roy-Audy introduit une note humaniste: le notaire était membre du Conseil Législatif électif tous les quatre ans.

mer la vérité psychologique du modèle, Roy-Audy organise rigoureusement une composition frontale stylisée, en concentrant davantage son effort dans l'expression des yeux et les traits du visage; il allège ensuite la composition en y faisant ressortir des détails qu'il peint minutieusement, tels que bijoux, boucles, dentelles, coiffes, livres, etc. Quand, au contraire, il n'y a pas ou peu de détails dans sa peinture religieuse, ils ont alors une signification profonde ou une fonction iconographique certaine, tel ce lys que Joseph brandit fièrement, symbole de pureté et de chasteté.

Il y a dans la facture des personnes des "constantes" qui se retrouvent aussi bien dans sa peinture religieuse que dans ses portraits: le dessin très net de l'iris de l'œil et la ligne qu'il trace de chaque côté de la bouche depuis les ailes du nez jusqu'à la commissure des lèvres est cette habitude qui équivaut à presque une signature de peintre primitif.

Il a aussi quelque difficulté à rendre l'anatomie de la main: le poignet et le dos de la main sont souvent tout d'une pièce, mais on note un assouplissement à mesure qu'on avance dans son œuvre. Les oreilles sont toujours stylisées et comme accrochées de chaque côté de la tête, uniquement par nécessité décorative. Dans le costume, l'agencement des plis joue un rôle purement décoratif. Roy-Audy y organise des jeux de lignes abstraites et esthétiques qui n'ont rien à voir avec la réalité ni avec la perspective. Ceci est particulièrement remarquable dans le vêtement jaune doré de saint Joseph, où les arabesques prennent la forme de boucles qui se succèdent à un rythme si régulier qu'on est parfois distrait de l'ensemble de la représentation pour s'attacher à cette musique des lignes.

Notons aussi que sa peinture religieuse est empreinte d'une profonde signification spirituelle qui transcende l'iconographie traditionnelle et qui permet à Roy-Audy de surpasser très souvent, par l'originalité de sa couleur et de sa composition, certaines gravures médiocres dont il s'est quelquefois inspiré. Roy-Audy recrée à travers sa vision intérieure de primitif et son œuvre reste profondément originale.

Il faut justement se demander pourquoi, dans une composition iconographique qui s'est toujours appelée "L'Éducation de la Vierge", il peint une sainte Anne aussi monumentale et lumineuse, si ce n'est parce que celle-ci, depuis toujours la patronne des menuisiers, prend à ses yeux une importance telle, qu'elle lui fait minimiser l'espace et le rayonnement des autres personnages. Le tableau pourrait s'appeler "Sainte-Anne", tant il est fasciné et inspiré par sa foi. On ne peut s'empêcher également de constater la joie qu'a dû éprouver Roy-Audy à peindre un menuisier "père de Jésus", et parce qu'il fut autodidacte, on imagine qu'il dut prendre comme modèle un de ses confrères menuisiers, robuste et fort en muscles, ou un bûcheron de la forêt

de Saint-Raymond-de-Portneuf. Le maintien de Joseph est superbe, noble et plébéien à la fois, d'une sérénité et d'un calme calculé de paysan. Cette solennelle gravité de Joseph, voisinant avec la grâce simple de Jésus enfant, la rend encore plus émouvante. On songe à Brunelleschi, l'architecte florentin du XVe siècle qui s'était écrié en voyant un Christ sculpté de Donatello: "Mais c'est un paysan que tu as crucifié!"

Cette peinture religieuse originale de Roy-Audy est le produit de la synthèse de diverses influences: directes et indirectes. En 1820, en ce début du XIXe siècle, il reste influencé par ce courant souterrain du XVIIIe siècle qui persiste à travers tout le XVIIIe siècle baroque. Le "Saint-Joseph" obéit à un ordre presque classique par sa clarté, sa simplicité, sa sérénité et l'équilibre presque mathématique de sa composition. Si l'ensemble de la composition est d'esprit classique, il y a de nombreuses caractéristiques archaïques: cheveux et barbe stylisés, cou robuste et sculptural, yeux grands ouverts à l'iris transparent, construction architectonique des plis des vêtements, pose solennelle en même temps que pesante densité. Tout ceci l'apparente à travers les siècles aux artistes de l'époque archaïque grecque, aux Assyriens et enfin, plus près de nous, aux artistes médiévaux de la période romane.

Le dessin du "Saint-Joseph" est tellement sculptural qu'il faut se rappeler que le père de Roy-Audy était menuisier et que celui-ci tenait à ce que son fils connaisse le métier à fond, ce qui avait amené ce dernier à construire des carosses qu'il ornait. De plus, nous savons qu'il suivit des cours de François Baillargé, lui-même peintre et sculpteur. (2) Sa formation de menuisier l'influence dans sa façon de peindre les masses et volumes, tandis que son métier de peintre d'enseignes qu'il apprit aussi à l'atelier familial lui donne ce dessin minutieux et linéaire.

Roy-Audy reste donc fidèle à lui-même dans sa peinture religieuse où il synthétise tous les courants d'influences conscientes ou inconscientes qu'il subit en ce début du XIXe siècle. Sa peinture religieuse est empreinte de noblesse et de dignité et confirme sa réputation de grand peintre que ses portraits lui avaient méritée. Si on a attribué à Roy-Audy la paternité d'un plus grand nombre d'œuvres qu'il n'a pu produire, il est indispensable de pouvoir compter sur des œuvres certaines pour mieux définir la qualité unique de son œuvre et en faciliter la recherche.

NOTES: (1) Tous les Roy-Audy sont épelés Ody dans le livre des registres de baptême.

Il y a un autre Jean-Baptiste Roy-Audy (Ody) qui est né le 10 avril 1764, dans la paroisse de Charlesbourg, mais cette date de naissance est peu plausible en regard des autres documents

(2) "La Peinture traditionnelle au Canada français", par Gérard Morisset. Cercle du Livre de France.