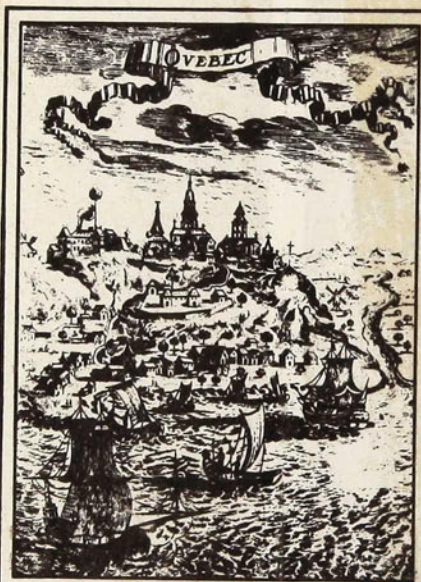


11



Bibliothèque Nationale du Québec



ivilisation
u québec

JEAN-BAPTISTE ROY-AUDY

1778 - c. 1848

MICHEL CAUCHON



**JEAN-BAPTISTE
ROY-AUDY**

1778 - c. 1848

MICHEL CAUCHON

MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES
1971

SÉRIE ARTS ET MÉTIERS

D723 103

OFF
A32A1
C5/8
15

Jean-Baptiste Roy-Audy

Artisan habile, peintre autodidacte ignorant les préciosités techniques et les recettes savantes, Jean-Baptiste Roy-Audy s'exprime dans un style dénué d'artifice. À l'image de certains primitifs américains de la même époque, il atteint à une sorte de dépouillement qui s'inscrit dans la tradition sévère des milieux profondément influencés par un rigorisme religieux omniprésent.

Usant de moyens simples, Roy-Audy taille ses portraits d'une main ferme; chacun des visages qu'il peint exprime l'âme du personnage mais n'en retient que l'essentiel. Nulle coquetterie féminine dans ces costumes d'apparat; rubans et dentelles soulignent l'éclat froid d'un regard. La commissure de la lèvre révèle l'intelligence fine d'un prélat. Le tableau religieux est de la même venue. Saints et saintes ont des traits volontaires, le geste large et la vertu qu'il illustre est celle des braves gens.

Modeste, appliquée, solidement construite, l'oeuvre de Roy-Audy rayonne d'une beauté grave qui est souvent le signe du grand art.

Jean Soucy
Directeur du Musée du Québec

AVANT-PROPOS

Dans son historiographie du Commonwealth britannique publiée en 1966, M. Robin W. Winks affirmait: «The history of Canadian art and architecture has not been written»¹. Cet auteur n'a vraisemblablement pas tenu compte, entre autres, des travaux de MM. Barbeau, Ramsay Traquair et surtout Gérard Morisset sur l'art québécois. Cette affirmation semble donc trop catégorique; mais elle attire néanmoins notre attention sur un des secteurs le moins explorés de l'historiographie canadienne.

Dans le but de contribuer à une étude évolutive de la peinture traditionnelle québécoise, nous avons choisi d'étudier la vie et l'oeuvre de Jean-Baptiste Roy-Audy. La carrière de cet homme illustre bien les débuts de ce mode d'expression artistique, tout en demeurant un tout autonome. Contrairement à Joseph Légaré, par exemple, dont la peinture a constitué une étape importante à l'école québécoise du XIX^e siècle, Roy-Audy a marché sur une voie parallèle à ce courant artistique, sans en être un rouage indispensable.

La documentation dont nous disposions pour réaliser cette étude étant très éparsée, nous avons été très heureux de pouvoir compter sur le secours de plusieurs personnes pour mener à bien ce projet. Parmi ceux dont la collaboration mérite une mention spéciale, notons MM. Gérard Morisset, alors Directeur de l'Inventaire des Oeuvres d'art du Québec, Jean Soucy, Directeur du Musée du Québec et Serge Gagnon, historien et directeur de cet ouvrage. Nous tenons aussi à remercier tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

1. Winks, Robin W. *Historiography of the British Empire-Commonwealth: Trends, interpretation and resources*, p. 119.

SIGLES ET ABRÉVIATIONS

AAQ	Archives de l'Archevêché de Québec
ABNQ	Archives (Pavillon Aegidius-Fauteux) de la Bibliothèque nationale du Québec
ACSQ	Archives de la Cour supérieure de Québec
AJQ	Archives judiciaires de Québec
ANDM	Archives de la paroisse Notre-Dame de Montréal
APC	Archives publiques du Canada
AQ	Archives du Québec
ASQ	Archives du Séminaire de Québec
AUM	Archives de l'université de Montréal
AUQ	Archives des Ursulines de Québec
BRH	<i>Bulletin des Recherches historiques</i>
INC	Institut national de la Civilisation*
MSRC	<i>Mémoires de la Société royale du Canada</i>
RAPQ	Rapport de l'Archiviste de la Province de Québec
VDA	<i>Vie des Arts</i>

*S'appelle désormais l'Inventaire des oeuvres d'art.



1 — AUTO PORTRAIT (détail)
Huile sur toile, 26 1/16" x 21 3/16"
Signé, J. Bte R. Audy Pt/1826
Musée du Québec
Photo: Inventaire des Oeuvres d'art

INTRODUCTION

La production picturale commença très tôt en Nouvelle-France. Au XVII^e siècle, la plupart des peintres étaient des religieux d'origine européenne dont le plus célèbre fut le récollet Claude François, mieux connu sous le nom de Frère Luc. Les artistes d'alors s'adonnaient à l'exécution de portraits, de tableaux religieux, d'ex-votos et de scènes moralisatrices servant à évangéliser les Indiens.

Avec la fin du XVII^e siècle naquirent deux écoles d'arts et métiers: l'une à Saint-Joachim près de Québec, l'autre à Montréal, l'école des Frères Charron. Normalement, ces institutions auraient dû former des jeunes pour assurer la relève du premier groupe de peintres mais elles s'intéressèrent surtout à la sculpture et à la menuiserie; seuls quelques *ex-votos* peuvent être attribués aux peintres qui en sont sortis. Entre 1701 et 1763, la production picturale périclita; M. Gérard Morisset en attribue la cause à l'importation de tableaux français. «Jusqu'au traité de Paris, la peinture est un des principaux articles d'importation»¹.

Après la Conquête, la venue de nombreux aquarellistes, parmi les officiers anglais en garnison, contribua un peu à faire renaître la vogue de la peinture au pays. Vers 1780, la production locale avait repris de l'importance mais ce sont encore des étrangers qui, les premiers, profitèrent des débouchés du marché; notons principalement les Français Louis-Chrétien de Heer, Louis Dulongpré et l'Allemand Wilhelm Berczy. Après leurs études en Europe, deux Canadiens, François Baillargé et François Beaucourt, vinrent s'ajouter à ce groupe. À l'approche du XIX^e siècle, il n'avait donc pas encore existé de mouvement véritablement canadien en peinture.

1. Morisset, Gérard. *La peinture traditionnelle au Canada français*, p. 33.

M. Gérard Morisset a signalé à juste titre l'apport du clergé dans l'impulsion des arts et surtout de la peinture. Dans les années 1800, un mouvement s'est propagé à partir d'un groupe de prêtres français venu se réfugier dans le Bas-Canada après la Révolution. Leur rôle a sans doute été très important, mais d'autres éléments ont en effet contribué à faire naître un intérêt nouveau pour cet art. D'autre part, l'arrivée de la collection Desjardins, formée de tableaux saisis dans les églises de Paris pendant la Révolution, s'avéra l'événement du siècle en matière d'art. Au contact de toutes ces oeuvres se développa un goût pour la peinture chez des clients éventuels et chez des peintres en puissance. Faute d'écoles, plusieurs jeunes apprirent leur métier en copiant ou en restaurant des toiles de cette collection. Tel fut le cas de Joseph Légaré, d'Antoine Plamondon et de Jean-Baptiste Roy-Audy: un des meilleurs peintres autodidactes de cette époque.

Pour retracer la vie et l'oeuvre de Roy-Audy, au point de départ, nous avons eu accès aux dossiers concernant cet artiste dans l'Inventaire des Oeuvres d'art du Québec. Ce fonds important, rassemblé par M. Gérard Morisset, nous a fourni entre autres des coupures de journaux, des actes notariés et des notes descriptives des oeuvres. Les nombreux répertoires de notaires que nous avons consultés dans les dépôts de Québec, Trois-Rivières et Montréal nous ont toutefois permis d'augmenter la documentation de façon considérable. Nous avons aussi trouvé quelques pièces intéressantes aux Archives du Québec, aux Archives publiques du Canada, aux Archives de la Cour supérieure de Québec et de Montréal ainsi que dans les archives de plusieurs fabriques et communautés religieuses. Pour fins d'analyse, dans tous les cas où la chose était possible, nous avons photographié les oeuvres ainsi que les toiles qui ont pu servir de modèles aux copies effectuées par l'artiste.

Une recherche exhaustive menée dans les archives et dans diverses études n'a cependant pas permis de trouver des renseignements aussi précis que nous l'aurions souhaité. Livres de comptes, correspondance personnelle ou contrats de ventes de tableaux, s'ils ont existé, ne font pas partie des sources documentaires accessibles. Notre étude a donc été limitée de ce fait, tant au point de vue de l'analyse biographique qu'à celui de l'évaluation de l'oeuvre picturale de Roy-Audy.

Malgré ces lacunes, il reste possible de faire une étude sérieuse de la vie et l'oeuvre de cet artiste. Deux périodes chronologiques bien définies marquent les deux étapes essentielles de la carrière de Jean-Baptiste Roy-Audy: l'artisan et le peintre. Nous ne négligerons pas l'analyse picturale de son oeuvre, toutefois cette étude se veut avant tout un relevé, le plus exhaustif possible, des connaissances relatives à Roy-Audy. Dans la mesure où la documentation le permettait, nous avons également signalé les traits caractéristiques de la mentalité de l'homme et de son contexte social.

CHAPITRE I

L'Artisan

A – Famille et éducation

En parcourant les archives civiles de la région de Québec pour les années 1800, on retrouve plusieurs individus, de professions diverses, portant le nom de Jean-Baptiste Roy-Audy. Aussi, lorsqu'on entreprend de répondre à la question posée dans le *Bulletin des Recherches historiques* de 1908: «Avons-nous eu au Canada un peintre du nom de Audy . . .»¹, plusieurs problèmes se posent-ils.

Les toiles qui portent la signature «J. B. R. Audy», «Roy Audy» ou «Audy», par leur nombre même, constituent la réponse au problème resté sans solution en 1908. Cependant, avant d'étudier plus à fond la vie de l'artiste qui nous intéresse, il importe de nous assurer que les documents qui seront utilisés se rapportent bien à lui et non à quelque homonyme à peu près contemporain.

Le Portrait de l'abbé Delaunay, conservé au Séminaire des Trois-Rivières nous met sur la trace de son auteur. Ce portrait est signé à l'encre de Chine au dos de la toile: «JB. R. Audy Pint 1832». D'autre part, cette élégante signature apparaît au bas de tous les actes notariés et autres documents personnels qui seront utilisés pour notre étude². Par exemple, on retrouve cette même calligraphie au bas d'un acte de vente passé devant Maître Jean Bélanger le 27 décembre 1815. Selon ce document, «Jean-Baptiste Roy dit Audy of the City of Quebec Coach Painter and Varnisher and Julie Vezina his wife . . . (ont vendu à William Sheppard une maison de pierre, sise rue Saint-Georges, et appartenant au peintre à titre de) . . . sole heir at law of the late Jean Baptiste Ody and Marguerite Gauvreau, his father and mother deceased»³.

1. *B.R.H.*, vol. XIV (1908), p. 192.

2. Voir Illustration I, p. 9.

3. AJQ — Notaire Jean Bélanger, Contrat de vente, J.-B. R.-A. à William Sheppard, 27 décembre 1815, (J.-B. R.-A.: Jean-Baptiste Roy-Audy, le peintre).

Le peintre Roy-Audy⁴ est donc le fils unique de Jean-Baptiste Audy et de Marguerite Gauvreau; il est né à Québec le 15 novembre 1778⁵. Son ancêtre Siméon Roy Dit Audy, originaire de Créances en Normandie, était arrivé au Canada avec le Régiment de Carignan-Sallière en 1665⁶; licencié trois ans plus tard, il prit femme et s'installa dans la région de Charlesbourg où il se remit à la pratique de son métier de maître-charpentier⁷.

Fidèles à la tradition familiale, les deux frères Roy-Audy, Jean-Baptiste et Pierre, étaient des menuisiers; ils pratiquèrent leur métier à Charlesbourg puis à Québec. En 1777, Pierre Audy se fixait définitivement dans cette ville. Il fit l'acquisition d'un terrain situé sur la rue Saint-Georges à la Haute-Ville⁸, où se trouvait déjà «la bâtisse d'une maison commencée à deux étages . . .»⁹. Une fois terminée, la maison et ses dépendances servirent d'habitation et de boutique à Pierre Audy et à ses frères Jean-Baptiste et Charles¹⁰. Ce dernier

4. Le prénom de Jean-Baptiste Roy-Audy ne change pas d'une mention à l'autre mais son nom varie constamment. Ainsi, l'avons-nous retrouvé sous les formes suivantes: Ody, Hody, Haudi, Roi-Audy, Roy-Audy, Audy, Roi dit Audy et Roy dit Audy. Pour cette étude, nous utiliserons la forme Roy-Audy.

5. AJQ — Régistre d'état civil de Notre-Dame de Québec 1777-1783, p. 106.

6. Jean-Baptiste Roy dit Audy — Généalogie. (Tiré de Mgr Cyprien Tanguay, *op. cit.*).

Jean-Baptiste Roy-Audy (1751-1811)
(Québec).

Marguerite Gauvreau (1755-1779).

Pierre Roy dit Audy, tonnelier (1722-) époux de Marie-Angélique Normandeau (1728-) (Charlesbourg).

Jacques-Alexis Gauvreau, tanneur (1719-1786) époux de Marie-Anne Hamel (1724-) (Québec).

Jean Roy dit Audy (1695-1754) époux de Marie Chalifour (1697-) (Charlesbourg).

Etienne Gauvreau, époux de Marguerite-Françoise Legris (Québec).

Jean Le Roy dit Audy (1670-) époux de Thérèse Jobin (Charlesbourg).

Pierre Gauvreau, époux de Anne Arrivé (La Roche sur Yon, évêché de Luçon, Bas-Poitou).

Siméon Roy dit Audy, maître-charpentier, époux de Claude Des Chalets (Québec).

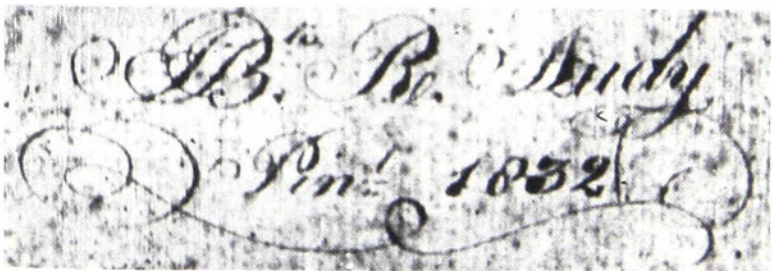
Richard Roy dit Audy, époux de Pilette Jacquet (Créance, évêché de Coutance, Normandie).

7. Tanguay, Abbé Cyprien. *Le dictionnaire généalogique des familles Canadiennes françaises . . .* t. I, p. 533.

8. Aujourd'hui la rue Hébert.

9. AQ — Notaire Antoine Panet, vente Bazil Prou à Pierre Audy, 1er août 1777.

10. AQ — Notaire Antoine Panet, vente héritiers Audy à E. Ménard, 23 décembre 1784.



II-1 — PORTRAIT DE L'ABBÉ DELAUNAY
Huile sur toile 28" x 23"
Signé, J.B. R. Audy/Pin. 1832
Séminaire de Trois-Rivières
Photo: Musée du Québec/Luc Chartier

II-2 — ROY-AUDY, Jean Baptiste
Signature apparaissant au dos du
Portrait de l'abbé Delaunay
Séminaire de Trois-Rivières
Photo: Michel Cauchon

partagea en effet la demeure de son frère et de sa belle-soeur Madeleine Marmette pendant un certain temps avant son mariage.

Le 18 janvier 1778, Jean-Baptiste Roy-Audy père se rendait chez le notaire Antoine Panet pour faire rédiger son contrat de mariage. Il devait épouser, deux jours plus tard, Marguerite Gauvreau, fille d'Alexis Gauvreau, cultivateur de la Petite-Rivière-Saint-Charles¹¹.

On sait peu de choses de la future mariée sauf qu'elle était très élégante, coquette même comme le révèle l'inventaire de sa garde-robe rédigé en 1781. Parmi les objets inventoriés, on note des articles de soie comme des jupons, mante, des vêtements de drap garnis de satin, un manchon de martre, des boucles de souliers en argent en plus de divers bijoux et parures; le tout évalué à près de £220¹². À défaut de témoignages plus explicites que ces simples énumérations, nous n'avons pas pu pousser plus loin nos hypothèses sur le caractère et l'état financier de la future mariée.

Au lendemain de leur mariage, béni par le curé Dubord de Québec en présence des membres des deux familles et de quelques amis, les époux s'installaient à loyer dans la partie supérieure de la maison de Pierre Audy, rue Saint-Georges. C'est dans cet appartement de trois pièces: «appartement d'entrée, chambre à coucher et grenier» que notre artiste verra le jour dix mois plus tard.

L'ameublement du jeune couple illustre mieux sa situation financière que le modeste appartement qu'il occupait. Outre les utilités communes à tout ménage jouissant de quelque aisance, comme les accessoires de cuisine et les meubles de pin usuels, on trouvait dans l'appartement un poêle de fer importé d'Écosse, une commode, un bureau, une grande armoire, un fauteuil bourré couvert en moccade et une «bergère empaillée». Le notaire a évalué le tout à £700¹³.

À cette époque, l'entreprise de menuiserie était encore en pleine

11. AQ — Notaire Antoine Panet, contrat de mariage, J.-B. Roy-Audy et Marguerite Gauvreau, 18 janvier 1778.

12. AQ — Notaire A. Berthelot d'Artigny, inventaire de la communauté (Ody-Gauvreau), 4 août 1781.

13. En 1771, le sculpteur Antoine Jacson était engagé pour une année par Jean Baillargé à raison de £600 «ou shelins de la province».

AQ — Notaire Saillant. Engagement Antoine Jacson à Jean Baillargé, 16 octobre 1771.

14. AQ — Notaire A. Berthelot d'Artigny, concession et vente Séminaire à Ody, 15 avril 1778.

15. AQ — Notaire Antoine Panet, vente Pierre Roy-Audy à J.-B. Roy-Audy, 23 décembre 1784.

croissance. Pierre venait d'acquérir un terrain voisin de sa propriété¹⁴ et d'ériger un grand hangar, une sorte d'entrepôt¹⁵.

C'est donc dans une famille assez prospère, qui venait d'ailleurs de recevoir un héritage de la belle-mère Gauvreau décédée peu de temps auparavant¹⁶, que naquit le peintre Jean-Baptiste Roy-Audy, le 15 novembre 1778. Baptisé le lendemain par le vicaire Lefebvre de Québec¹⁷, ses parrain et marraine furent Pierre Audy et Marie-Anne Gauvreau, respectivement son oncle et sa grand-tante.

Moins d'un an plus tard, le 14 juillet 1779, l'enfant perdait sa mère. La jeune femme, à peine âgée de vingt et un ans, fut inhumée le lendemain dans le «cimetière des picotés»¹⁸.

Ce malheur ne sépara pas le menuisier de son jeune fils; comme ils vivaient déjà dans la maison de Pierre Audy, tout porte à croire qu'ils s'installèrent simplement avec celui-ci et sa femme et que, selon toute vraisemblance, l'enfant fut élevé par son père et la famille de son oncle Pierre Audy. Cette situation et les relations étroites, qui unissaient les familles Roy-Audy et Gauvreau, ne sont sans doute pas étrangères au fait qu'on ne se préoccupa que deux ans plus tard de choisir un tuteur pour le jeune Jean-Baptiste.

À cause du contrat de mariage il fallait cependant régulariser cette situation et, le 24 juillet 1781, le père entreprenait les démarches nécessaires à l'élection d'un tuteur à son fils¹⁹. Le lendemain, une assemblée de parents et d'amis désignait «Jean Ody» comme tuteur et Joseph Gauvreau comme subrogé tuteur²⁰. Et la vie continuait pour le jeune orphelin.

En 1784, Jean-Baptiste Roy-Audy père achetait la maison qu'il partageait déjà avec son frère Pierre. Cette transaction marqua semble-t-il la séparation des deux frères; quelques années plus tard, Pierre Roy dit Hody, connu comme traiteur et menuisier, habitait sur le chemin Ste-Foy²¹. Au moment de la vente de la maison, le jeune Roy-Audy venait d'avoir six ans.

16. AQ — Notaire Antoine Panet, compte et partage des héritiers d'Alexis Gauvreau, 28 juillet 1778.

17. AJQ — Registre d'état civil Notre-Dame de Québec 1777-1783, p. 106.

18. AJQ — Registre d'état civil Notre-Dame de Québec 1777-1783, 1779.

19. AQ — Requête, Election de tutelle, 24 juillet 1781.

20. AQ — Délibérations. Élection de tutelle, 27 juillet 1781.

21. *Rapport de l'Archiviste de la Province de Québec pour 1948-49*: recensement de Québec par Mgr Plessis, 1792, 1795, 1798, 1805, p. 52.

Tonnelliers, charpentiers, menuisiers de pères en fils, les Roy-Audy se sont succédés dans les métiers du bois.

Une autre «tradition», cependant, a prévalu dans la famille, et cela à partir de l'ancêtre Siméon: l'analphabétisme. C'est du moins ce que nous révèlent les documents impliquant les membres de cette famille, dans lesquels on voit qu'ils durent chaque fois avouer «ne savoir écrire ni signer», fait très répandu à la fin du XVIII^e siècle. Le peintre fut le premier descendant connu de Siméon Roy-Audy à fréquenter l'école, comme nous le rappelle son élégante signature²².

Le Séminaire de Québec, à qui on payait toujours des droits de cens et rente pour la propriété de la rue Saint-Georges, se trouvait derrière la maison familiale. Il est donc possible que la proximité de cette institution ait incité le menuisier à donner une formation au jeune orphelin. Cependant, un examen minutieux des listes d'élèves du Séminaire ne nous a révélé aucun étudiant du nom de Jean-Baptiste Roy-Audy. De toute façon, son père avait compris l'importance d'une instruction au moins élémentaire, surtout en affaires; c'est pourquoi il inscrivait son fils à l'école, sans doute l'une des six écoles privées de Québec que nous mentionne le Rapport Toosey de 1790²³.

Dans le compte rendu des activités de l'école de John Jones située au 16 côte de la Montagne, compte rendu déposé le 9 octobre 1790, on relève un étudiant du nom de «Audy . . . 12 ans»²⁴; cette mention correspondrait assez bien à l'âge du gamin né le 15 novembre 1778. Un autre détail renforce cette hypothèse: la calligraphie de John Jones ressemble étrangement à celle que le peintre a utilisée pour signer ses contrats et en particulier certains de ses tableaux. Que Roy-Audy ait ou non fréquenté cette école en particulier, il n'a pu recevoir son instruction que de l'une des écoles mentionnées dans le Rapport Toosey, où les matières du programme variaient très peu²⁵.

Chez Jones, par exemple, on enseignait les matières suivantes: «. . . Reading, Writing and Arithmetic both vulgar and decimal:

22. Voir Illustration II-2, p. 17.

23. ASQ — Fonds Viger-Verreau, carton 16, no 12 d.

24. *Ibid.*

25. Liste des écoles privées de Québec mentionnées dans le Rapport Toosey: Tanswell, Daniel Keith, William Sargeant, John Jones, John Frazer.

English Grammar and the more useful parts of practical Mathematics . . . »²⁶; on offrait aussi une option en navigation; les frais de scolarité s'élevaient à vingt guinées par «quarter». Après sa formation élémentaire, Roy-Audy savait lire, écrire et compter. Selon toute évidence, son père le prit alors en mains pour lui enseigner les métiers de menuisier et de charron.

Déjà en 1779, avec ses trois établis, l'atelier paternel était très bien équipé et constituait une entreprise commerciale importante²⁷. Le type de documentation que nous possédons, comprenant surtout des états de compte et des factures, renseigne assez peu sur les qualifications professionnelles du propriétaire. De plus, l'absence de livres de comptes rend impossible l'évaluation précise de ses affaires. Toutefois, on ne peut douter de son habileté manuelle: à preuve, le fait que John Neilson, propriétaire de la *Gazette de Québec*, en fit son homme de confiance. Ce dernier lui octroya plusieurs contrats de réfection et de rénovation, tant à sa maison privée qu'à son atelier d'imprimerie à partir de 1794²⁸.

C'est le fils Roy-Audy qui a rédigé la plupart des factures adressées à John Neilson; il semble donc que depuis sa sortie de l'école, il s'était vu confier le travail de comptabilité de l'entreprise familiale. Ses relations avec les Neilson, son application au travail et les préoccupations mondaines de son père valurent au jeune homme d'accéder à un milieu social et culturel plus élevé. Son père, dont le nom est publié parmi ceux des notables de la ville dans une adresse au prince Édouard en 1794²⁹, puis dans une autre au gouverneur Milne en 1799, s'efforça de lui procurer les meilleures relations. C'est ainsi qu'il le plaça en apprentissage chez le sculpteur-peintre François Baillargé³⁰, dont l'atelier était fréquenté par la haute société.

Jean-Baptiste Roy-Audy y apprit la perspective, le tracé de plans, l'architecture civile et les éléments de géométrie nécessaires à ces sciences³¹. Le père ne pouvait prévoir que son fils serait peintre un

26. ASQ — Fonds Viger-Verreau, Carton 16, no 12 d.

27. AQ — Notaire A. Berthelot d'Artigny, Inventaire de la communauté (Roy-Audy-Gauvreau), 4 août 1781.

28. ABNQ — Fonds Neilson, I NA 112 à NA 117.

29. *La Gazette de Québec*, 13 février 1794.

30. INC — Fonds G. Morisset. Dossier Baillargé, François — Journal, p. 162.

31. *La Gazette de Québec*, 18 juillet 1799.

jour, mais il a sans doute compris l'importance d'une connaissance plus approfondie des techniques d'un métier que son fils utilisait dans l'ornementation d'articles de menuiserie fabriqués à l'atelier. En dehors de toute autre considération, les relations existant entre les familles Baillargé et Roy-Audy méritent d'être signalées. À la mort de Jean-Baptiste Roy-Audy père, par exemple, François et Pierre-Florent Baillargé figuraient parmi les témoins qui apposèrent leur signature à l'acte d'inhumation conservé dans les registres de l'église Notre-Dame³².

Au tournant du siècle, après ses études élémentaires et son apprentissage, Jean-Baptiste Roy-Audy était prêt à exercer son métier, en somme à louer ses services. Quoi de plus normal alors que de se joindre à l'entreprise paternelle?

B – Vers la spécialisation

À partir de l'année 1800, le fils Roy-Audy remplit un rôle de plus en plus important dans l'entreprise de menuiserie de son père. Dès 1798, le futur peintre adressait à John Neilson un compte pour des travaux qu'il avait exécutés lui-même³³. Les documents que nous possédons nous apprennent assez peu sur ses qualités de menuisier, mais il était sans doute très habile car sa réputation ne prit pas de temps à se répandre jusqu'à Montréal. Nous retrouvons dans les livres de comptes de la Fabrique Notre-Dame de Montréal pour l'année 1800: «J.-B. Audy, ouvrage fait pour la Fabrique: couverture de l'orgue: £38.7.8»³⁴.

Le changement amorcé depuis quelque temps au sein de l'entreprise familiale des Roy-Audy se manifesta en 1802 par une réclame parue dans le journal:

«Jean-Baptiste Audy, fils, informe ses amis et le public en général, qu'il se propose de travailler à son compte au premier de Mai prochain, dans sa propre profession de Menuisier & c. dans la Maison ci-devant occupée par Mr Lemoine Rue St-George, où il espère donner satisfaction générale à ceux qui voudront bien l'employer.

J Bte AUDY Fils.

32. AJQ — Registre d'état civil Notre-Dame de Québec, 1811.

33. APC — Papiers Neilson, vol. 183, p. 221.

34. AFNDM — Boîte 1800, 1.5, 1.6.

N.B. Il peint des enseignes avec des lettres en couleur ou dorées et des devises suivant le goût des personnes — Québec, 22^e mars 1802»³⁵.

Le 28 mai 1802, son père lui remit £400, soit la part qui lui revenait de la terre de Louis Gauvreau, dont Marguerite Gauvreau, sa mère, avait hérité à la mort de Marie-Anne Hamel, la grand-mère du peintre³⁶. Cet héritage anticipé fut sans doute d'un grand secours pour le jeune homme qui, en plus de sa nouvelle entreprise commerciale, devait penser aux dépenses qu'allait lui occasionner son mariage prochain.

Au début de juin, peu avant le mariage, le père rendait son compte de tutelle au «Sieur Ody fils (qui) a été élevé, nourri et entretenu par son père jusqu'au 1^{er} Mai 1802 . . .»³⁷. Le fils touchait également la somme de £177, 15³⁸, héritage de sa mère auquel, selon l'acte de tutelle, il avait droit au jour de son mariage ou à sa majorité.

Finalement, le 25 juillet, après la publication d'un ban de mariage³⁹, Jean-Baptiste Roy-Audy épousait Julie Vézina, «fille mineure de Pierre Vézina Maître-Forgeron de cette ville et de Charlotte Deguise dite Flamand»⁴⁰. Son oncle Pierre Audy paraît comme témoin dans l'acte de mariage. Les jeunes mariés s'établirent dans la maison paternelle de la rue Saint-Georges, où l'époux avait son atelier de menuiserie.

Après son mariage, Roy-Audy maintint des relations à Montréal où il achetait du matériel de Andrew et Thomas Allen, entre autres⁴¹. Il travailla aussi dans cette ville, notamment à l'église Notre-Dame, dont les livres rapportent qu'il a fait une façade et une couverture pour l'orgue, conformément aux plans qu'il avait soumis à l'assemblée des marguilliers l'année précédente⁴². Comme l'indique cette mention, notre menuisier était en mesure de fournir des plans et des

35. *Gazette de Québec*, 25 mars 1802.

36. AJQ — Notaire Joseph Plante, compte de partage, 1^{er} juin 1802.

37. AJQ — Notaire Joseph Plante, quittance J.-B. R.-A. à J.-B. Roy-Audy père, 2 juin 1802.

38. *Ibid.*

39. AJQ — Registre d'état civil de Notre-Dame de Québec, 1802.

40. *Ibid.*

41. ABNQ — Papiers Neilson, Boîte 1, Dossier Andrew Allen.

42. AFNDM — Boîte 1805.

estimés préalables à son travail comme il avait sans doute appris chez François Baillargé.

En 1805, le père Roy-Audy n'habitait plus avec le jeune couple au numéro 9 de la rue Saint-Georges; Mgr Plessis, dans son recensement, n'y dénombra en effet que deux personnes, «deux communiants»⁴³. Le départ du fils comme associé à la boutique familiale en 1807⁴⁴ coïncida, semble-t-il, avec le ralentissement des activités professionnelles du vieil ouvrier. Ce dernier, en février 1809, vendait son cheval «au poil rousse avec Harnois, Coussin et Tablier»⁴⁵ à Joseph Collard, un navigateur de Château-Richer, contre une provision de bois de chauffage pour six ans. Quelques semaines plus tard, il annonçait officiellement sa retraite.

«Le Soussigné, se proposant de se retirer d'affaires dans l'art de son métier de menuisier, prend cette voie pour faire ses plus sincères remerciements à ses amis et au public en général de l'encouragement qu'ils lui ont donné pendant un nombre d'années, et prie ceux qui lui doivent de le payer immédiatement, et tous ceux qui ont des demandes contre lui sont priés de lui envoyer leurs comptes afin qu'ils leur soient payées.

J. Audy, père
Québec, 18 juin 1810»⁴⁶.

Il offrit même sa maison en vente à deux reprises dans le même journal.

«À vendre — Un terrain situé dans la rue St-Georges, No 9: de 81 pieds de front sur cinquante de profondeur mesure française, sur lequel est construit une maison à deux étages de quarante pieds de front, sur trente deux de profondeur . . .⁴⁷».

43. *Rapport de l'Archiviste de la Province de Québec pour 1948-1949*, p. 160. Ce même rapport nous fournit les renseignements suivants:

Date	Adresse	Nom et métier	Paroissiens	Communiants
30/7/1792	9 St-Georges	Jean-Baptiste Roy dit Hody, menuisier.	6	5
5/6/1795	9 St-Georges	Jean-Baptiste Roy dit Audy, menuisier.	6	6
15/5/1798	9 St-Georges	Jean Roy dit Audy, menuisier.	3	3
15/5/1805	9 St-Georges	Jean Roy dit Audy, menuisier.	2	2

44. *Gazette de Québec*, 14 mai et 4 juin 1807.

45. AJQ — Notaire Jean Bélanger, vente J.-B. Roy-Audy père à Joseph Collard, 11 février 1809.

46. *Gazette de Québec*, 21 juin 1810.

47. *Gazette de Québec*, 20 et 27 décembre 1810.

Jean-Baptiste Roy-Audy père mourut toutefois dans sa maison de la rue Saint-Georges, le 9 janvier 1811. Deux jours plus tard, il était inhumé dans la Chapelle Sainte-Anne, à l'endroit même où se déroulaient ordinairement les cérémonies religieuses de la confrérie des menuisiers⁴⁸.

Même si la carrière artistique de Roy-Audy n'a commencé à prendre forme que quelques années après la mort de son père, déjà, dans l'atelier familial, son métier avait grandement évolué. D'après la publicité qu'il a faite dans les journaux, Roy-Audy se considérait comme un menuisier et il a longtemps cherché sa véritable vocation. Cependant, les réclames parues dans la *Gazette de Québec*, entre 1802 et 1808, rendent compte de l'évolution de son métier.

En 1802, dans une annonce le concernant à titre de menuisier, Jean-Baptiste Roy-Audy mentionnait en post-scriptum qu'il peignait «... des enseignes avec des lettres de couleur et dorées et des devises suivant le goût des personnes...»⁴⁹. Les communiqués publiés en 1807 ajoutaient: «Il exerce comme à l'ordinaire la menuiserie dans toutes ses branches, et l'art de meublier; il fait des voitures, les peint, vernit et y blasonne des armes, fait et vernit des enseignes, lambrise des bâtiments, Etc. . .»⁵⁰. Un an plus tard, après son déménagement, Roy-Audy informe le public qu'il «... possède le moyen de polir le vernis, qu'il peint les voitures aussi bien que celles qui viennent de l'Europe, ainsi que les armoiries, Etc. . . Il fait des voitures de toutes sortes et dans le dernier goût, enfin il est, Menuisier, Meublier, Carossier, Peintre, Doreur & c. & c. & c. . .»⁵¹.

C'est en 1809, dans une reconnaissance de dette envers Joseph Stitson, que pour la première fois il était désigné comme «Peintre»⁵². Cette mention cependant signifie peintre en bâtiments et, pour Roy-Audy, plus encore peintre d'enseignes, de voitures et de blasons. En effet, les artistes peintres se nommaient à l'époque «peintres d'histoire et de portraits». Le premier document qui fasse mention

48. AJQ — Registre d'état civil Notre-Dame de Québec, 1811.

49. *Gazette de Québec*, 25 mars 1802.

50. *Gazette de Québec*, 14 mai et 4 juin 1807.

51. *Ibid.*, 28 avril 1808.

52. AJQ — Notaire Jean Bélanger, obligation J.-B. R. à Joseph Stitson, 21 février 1809.

de Roy-Audy comme «peintre» indique donc clairement qu'il ne s'agit pas d'activité artistique mais de peinture de voitures⁵³.

Si on ne peut parler de spécialisation parce qu'en fait son champ d'action s'agrandissait, du moins pouvons-nous parler de choix. Il est de plus en plus clair qu'entre 1802 et 1808, le goût de Roy-Audy se porta vers les ouvrages délicats et en particulier vers la peinture. En 1807, par exemple, il obtint un contrat de la Société de Feu du Québec; les relevés de comptes portent la mention suivante: «À Audy son compte pour avoir peint les planches de direction pour les différentes pompes . . .»⁵⁴.

Cet abandon progressif de la menuiserie de charpente est notable, quand on vérifie la production de Roy-Audy pour la période allant jusqu'à 1812, à l'aide d'échantillons de factures conservées dans les dossiers de la Cour Supérieure de Québec. Ainsi, dans le dossier de la poursuite menée par Michel Clouet, nous retrouvons une facture où figurent les articles suivants: «. . . 10 livrets d'or, une cruche d'huile de lin, 1 gallon de térébentine, 2 barils de peinture blanche, 1 gallon de peinture jaune, 1 gallon de noir de fumée»⁵⁵.

Même si le champ d'action de Roy-Audy est très étendu à l'époque, la majeure partie de son activité professionnelle consiste à fabriquer, peindre, vernir, réparer des voitures et y peindre des blasons. Le métier de charron était devenu sa principale spécialité et il le possédait à fond; sa production s'étendait en effet des voitures les plus simples aux modèles les plus compliqués. Les dossiers de la Cour Supérieure de Québec indiquent que Roy-Audy fabriquait tous les genres de voitures à la mode: des calèches, des carrioles, des vis-à-vis, des «Giggs» (cabriolets), des berlines et des traîneaux. Ces véhicules étaient parfois décorés de «moultures d'argent»⁵⁶.

Bien entendu, ce travail de précision lui attira une clientèle de choix qui se recrutait à travers toute la Province du Bas-Canada. Des commandes lui venaient des membres de la bonne société, tant anglaise que canadienne-française, de riches marchands et d'offi-

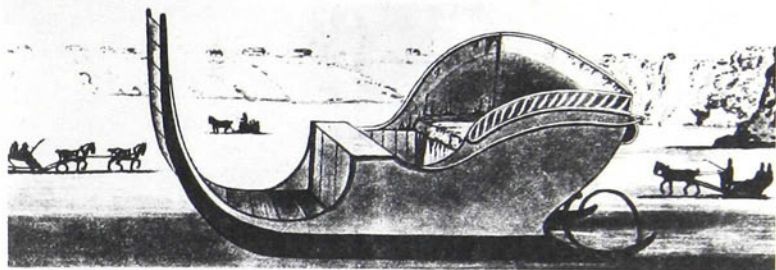
53. ACSQ — RCK'sB 1809*, cause 184, J.-B. R.-A. vs Allan Davies.

54. *Gazette de Québec*, 28 avril 1808.

55. ACSQ — RCK'sB 1812, cause 270, Michel Clouet vs J.-B. R.-A.

56. ACSQ — RCK'sB 1811, cause 231, J.-B. R.-A. vs Edward Baynes.

**Register of the Court of King's Bench* 1809.



III-1 — A CANADIAN CARIOLE

Lambert, John

Tiré de *Travels through Canada and the United States of North America, in the year 1806, 1807 & 1808 . . .* by John Lambert.

T.I., p. 170

Photo: Musée du Québec/Neuville Bazin

III-2 — LE PAIN DE SUCRE DES CHUTES MONTMORENCY

Toile, 13½" x 18"

TODD, Robert C.

Galerie nationale du Canada

Photo: Galerie nationale du Canada

ciers anglais en garnison à Québec et à Montréal, au nombre desquels il convient de citer le Général Gordon Drummond⁵⁷.

À cause de la grande activité qui régnait à l'atelier au printemps de 1811, Roy-Audy dut augmenter son personnel. En un mois, il s'attachait deux apprentis: Joseph Goulette fut engagé le 27 mai⁵⁸ alors que Michel Glackmeyer signait son contrat le 28 juin 1811⁵⁹. Jean-Baptiste Roy-Audy exerça le rôle de maître auprès de ces apprentis⁶⁰. Toutefois, si tout laisse croire qu'il avait appris son métier auprès de son père, aucun document ne confirme son accession à la maîtrise, telle que régie par les corporations européennes par exemple.

Comme il n'existait à l'époque aucun organisme professionnel, on ne peut trouver aucun registre qui pourrait être consulté à ce sujet. Dans le cas de Roy-Audy, comme dans celui de ses confrères, il semble que l'accession à la maîtrise ait été liée d'abord et avant tout à la propriété d'une boutique, en dépit de l'existence de la Confrérie de Sainte-Anne des menuisiers de Québec.

Cette Confrérie, fondée en 1657, eut peine à survivre et il est prouvé que sa principale préoccupation ne fut pas de réglementer l'activité professionnelle de ses adhérents. La vocation première de l'orga-

57. Il y eut aussi Mr Young, Colonel Pye, Colonel Beans, Ales Marchand, Capitaine Ilbert, Mr Sauvageau, Mad. Grant, M. Duchesnay, Colonel Barnard, Colonel Edward Baynes, Rifeston, Hamilton, Capitaine Morris, Mr Caldwell, Mr Rivers, Colonel Campt, Capitaine James Turner.

58. AJQ — Mtre Roger Lelièvre, contrat d'apprentissage Joseph Goulette à J.-B. R.-A., 27 mai 1811.

59. AJQ — Mtre Joseph Plante, engagement Michel Glackmeyer à J.-B. R.-A., 28 juin 1811.

Glackmeyer sera parmi les soumissionnaires pour «peinturer et marbrer les colonnes» de l'église Notre-Dame de Montréal en 1828.

Maurault, Olivier, *La paroisse, histoire de l'église Notre-Dame de Montréal*, p. 51.

60. Liste des apprentis et compagnons connus de Jean-Baptiste Roy-Audy selon les Archives notariales et judiciaires.

<i>Nom</i>	<i>Spécialité</i>	<i>Age</i>	<i>Date du document</i>
Joseph Marcot	menuisier	25 ans	1809
Joseph Savard	apprenti charron	15 ans	1809
Prisque Mathieu	compagnon forgeron	25 ans	1809
Levy Wilard	compagnon forgeron	19 ans	1809
Joseph Goulette	apprenti menuisier, charron et peintre	18½ ans	1811
Michel Glackmeyer	apprenti menuisier, peintre, doreur, charron	16 ans	
Yves Tessier	apprenti peintre	18 ans	1819

nisme fut essentiellement religieuse et les seules activités de ses membres, en plus des oeuvres de bienfaisance, consistaient à entretenir et à décorer des églises.

En dépit de l'absence de corporations pour régler l'apprentissage, les normes de formation furent maintenues grâce à la tradition. Dans la région de Québec, l'École des métiers de Saint-Joachim avait cessé ses activités et, par la suite, la formation des artisans releva d'une corporation ouverte fondée sur l'apprentissage, le compagnonnage et la maîtrise.

C'est d'ailleurs grâce à la présence de compagnons et d'apprentis dans sa boutique que nous en avons appris plus long sur les affaires de Roy-Audy. Ces derniers, en effet, durent témoigner devant les tribunaux dans diverses causes impliquant leur patron.

C – Les relations sociales

La vie sociale de Jean-Baptiste Roy-Audy semble avoir été très active, si l'on tient compte de ses relations mondaines et de ses relations d'affaires. Malheureusement, aucun témoignage susceptible d'en restituer l'atmosphère ne nous est parvenu. Seules quelques indications sont connues, principalement fournies par les archives judiciaires et notariales.

On se souvient que son père l'avait inscrit à l'atelier de François Baillargé. Selon M. Jean Bruchési, cet endroit était fréquenté par la haute société de Québec.

«Nombreux sont les amis qui fréquentent l'accueillante maison de la rue Sainte-Anne, amis et clients à la fois, comme le prince Édouard-Auguste, comme le brasseur James Grant ou le juge Jacques Baby, sinon simplement amis, quelle que puisse être la différence d'âge, comme «le rival en peinture», Louis Dulongpré, l'orfèvre François Ranvozy, le peintre allemand William Berczy, l'arpenteur Jean-Baptiste Duberger, ou l'abbé Simon Demers, professeur de physique au Séminaire»⁶¹.

À cette liste, il faut ajouter les élèves qui, comme Roy-Audy, suivaient les cours de François Baillargé.

61. Bruchési, Jean, «Le Journal de François Baillargé», *Cahier des Dix*, no 19 (1954), p. 120.

«Pris au hasard, ces élèves s'appelaient Amable Berthelot qui deviendra député de Québec, . . . Joseph Bouchette, Xavier de Lanaudière, . . . l'orfèvre Michel Létourneau, Narcisse Panet, . . . quelques uns sont anglophones, tels les fils du juge Thomas Dunn et ceux du directeur des Postes, Hugh Finlay»⁶².

Quelques années plus tard, l'arpenteur Jean-Baptiste Duberger signait comme témoin la ratification d'un emprunt fait par Roy-Audy⁶³, alors que Joseph Bouchette devenait locataire d'une partie de la maison paternelle⁶⁴. C'est à la même époque que Roy-Audy entretenait certaines relations avec le peintre Louis Dulongpré; au cours d'un de ses voyages à Montréal, il rapporta en effet à leur propriétaire une centaine de caricatures qui appartenaient à Louis Dulongpré⁶⁵. Ce sont aussi ses relations qui lui permirent d'avoir recours au Curé de Québec, Mgr Signaï, et au Conseiller exécutif John Mure, comme caution dans l'affaire de fourniture de bois au gouvernement⁶⁶. Appelé de nombreuses fois devant les tribunaux, Roy-Audy dut également établir des liens avec des membres du barreau, entre autres avec les avocats Andrew Stuart, George Vanfelson et Joseph-Rémi Vallière de St-Réal⁶⁷.

Comme son père, Roy-Audy ne manquait aucune occasion de faire voir son nom auprès de ceux des notables de la ville. Ainsi, le 30 décembre 1813, il signait l'adresse rédigée à l'occasion du départ de Sir George Prevost⁶⁸. Il devait d'ailleurs réaliser une copie du portrait du célèbre militaire. Comme charron, il recrutait une bonne partie de sa clientèle au sein des officiers anglais en garnison dans la province⁶⁹.

La carrière militaire de Roy-Audy constitue, à notre sens, un autre aspect important de sa vie. En 1812, à l'ouverture des hostilités

62. *Ibid.*

63. AJQ — Notaire F.-X. Larue, ratification J.-B. R.-A. au curé Dubord, 1^{er} avril 1812.

64. AJQ — Notaire F.-X. Chevalier, bail à loyer J.-B. R.-A. à Joseph Bouchette, le 12 juin 1812.

65. ABNQ — Papiers Neilson, dossier Dulongpré, 13 février 1812.

66. ACSQ — RCK'sB 1824, cause 100, John Graves vs J.-B. R.-A. Robert Ritchie, Joseph Signaï, John Mure.

67. ACSQ — RCK'sB 1816, cause 270, J.-B. R.-A. vs Chevalier Robert d'Estimauville.

68. *La Gazette de Québec*, 30 décembre 1813.

69. APC — RG9 1 A 3 vol. 1, p. 230, Ordres généraux 1805-1846.

contre les États-Unis, il était déjà sergent dans un bataillon de milice de Québec; il fut ensuite transféré dans le Bataillon de milice incorporé de Québec. Constitué en 1813, ce bataillon avait été formé des trois bataillons de milice de la ville de Québec pour y servir de garnison⁷⁰. Le Gouverneur Vassal de Monviel avait ordonné:

«Ce bataillon recevra la paie, rations et allouances ainsi que les troupes régulières de sa Majesté, et les Officiers et Miliciens resteront dans leurs demeures ordinaires et ne seront point encasernés; mais seront obligés d'être régulièrement aux Drilles et aux parades journalières et ne sortiront de la ville de Québec que dans des cas urgents et lorsque le Commandant en Chef le jugera convenable de les faire marcher. Ce Bataillon commencera à faire le devoir de la garnison le vingt cinq de ce mois (mars) . . .»⁷¹.

Si Roy-Audy a très peu participé à la guerre, son grade de sergent nous indique que sa carrière militaire datait déjà de quelque temps. Il reste également possible que son statut social et ses relations mondaines lui aient valu l'obtention de ce titre. La paix revenue, il restera dans la milice et recevra même une commission d'officier⁷². Cette activité parallèle à sa carrière artistique lui permit de rencontrer les plus grands noms, tant chez les officiers anglais que chez les seigneurs canadiens-français, qui étaient eux aussi membres des forces de réserve. Sa clientèle, en tant qu'ouvrier, se recrutait, comme on a pu le constater, autant dans les milieux anglophones que francophones. Sans doute, Roy-Audy, qui se piquait de faire partie de l'élite, accordait-il une très grande importance à son

70. *Ibid.*

71. *Ibid.*

72. 1823 — J.-B. R.-A. est enseigne d'État major, 4^e Division de Québec, Jos. Plante est lieutenant colonel.

1826 — J.-B. R.-A. est nommé enseigne aide-major, 4^e Division de Québec, Joseph Rémi Vallière de St- Réal est major et Louis Juchereau Duchesnay, lieutenant-colonel.

1829 — J.-B. R.-A. est nommé lieutenant pour Saint-Augustin, 4^e Division de Québec, ses effectifs sont de 294 hommes.

1833 — Capitaine «unattached», 3^e Bataillon de Québec.

1838 — Il signe «Capt. Roy-Audy . . .» sur le portrait de *Mgr Rémi Gaulin*, Musée du Québec.

D'autres artistes ont exercé des postes d'officiers de milice: François Baillargé, Wilhelm Berczy, Thomas Baillargé et Joseph Légaré.

APC — Retours annuels des Bataillons 1793-1846, RG9 IA 2 vol. 12, 14, 16.



IV — La rue Hébert à Québec qui s'appelait autrefois la rue Saint-Georges. C'est ici que le peintre Roy-Audy est né et qu'il a passé la majeure partie de sa vie. Photo: Musée du Québec/Neuville Bazin

grade de sergent puis d'officier de milice et surtout au rang social qui accompagnait ces distinctions.

Toutes les relations sociales qu'il avait pu se faire pendant les premières années de sa vie allaient d'ailleurs constituer le noyau de sa future clientèle. Pour réussir en affaires, Roy-Audy se devait de connaître beaucoup de gens bien placés; à cette fin, une vie mondaine intense était indispensable. Il se mêla tant et si bien aux gens de la haute société qu'il arriva à croire qu'il en faisait vraiment partie; sa veuve signera «de Audy» en 1848⁷³.

D – Les affaires

Les documents concernant les activités commerciales de Roy-Audy sont presque tous des pièces judiciaires et ils ne nous permettent pas d'arriver à des conclusions définitives dans ce domaine. En effet, malgré la supériorité numérique des poursuites parmi les documents classés à son nom aux Archives de la Cour supérieure de Québec, il est impossible de conclure que Roy-Audy fut un mauvais homme d'affaires⁷⁴. Le nombre considérable de poursuites judiciaires auxquelles le maître d'atelier a eu à faire face illustrerait bien davantage les déficiences du système de crédit de l'époque que la médiocrité de ses talents ou encore son manque de ponctualité à honorer les commandes dans les délais fixés.

Pour Roy-Audy, il semblerait que les recours en justice aient représenté une sorte d'exutoire à certains marchés conclus trop rapidement. Ainsi, il réussit à faire des économies en contestant la valeur de certains travaux ou matériaux au sujet desquels il était poursuivi⁷⁵. Des recours en justice volontairement provoqués lui ont permis de se libérer d'engagements verbaux qu'il n'avait pas respectés. Selon un témoin, un jour qu'un de ses clients lui reprochait d'avoir manqué à sa parole, il répondit: «We have a french proverb — Les Écritures sont des mâles et les paroles des Femelles»⁷⁶.

Les poursuites intentées à Jean-Baptiste Roy-Audy portèrent quelquefois sur des questions d'ordre personnel, comme des reconnais-

73. AUQ — Papiers Desjardins.

74. Voir Tableau I.

75. ACSQ — RCK'sB 1809, cause 148, Louis Cérat vs J.-B. R.-A.

76. ACSQ — RCK'sB 1811, cause 231, J.-B. R.-A. vs Lt-colonel Edward Baynes.

sances de dettes⁷⁷. La plupart du temps, cependant, ces poursuites regardaient directement le fonctionnement de son entreprise commerciale; il s'agissait d'ouvriers réclamant leur salaire⁷⁸, de fournisseurs impayés⁷⁹ ou de clients mécontents par suite de délais ou de défaut de livraison⁸⁰. Quant à Roy-Audy, les actions en justice qu'il a menées eurent généralement pour but d'obtenir le paiement pour des ouvrages qu'il avait exécutés⁸¹.

Par contre, l'hypothèque qu'il avait sur sa maison lorsqu'il en loua une partie en 1812 ne constitue pas un signe de grande prospérité⁸². De plus, l'emprunt de £12,000 qu'il fit au curé Dubord de Cap Santé, et qu'il s'engagea à rembourser sous forme d'une rente à vie de £720 par an, pouvait aussi bien être destiné à un agrandissement de l'entreprise commerciale qu'au renflouement de ses finances⁸³.

Malgré tout, Jean-Baptiste Roy-Audy avait les moyens de se faire représenter par un avocat lorsqu'il ne pouvait se présenter lui-même devant la cour⁸⁴, et de retenir les services d'avocats aussi prestigieux que Joseph-Rémi Vallière de St-Réal pour le défendre⁸⁵. Même si l'on ne peut conclure avec beaucoup de certitude que Roy-Audy ait connu de graves déboires financiers à cette époque, les événements qui se sont déroulés dans les années qui suivirent illustrent sans conteste une situation financière peu reluisante. En 1815, il conclut une association avec deux marchands de Québec, François Martineau et Josiah Stiles, pour fournir 6,000 cordes de bois au Gouvernement⁸⁶. Après plusieurs difficultés, la transaction s'avéra

77. ACSQ — RCK'sB 1809, cause 284, Charles Dastou vs J.-B. R.-A.

AJQ — Notaire Roger Lelièvre, obligation, J.-B. R.-A. à James Lampriere Maret, 29 janvier 1811, no 5310.

78. ACSQ — RCK'sB 1809, cause 148, Louis Cérat vs J.-B. R.-A.

ACSQ — RCK'sB 1809, cause 266, John Graves vs J.-B. R.-A.

ACSQ — RCK'sB 1814, cause 471, Joachim Plante vs J.-B. R.-A.

79. ACSQ — RCK'sB 1811, cause 214, François Huot vs J.-B. R.-A.

80. ACSQ — RCK'sB 1809, cause 245, James Turner vs J.-B. R.-A.

81. ACSQ — RCK'sB 1809, cause 184, J.-B. R.-A. vs Lt-colonel William Allan Davies.

82. AJQ — Notaire F.-X. Larue, Constitution et rente, abbé J.-B. Dubord et J.-B. R.-A.

83. *Ibid.*

84. ACSQ — RCK'sB 1822, cause 403, John Graves vs J.-B. R.-A. et Robert Ritchie.

85. ACSQ — RCK'sB 1816, cause 270, J.-B. R.-A. vs Chevalier Robert d'Estimauville.

86. AJQ — Mtre Têtu, acte de société J.-B. R.-A., F. Martineau et Josiah Stiles, 21 janvier 1815.

un échec. Quelques mois plus tard, il vendait sa maison, qu'il n'habitait plus d'ailleurs⁸⁷. Il loua une maison dans la rue du Palais et, lors de la signature du bail, Joseph Stitson, un marchand sellier de la Haute-ville, « . . . pour rendre service aud. Jean-Baptiste Audy s'est volontairement porté caution envers led. Claude Dénéchaud . . . »⁸⁸. À elle seule, cette intervention en dit plus long que bien des explications sur la situation financière de Jean-Baptiste Roy-Audy.

87. AJQ — Mtre Jean Bélanger, vente J.-B. R.-A. à William Sheppard, 27 décembre 1815.

88. AJQ — Mtre Têtu, bail à loyer, Claude Dénéchaud à J.-B. R.-A., 5 décembre 1814.

CHAPITRE II

Nouveau métier

A – Un changement imposé

Dans son édition du 25 avril 1816, la *Gazette de Québec* nous informe de la tenue prochaine d'une vente aux enchères à la maison de Jean-Baptiste Roy-Audy, dans la rue du Palais. La vente comprendra tout le mobilier du charron, divers ustensiles et articles de toilette ainsi que son outillage, des matériaux et quelques voitures¹.

L'ameublement et les divers accessoires mis en vente montrent bien le goût du luxe, ou au moins du confort, manifesté par Roy-Audy. La perte de tous ces biens de valeur risquait donc d'occasionner un choc très violent au peintre-charron. Bien que l'on ne puisse en retrouver les causes immédiates dans les archives, cette vente à l'encan correspondait sans doute à une déclaration de faillite. Humiliation sur le plan social et blessure à son amour propre, la vente de ses biens n'en était pas moins pour lui l'occasion de se débarrasser de toutes ses vieilles dettes et de repartir à neuf.

Les événements malheureux que Roy-Audy venait de connaître l'avaient profondément aigri: à preuve, la plainte pour libelle – seule

1. *La Gazette de Québec*, 25 avril 1816.

On Monday next, the 29th instant, at One o'Clock, at the House of Mr. J. B. Audy, No 2, Palace street:

All his valuable Household Furniture, & c. consisting of Mahogany Desks, Chests of Drawers, a Sideboard, Chairs, Sofas, Tables, Looking Glasses, Toilet ditto, Bedsteads and Curtains, Feather Beds, Mattresses, an elegant Eight-day Clock, Silver Table and Tea Spoons, Ivory-handled Knives and Forks, Stoves double and single, Carpets, Glass Ware, Kitchen Utensils, and a great variety of other Articles. — Also,

A beautiful Black Charger, Saddles, Bridles, Harnesses, A Gig, Carrioles, Carts, Springs and Plated Mounting Carriages, Tools and a great Assortment of Wood suitable for Carriage Makers, & c. & c. & c.

W. Hamilton
Quebec, 24th April, 1816. Auct'r & Broker

procédure du genre à laquelle il ait été mêlé — qu'il intenta contre le Chevalier Robert d'Estimauville. Dans sa déposition, le plaignant déclara que d'Estimauville l'avait assailli et roué de coups, qu'il l'avait traîné de force à travers les rues de la ville jusqu'à la prison commune et l'y avait fait enfermer pendant dix minutes. Le grief du plaignant fut d'avoir été molesté physiquement et surtout d'avoir été injurié et humilié en public².

La poursuite en resta là, le plaignant n'ayant pas donné suite aux formalités dans les délais prévus. Il serait intéressant de connaître le fond de l'incident qui avait décidé le futur peintre, blessé dans son orgueil, à loger une plainte pour libelle. Que l'alcool ait été la cause de ces événements ou que la dispute soit née d'une discussion politique ou autre, il demeure que d'Estimauville, de par ses fonctions de sous-agent voyer, n'avait aucun pouvoir d'écrouer Roy-Audy en prison . . . Cet incident montre bien l'importance que Roy-Audy attachait à la considération de ses concitoyens; à plus forte raison était-il jaloux de sa réputation dans les moments difficiles qu'il traversait.

Un peu plus tard, Roy-Audy eut la velléité de quitter la ville de Québec, où ses amis et ses relations d'affaires avaient été témoins de son humiliation. Le 18 janvier 1817, avec son oncle Louis Gauvreau agissant comme témoin, il signa un contrat par lequel il devenait propriétaire d'un «lopin de terre»³ à Saint-Augustin de Portneuf. A-t-il songé un instant à spéculer sur cet investissement? Selon toute évidence, son intention était simplement de s'établir à la campagne, peut-être à proximité d'un client éventuel. On peut donc croire que la situation s'était un peu améliorée pour Roy-Audy depuis la vente de ses biens qui l'avait dépossédé de ses outils et mis dans l'impossibilité de s'en procurer d'autres.

En effet, secondé par sa famille toujours présente dans les coups durs, il avait tenté de remonter la côte. Incapable d'exercer son métier par suite de la vente de ses outils, il avait été obligé de recourir à un autre moyen pour gagner sa vie. C'est ainsi qu'un acte notarié, daté du mois d'août 1816, lui attribue le titre de boutiquier

2. ACSQ — RCK'sB 1816, cause 270, J.-B. R.-A. vs Chevalier Robert d'Estimauville.

3. AJQ — Notaire F.-X. Larue, vente Joseph Sauvageau à J.-B. R.-A., 18 janvier 1817.

(shop Keeper)⁴, métier qu'il exerça possiblement pour le compte de son oncle Louis Gauvreau, marchand de la rue Saint-Jean à Québec. De plus, il est probable que Roy-Audy et sa femme aient séjourné un certain temps dans la maison de Gauvreau; en effet, à cette époque, ils demeuraient eux aussi sur la rue Saint-Jean⁵.

Le printemps suivant s'annonça plus prospère: le premier avril, Roy-Audy touchait le dernier versement de la vente de sa maison à William Sheppard⁶. À l'été 1817, les embarras financiers commencent à se dissiper; Roy-Audy cherche un logement qui pourra en même temps lui servir d'atelier. Selon un bail passé devant le notaire Bélanger, il loua un «... appartement maintenant en magasin au côté ouest de la maison du dit Sieur Louis Gauvreau situé au faubourg St-Jean, rue St-Jean...»⁷; sa transaction lui donna aussi droit aux services habituels ainsi qu'à l'usage de deux chambres dont la construction était projetée au-dessus du magasin.

Certaines clauses contenues dans le contrat de location quant à la durée du bail, par exemple, indiquent bien que son oncle, malgré sa bonne volonté, ne tenait pas à avoir son neveu près de lui trop longtemps⁸. Il craignait peut-être les contrecoups que pouvait lui apporter la présence de Roy-Audy.

Cet «appartement... en magasin» fut-il le premier atelier de peinture de Roy-Audy? Y fit-il de la peinture de bâtiment, de la peinture de voitures ou ses premières expériences artistiques? Il serait difficile de le déterminer. Toutefois, afin de préciser notre question, signalons que dans sa quittance à William Sheppard datée du 1^{er} avril 1817, il se nomme: «Jean-Baptiste Roi dit Audi Peintre»⁹. Même si ce titre ne signifie pas grand chose en soi à notre connaissance, c'est la première fois, depuis 1809, qu'il l'utilise seul. Les autres mentions de «peintre» étaient toujours accompagnées d'un complément comme «coach painter» (peintre de voiture), «peintre et ver-

4. AJQ — Notaire Jean Bélanger, notification J.-B. R.-A. à William Sheppard, 30 août 1816, no 6342.

5. *Ibid.*

6. AJQ — Notaire Joseph Plante, quittance, 1^{er} avril 1817.

7. AJQ — Notaire Jean Bélanger, bail à loyer, Louis Gauvreau, J.-B. R.-A., 20 avril 1817.

8. *Ibid.*

9. AJQ — Notaire Joseph Plante, quittance, 1^{er} avril 1817, no 7263.

nisseur», «peintre-charron» et «master coach painter» (maître peintre de voiture).

Bien qu'il soit pratiquement impossible de retracer le moment exact où Jean-Baptiste Roy-Audy devint effectivement «peintre ès art», le premier tableau de lui que l'on connaisse remonte à 1819; il s'agit d'une toile intitulée *Le Repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Égypte* qui est accrochée derrière le maître-autel de l'église de Boucherville. Le début de la carrière artistique de Roy-Audy est révélé officiellement dans un document enregistré par le Notaire F.-X. Larue, le 9 août 1819; dans un acte de transport, Roy-Audy se déclare «Maître peintre ès arts»¹⁰. Cet acte est d'ailleurs assez significatif d'un changement majeur dans la vie de Roy-Audy; ce dernier, dans le but de couper les liens qui le renaient encore à sa carrière dans le commerce, abandonnait, pour la modeste somme de £122,1,7, tous ses droits dans l'affaire de la vente du bois.

Le titre de «Maître peintre» trouva sa justification quelques semaines plus tard lorsqu'il s'adjoignit un apprenti nommé Yves Tessier¹¹. Dans le contrat d'apprentissage, Roy-Audy, selon la formule habituelle, «... promet et s'oblige montrer et enseigner le dit art de peindre en tout ce dont il se mêle en icelui sans lui en rien cacher et autant que ce dernier sera susceptible d'apprendre...»¹². Au moment où Roy-Audy entreprenait une nouvelle carrière, on peut se demander quel motif a poussé cet ouvrier de quarante ans à choisir la peinture d'art comme moyen de gagner sa vie. Pour mieux expliquer ce choix, nous avons cru bon de tracer un bref historique de l'évolution de l'art pictural au Canada français.

B – La peinture du Bas-Canada

Au début de la colonie, une population limitée et en forte majorité laborieuse offrait un marché restreint et peu encourageant pour la production artistique locale. Pour décorer les quelques chapelles qui existaient, on importait des sculptures et des tableaux de France. Jusqu'à la fin du XVII^e siècle, la colonie connut donc une activité artistique locale très pauvre; en effet, vers 1690, le pays n'avait

10. AJQ — Notaire F.-X. Larue. Transport, J.-B. R.-A. à Jacques Voyer, 9 août 1819.

11. AJQ — Notaire Roger Lelièvre, contrat d'apprentissage, Yves Tessier à J.-B. R.-A., 4 septembre 1819, no 10930.

12. *Ibid.*, Voir Illustration VI, p. 51.

connu qu'une dizaine de peintres, d'ailleurs assez obscurs. C'étaient des ingénieurs militaires français, des missionnaires ou des religieuses qui se servirent de leurs connaissances artistiques pour décorer les églises, évangéliser les Indiens ou immortaliser les autorités civiles et religieuses. À peine deux ou trois peintres de cette période sont canadiens d'origine. De tous ceux-là, le frère Luc, un récollet français, sort du rang et mérite une mention spéciale. Malgré la brièveté de son séjour au pays, soit une quinzaine de mois, il a laissé dans les églises et les chapelles qu'il a décorées plusieurs beaux exemples de la tradition artistique du Grand Siècle.

À la fin du XVII^e siècle, la colonie grandissait, des chapelles et des églises s'édifiaient un peu partout, créant de nouveaux besoins. À ce moment, la création de deux écoles d'arts et métiers imprima un nouvel élan aux arts en Nouvelle-France. Ces institutions accordèrent toutefois beaucoup plus d'importance aux métiers de la construction, à la sculpture et à l'agriculture qu'à la peinture. Cependant, les archives mentionnent un peintre à l'École de St-Joachim, Jacques Leblond dit Latour. À Montréal, chez les Frères Charron, Pierre Le Ber était professeur de peinture.

Même si l'on connaît peu de choses des élèves issus de ces écoles, il est sûr que certains d'entre eux sont les auteurs de tableaux qui nous sont parvenus des premières années du XVIII^e siècle. M. Russel Harper décrit dans ces termes les peintres des cinquante dernières années de la Nouvelle-France :

«On compte encore des prêtres et des religieuses parmi les artistes qui se manifestent après 1700 sur la scène changeante de l'activité artistique, mais à eux viennent se joindre des ingénieurs, des soldats à la retraite et même parfois des peintres de métier»¹³.

Cette peinture est moins exclusivement française que celle du siècle précédent. Cependant, il est encore impossible de parler de peinture typiquement canadienne, étant donné la faiblesse quantitative de la production locale et l'origine française de certains peintres. Les écoles d'art et métiers n'avaient donc rempli leur rôle que partiellement, du moins pour la peinture.

Jusque-là, sans parler de tradition proprement canadienne en peinture, on peut malgré tout déceler un noyau de vie artistique autoch-

13. Harper, J. Russell. *La peinture canadienne des origines à nos jours*, p. 26.

tone qui se manifesta surtout dans les *ex-voto*. Ce genre de peinture, qui nous provient du Moyen-Âge français, a acquis un caractère purement canadien; en effet, les peintres naïfs qui s'y adonnèrent et les sujets exclusivement régionaux qui y furent reproduits représentent, à notre avis, la gestation d'un art canadien autonome.

La Guerre de Sept Ans et le régime militaire qui lui succéda n'eurent aucun effet nocif sur cet art en gestation. L'occupation anglaise eut au moins cet avantage de faire connaître au Canada le goût des paysages à l'aquarelle. Plusieurs officiers anglais en garnison au Canada avaient suivi des cours de dessin à l'Académie de Woolwich, et, souvent, ils aimaient reproduire les paysages qui les entouraient. Il est vrai que peu de gens avaient eu l'occasion de voir les oeuvres originales mais plusieurs de ces dessins furent distribués dans la colonie sous forme d'estampes à bon marché, ce qui ne fut pas sans susciter un certain intérêt pour la peinture profane.

Monsieur Gérard Morisset explique que jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, «ce sont des peintres qui travaillent au Canada plutôt que des peintres canadiens». Il ajoute:

«Vers les années 1780, le climat propice à la production artistique et leur isolement obligent les Canadiens français à se mettre résolument à la tâche. À ce moment, un certain nombre de peintres font carrière au Canada dont François Beaucourt, Louis Dulongpré, Louis-Chrétien de Heer et William Von Moll Berczy. Avec eux naît pour la première fois un style canadien vraiment autochtone inspiré en grande partie de l'esprit roccoco français»¹⁴.

Ajoutons que depuis la Conquête, les importations de tableaux avaient beaucoup diminué, laissant presque tout le marché ouvert à la production locale.

Au moment où la carrière des peintres de la génération de 1780 déclinait et qu'on aurait eu besoin de jeunes pour prendre la relève, survint la Guerre de 1812. Il s'ensuivit une rupture des communications avec la France, où plusieurs de ces peintres avaient parachevé leurs études artistiques. Cet isolement et l'état de guerre provoquèrent donc un intermède dans la tradition naissante de la peinture canadienne. Cette tradition aurait pu normalement se perpétuer grâce au système d'apprentissage mais en peinture, «l'ap-

14. Morisset, Gérard. *La peinture traditionnelle au Canada français*, p. 51.

prentissage n'a pas joué un rôle aussi décisif que dans les autres arts. D'abord parce que la peinture est un art plus personnel que les autres. . . »¹⁵.

C – Apprentissage d'art

Bien que, règle générale, nous ne puissions parler d'apprentissage en peinture au Canada à cette époque, soulignons que Roy-Audy constitue une sorte d'exception à la règle. Comme nous l'avons vu plus haut, il a étudié à l'atelier de François Baillargé durant l'hiver de 1796. Avec son maître, il a appris « . . . à dessiner les plans, et l'architecture civile, la perspective et le paysage, les fleurs et les figures humaines dans leurs vraies proportions et suivant les principes de l'anatomie, (. . .) (de même que) les éléments de géométrie nécessaires aux dites sciences »¹⁶.

Sculpteur avant tout, François Baillargé, il est vrai, avait pleinement conscience de sa limite en ce qui concerne la peinture. Cet avis paru dans la *Gazette de Québec* en fait foi :

«Je soussigné prie Messieurs les amateurs et connoisseurs en l'art de peindre de vouloir bien se transporter à mon atelier, rue Ste-Anne, près la cour du Docteur de Montmollin, pour voir et examiner un tableau de ma composition, représentant Saint-Pierre et Saint-Paul, fait pour le Maître-autel de l'église de la Baie de ce nom. Privé en ce pais des leçons nécessaires pour me guider en cet art, j'espère que la critique et les avis des savans me conduiront à la perfection où j'aspire. Québec, ce 26 septembre 1785.

François Baillargé »¹⁷.

Il semble toutefois que sa fausse modestie, ou encore son manque d'assurance aient été justifié car, vingt ans plus tard, le peintre Wilhelm Von Moll Berczy écrivait: «Je luy (Juge P.-A. De Bonne) ay encore promis de retoucher et corriger le portrait d'une vieille dame de ses parentes qui est assez ressemblant mais fort mal peinte, étant de la main de Bagargé »¹⁸.

15. *Ibid.*

16. *Gazette de Québec*, 26 novembre 1879.

17. *Gazette de Québec*, 29 septembre 1785 ou Bruchési, Jean. «Le journal de François Baillargé», *Cahier des Dix*, no 19 (1954), p. 120.

18. AQ — Archives privées — Dossier Berczy-famille. Lettre de Wilhelm Von Moll Berczy à sa femme, 3 septembre 1808.

Quoiqu'il en soit, ce n'est pas sa formation artistique en peinture qui pouvait mettre François Baillargé à l'abri de telles affirmations. En effet, après avoir pris quelques cours de dessin chez l'ingénieur suisse Nicol il partait pour l'Europe afin de parfaire sa formation . . . À Paris, il s'inscrivait à l'Académie royale où il étudia la sculpture avec Jean-Baptiste Stouf et la peinture avec Jean-Jacques Lagrenée. Ses études en peinture ne furent pas très poussées « . . . mais il ne néglige pas l'anatomie ni la perspective, comme en témoignent des esquisses datées de Paris»¹⁹. Toutefois, selon M. Gérard Morisset, à l'Académie royale de peinture de 1780, « . . . le souci de la composition cède le pas au morceau de bravoure, à la poursuite puérile du clair-obscur, à la sentimentalité du sujet, aux pures recherches du métier»²⁰.

Il ressort donc de ces considérations qu'à son retour de Paris, François Baillargé ne possédait qu'une formation superficielle en peinture. Il serait même plus juste de dire qu'il ne détenait en fait qu'un certain nombre de secrets et de recettes indispensables à quiconque touche à cet art difficile. Dans ses compositions religieuses, deux couleurs principales dominent: le jaune de Naples et l'ocre brun. Comme pour ses sujets religieux, les portraits de François Baillargé sont presque sans modelé et seuls des tons plus clairs illuminent les méplats.

De ce peintre quasi amateur, le jeune Roy-Audy ne pouvait pas s'attendre à acquérir une formation complète en ce domaine. Il acquit en fait beaucoup plus un bagage de recettes qu'une formation artistique complète. Vingt ans après cette brève série de leçons, Jean-Baptiste Roy-Audy, qui était un artisan avant tout, ne se souvenait sans plus que de la technique d'application des couleurs qu'il avait apprise chez Baillargé. Le modelé, l'anatomie et la composition étaient à réapprendre, s'il les avait jamais apprises. Bien qu'il ait exercé le métier de peintre de voitures, dans l'intervalle qui sépara ses deux carrières, le dessin de blasons n'avait pu lui aider à parfaire une formation artistique incomplète à la base. Il s'impose donc de considérer Roy-Audy, d'abord et avant tout, comme un artisan de la peinture: un peintre naïf authentique.

19. Morisset, Gérard. *La peinture traditionnelle au Canada français*, p. 59.

20. *Op. cit.*, p. 229.

Le seul goût pour la peinture aurait-il suffi pour que cet homme d'âge mûr embrasse la carrière de peintre après avoir exercé les métiers de menuisier, charron et peintre de voitures pendant plus de vingt ans? Il semble que l'arrivée de la Collection Desjardins à la même époque que le début de la carrière artistique de Roy-Audy, ne soit pas uniquement une coïncidence. Il est bien évident que la venue à Québec de tous ces tableaux en plein milieu d'une période où la production artistique était stagnante, a marqué un nouveau départ pour la peinture au Canada français.

Une lettre du peintre Antoine Plamondon à James Macpherson Lemoine raconte en quelques lignes l'historique de cette collection prestigieuse pour l'époque.

D – Collection Desjardins: fait sans précédent à Québec

«Voici ce que M. l'abbé Desjardins (Philippe-Jean-Louis) me dit en 1826, quand je lui remis les lettres de son frère (abbé Louis-Joseph Desjardins), alors aumônier de l'Hôtel-Dieu, à Québec:

«Toutes ces églises (de France) avaient été pillées, du temps de Robespierre, en 1793, par des milliers de fripons. Des spéculateurs avaient collectionné un nombre infini de tableaux volés. Un de ces hommes fit banqueroute: sa collection fut vendue par autorité de justice. Je me rendis à l'encan, les tableaux étaient empilés dans une cour à Paris; c'était une montagne de tableaux. Cette montagne fut adjugée en bloc pour presque rien comparativement à sa valeur réelle.

«Quelques jours plus tard, le cardinal Fesch, archevêque de Lyon, grand connaisseur, m'ordonne de faire transporter, chez lui, à Lyons, ma collection. Il en achète quelques uns et me remit le reste: c'est ce que vous avez reçu en Canada. Ils furent acquis par le Séminaire, la cathédrale de Québec, l'église de Saint-Michel de Bellechasse, de Saint-Antoine de Lotbinière, et quelques autres églises du Canada; ceci s'est passé de 1815 à 1820 . . .»²¹

Une autre lettre, cette fois de l'évêque de Québec, Mgr Plessis, montre bien l'intérêt que la collection Desjardins soulève parmi la population.

21. J. M. Lemoine, *L'Album du tourisme, Québec*. Augustin Côté et Cie 1872, pp. 19-20.

«Il n'est plus mention ici que des tableaux de M. Desjardins, généralement beaucoup plus grande que ne paraît la facture. Ils sont exposés dans l'église, le sanctuaire, la sacristie, l'avant-sacristie et le dessus du choeur de l'Hôtel-Dieu. Chacun veut les voir. J'y accompagnai lundi le général Sherbrooke. La collection est superbe. Peu de morceaux qui ne soient au dessus du commun . . .»²²

Cet événement important ne fut donc pas sans provoquer un remous dans les classes aisées et cultivées comme parmi les artistes de l'époque. C'était la première fois que tant de tableaux rassemblés dans un même local étaient exposés à la vue du public québécois. D'autre part, il n'y a aucun doute que cette collection a contribué plus ou moins directement à faire naître chez plusieurs la vocation de peintre. D'autres ont vu leur carrière prendre un nouveau départ. Comme le souligne M. Gérard Morisset:

«Il est intéressant de savoir que nombre de peintures qui pendaient aux murailles des églises parisiennes, avant le grand bouleversement de 1789, font aujourd'hui l'ornement de quelques uns de nos édifices religieux. Il est encore plus intéressant de constater que ces mêmes peintures ont servi de modèles à nos artistes et qu'ainsi l'école canadienne-française du XIX^e siècle est un prolongement de l'école française des XVII^e et XVIII^e siècles. Joseph Légaré, Antoine Plamondon, Jean-Baptiste Roy-Audy, Triaud (Louis-Hubert), Théophile Hamel, Antoine-Sébastien Falardeau, les abbés Dorion et Lapointe, Adolphe Rho ont appris leur métier en copiant les peintures de la collection Desjardins. S'ils en ont laissé des copies plus ou moins fidèles, ils s'en sont inspirés pour l'ordonnance de leurs propres compositions, en leur empruntant des visages, des expressions, des draperies, des fragments de paysages, voire des personnages entiers . . .»²³

Même si notre propos n'implique pas une étude globale de l'influence de la collection Desjardins sur l'évolution de la peinture canadienne, il est quand même indispensable de souligner l'influence que cette collection a exercé sur les artistes du début du XIX^e siècle. Le premier, Joseph Légaré s'intéressa de très près à la collection. Dès 1817, la richesse paternelle lui permit de faire l'acquisition d'une

22. *B.R.H.*, no 6 (2 février 1900), pp. 56-57.

23. Morisset, Gérard. «La collection Desjardins, les tableaux de Saint Antoine de Tilly». *Le Canada français*, v. 22 (novembre 1939), pp. 212-213.

grande quantité de tableaux non encore vendus aux fabriques. De plus, son apprentissage de la peinture par la copie de ces toiles européennes est bien connu de tous.

«En 1823, l'abbé Maguire faisait restaurer quatre de ses tableaux (. . .) par deux jeunes artistes de Québec, Triaud²⁴ et Plamondon»²⁵. Ce dernier avouait, quelques années plus tard dans une lettre: «C'est la vue de ces tableaux (collection Desjardins) qui m'a décidé d'aller étudier la peinture à Paris en 1826»²⁶.

La cargaison de tableaux expédiée de France par l'abbé Desjardins a donc joué un rôle important dans la vocation de peintre d'Antoine Plamondon. De ce fait, il devient tout à fait plausible que l'exposition de toutes ces oeuvres à la chapelle de l'Hôtel-Dieu et plus tard à l'atelier du peintre Joseph Légaré ait grandement contribué à orienter définitivement Jean-Baptiste Roy-Audy vers le métier de peintre.

Disons d'abord qu'il est possible qu'il ait travaillé avec Joseph Légaré à la restauration de certaines toiles de la Collection Desjardins. Une note de la veuve de Roy-Audy nous apprend l'existence de relations d'affaires entre les deux hommes²⁷.

De plus, l'abbé Louis-Joseph Desjardins, qui connaissait personnellement Roy-Audy²⁸, avait besoin de peintres pour restaurer les oeuvres endommagées de la collection et peu de gens mieux que lui connaissaient les besoins du milieu dans le domaine de la peinture. Il ne faut donc pas repousser l'hypothèse qu'il ait lui-même encouragé Roy-Audy à opter pour cette carrière.

Quoi qu'il en soit, vers les années 1817-1818, la décision de Jean-Baptiste Roy-Audy était prise; il se lançait dans la carrière de la peinture. Plusieurs événements, illustrations d'un changement profond, vinrent d'ailleurs confirmer cette décision. Ainsi, il transporta

24. En 1820, Roy-Audy s'associera à Louis-Hubert Triaud; leur atelier sera situé rue Saint-Jean à Québec. *La Gazette de Québec*, 28 mars 1820.

25. Morisset, Gérard. «La collection Desjardins à Saint-Michel de Ladurantaye et au Séminaire de Québec». *Le Canada Français*, vol. 22, no 6 (février 1933), p. 533.

26. Lemoine, J.-M. *L'Album du tourisme, Québec*. Augustin Côté et Cie, 1872, p. 20.

27. AUQ — Papiers Desjardins.

28. Il apportera le paiement de tableaux que le peintre exécutera pour l'église de Boucherville. Paroisse de la Sainte-Famille de Boucherville. *Livre de comptes 1792-1831*, assemblée du 20 juin 1819.

à Thomas Saul, pour la somme dérisoire de £37,8,4 une rente qu'il avait consentie à Joseph Déry, quelques années auparavant²⁹. Pour en finir avec une affaire de fourniture de bois au gouvernement, il logea une plainte contre son associé Robert Ritchie³⁰. La Cour n'émit son jugement qu'en 1822, condamnant le marchand anglais à payer un dédommagement de £362,17,4 à Roy-Audy. Ce dernier, las de toutes ces tracasseries, accepta alors un acompte de £98,8,8 de Joseph-Rémi Vallière de St-Réal, l'exécuteur de la sentence³¹.

De plus, il fit construire une maison³², qu'il habitera en 1820³³, sur le terrain qu'il avait acheté l'année précédente³⁴. Ce nouveau pas indique clairement la volonté de Roy-Audy d'opérer un changement radical dans sa vie; il transforma en effet toute son existence en changeant à la fois de métier et de lieu de résidence. Un seul élément infirme l'hypothèse que le déménagement à Saint-Augustin ait eu lieu vers 1818. Il s'agit d'un renseignement communiqué par M. Marius Barbeau: Jean-Baptiste Roy-Audy peintre apparaîtrait au recensement de 1818 comme résident dans la rue d'Aiguillon³⁵. D'autre part, un document postérieur indique clairement son adresse en disant: «. . . late of the City of Quebec . . . but at present of the Parish of St. Augustin in the County of Hampshire . . .»³⁶.

Enfin, aucune peinture de Roy-Audy antérieure à 1819 n'est connue; cependant, les livres de comptes de certaines fabriques commencent

29. AJQ — Notaire Jacques Voyer, transport d'obligation J.-B. R.-A. à Thomas Saul, 25 juillet 1818.

30. AUQ — Papiers Desjardins.

31. AJQ — Notaire W. Scott. Obligation J.-B. R.-A. et Robert Ritchie: Joseph-Rémi Vallière de St-Réal, 22 mars 1822.

32. *Gazette de Québec*, 9 mars 1829 — «. . . a two storey House situate at St. Augustin, about three acres from the Church. This house is in excellent order, well plastered and painted, and is a fine stand for business. The premises comprising stabling, shed, 40 feet by 20, and other outhouses, a good garden . . .»

33. AJQ — Notaire Jacques Voyer. Vente Joseph Sauvageau à J.-B. R.-A., 13 juin 1820 — «. . . à St-Augustin, maison du Sr Audy».

AJQ — Notaire Jacques Voyer. Testament de J.-B. R.-A., 13 juin 1820. «. . . en sa (J.-B. R.-A.) maison en la dite paroisse de St-Augustin».

34. AJQ — Notaire F.-X. Larue. Vente Joseph Sauvageau à J.-B. R.-A., 18 janvier 1817.

35. Fonds Gérard Morisset. Dossier J.-B. R.-A. Il nous a cependant été impossible de retrouver la source de ce renseignement.

36. ACSQ — RCK'sB 1818, cause 583, Anthony Anderson-Charles Smith vs J.-B. R.-A.

cent à faire mention de ce nouveau peintre dès 1818. C'est donc dire qu'à partir de cette date, et peut-être même avant, Roy-Audy entreprit des négociations et conclut des ententes par lesquelles il s'engagea à fournir des tableaux. Il voyagea beaucoup et il s'occupa à se faire une clientèle à partir de son nouveau port d'attache: Saint-Augustin. La nouvelle profession de Roy-Audy s'annonçait comme celle de peintre itinérant, caractéristique qui marqua d'ailleurs toute son activité artistique.



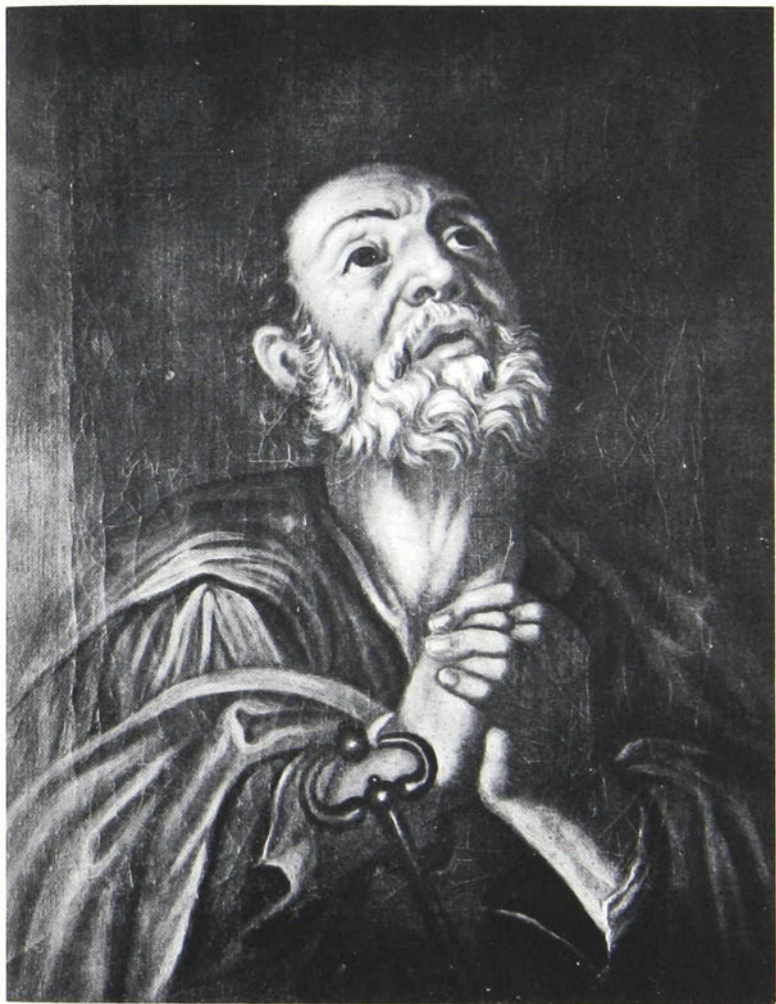
V — SAINT PIERRE DANS SA PRISON

Huile sur toile, 90" x 65"

Non signé (ROY-Audy, Jean-Baptiste)

Église de la Sainte-Famille de Boucherville

Photo: Musée du Québec/Luc Chartier



VI — SAINT PIERRE

Huile sur toile, 22½" x 17½"

Non signé

TESSIER, Yves (élève de Roy-Audy)

Musée de l'Hôtel-Dieu de Québec

Photo: Musée du Québec/Luc Chartier

CHAPITRE III

Peintre itinérant

A – Le séjour à Saint-Augustin

Le déménagement de Jean-Baptiste Roy-Audy à Saint-Augustin et son changement de métier, en dépit de leur simultanément, ne signifient pas nécessairement une relation de cause à effet. Il ne rompit pas d'un seul coup les liens qui le rattachaient à ses activités antérieures. Durant les premiers mois qu'il passa dans le Comté de Hampshire (Portneuf), Roy-Audy continua en effet à se dire «trader» (commerçant)¹. Selon toute évidence, son commerce portait sur des accessoires d'attelage et divers articles de ferronnerie. Dans un contrat subséquent, il se déclara en effet «maître menuisier et carossier»².

Il est possible et même probable qu'il ait eu la clientèle de la fabrique de Saint-Augustin, cependant ceci demeure très difficile à prouver. Bien que certaines toiles de l'église de Saint-Augustin soient traditionnellement attribuées à Roy-Audy comme le *Christ en Croix* et le *Baptême du Christ* et malgré une parenté de style indéniable, aucune signature apparente ne vient corroborer cet avancé. Il est vrai qu'une lettre de l'abbé Ulric Couture à M. Gérard Morisset, datée du 7 janvier 1933, nous apprend que le *Baptême du Christ* est «signé et daté Roy-Audy 1823»³. Mais actuellement aucune signature n'est lisible sur ce tableau conservé au Grand Séminaire de Québec. D'autre part, il convient de signaler que la seule mention d'achat d'un tableau par la fabrique de Saint-Augustin remonte à

1. ACSQ — RCK'sB 1818, cause 533, Anthony Anderson et Charles Smith vs J.-B. R.-A.

2. AJQ — Notaire Jacques Voyer. Transport d'obligation J.-B. R.-A. à Thomas Saul, 1819.

3. INC — Fonds Gérard Morisset, Roy-Audy, J.-B., Saint-Augustin 1823.

1821: «Pour le tableau de St-Jean-Baptiste: £12,10,0»⁴. Nous avons là deux documents qui ne sont pas exactement complémentaires. Il est donc à peu près sans intérêt pour notre étude de nous arrêter sur ces tableaux tant controversés de Saint-Augustin.

Quoi qu'il en soit, le village de Saint-Augustin est mentionné très souvent, entre 1818 et 1824, comme lieu de résidence du peintre⁵. Roy-Audy y avait donc établi son domicile officiel. En 1820, il augmenta la superficie de sa propriété en se portant acquéreur d'un terrain voisin mesurant «... cent vingt pieds mesure française de front sur dix arpens ou environ de profondeur...»⁶.

Aussitôt établi dans son nouveau milieu, il tenta de participer à la vie paroissiale de Saint-Augustin. Dès son premier été dans cette paroisse, il loua un banc à l'église, «... le banc No 4, dans la première rangée du côté de l'Épître...» Ce banc lui coûta soixante livres de l'ancien cours⁷; voilà donc un geste qui manifeste l'importance qu'il accordait à son rang social.

Roy-Audy semble s'être intégré à la vie rurale puisqu'on le nomma en 1821 «Vice-Président... (de la)... Nouvelle société auxiliaire d'agriculture... du Comité de Hampshire»⁸. Il reçut un prix d'une «piastre» de cette même société pour ses mérites comme éleveur «pour un beau veau du printemps dernier»⁹.

Un autre aspect de son intégration à la société de Saint-Augustin fut son accession au rang d'Enseigne d'État Major de milice pour la Quatrième division de Québec, desservant l'actuel comté de Portneuf¹⁰. De plus, c'est aussi dans ce village qu'en 1820, il dicta son testament au Notaire Voyer¹¹. Rédigé selon la formule habituelle, ce testament sans grande originalité rappelle tout au plus son attachement à la religion catholique. Sur le plan matériel, Roy-Audy ignore complètement la présence même hypothétique de tout descendant

4. Paroisse de Saint-Augustin. Délibérations 1713-1830, p. 244.

5. Voir Tableau II.

6. AJQ — Notaire Jacques Voyer. Vente Joseph Sauvageau à J.-B. R.-A., 13 juin 1820.

7. Béchard, A. *Histoire de la paroisse de Saint-Augustin*, p. 173.

8. *La Gazette de Québec*, 28 juin 1821.

9. *La Gazette de Québec*, 18 octobre 1821.

10. APC — Rg9, IA2, vol. 2, Retours annuels des bataillons 1793-1846.

11. AJQ — Notaire Jacques Voyer. Testament J.-B. R.-A., 13 juin 1820, no 19.

et légua, à titre d'exécutrice testamentaire, «... à Dame Julie Vézina son épouse chérie les biens meubles et immeubles, corporels et incorporels et autres de quelques descriptions et dénominations...»¹².

Ce testament porte la signature d'un témoin fort significatif, Yves Tessier, apprenti en peinture auprès de Roy-Audy depuis déjà un an. La peinture était donc devenue l'activité principale de son maître.

La recherche de contrats obligea le nouveau peintre à faire de nombreux voyages à travers le Bas-Canada. Aussi, en 1823, il dut se faire représenter par le notaire F.-X. Larue, lequel déclara au tribunal:

«Il (Roy-Audy) est parti de chez lui il y a environ huit jours pour aller dans le District de Montréal y porter et vendre des tableaux. Et le déposant (Me Larue) dit de plus qu'il a de justes raisons de croire et croit sûrement que le dit défenseur ne sera pas de retour de son dit voyage avant l'expiration du présent terme de cette Honorable Cour»¹³.

Ses déplacements à travers le Bas-Canada et le fait qu'il ait eu un atelier de «Peintres en Portraits, Miniatures et Traits d'Histoires» à Québec, conjointement avec le peintre Louis-Hubert Triaud¹⁴, portent à croire que Roy-Audy s'était conservé un pied-à-terre dans cette ville. Il est possible qu'il s'agisse d'une pièce qu'il s'était réservée dans une maison qu'il avait sous-loué à Archibald Denny¹⁵.

B – La clientèle

Les nombreux voyages dont il a été question précédemment trouvent leur explication lorsqu'on découvre que la majorité des contrats décrochés par Roy-Audy entre 1818 et 1824 lui sont venus de

12. AJQ — Notaire Jacques Voyer, Testament J.-B. R.-A., 13 juin 1820, no 19.

13. ACSQ — RCK'sB 1824, cause 400 no 2, jugement, p. 183, John Graves vs J.-B. R.-A.

14. *Gazette de Québec*, 28 mars 1820.

«Messrs. J.-B. R. Audy & Ls. Triaud. Peintres en Portraits, Miniatures et Traits d'Histoires. Exécuteront les ouvrages qu'on leur demandera dans les arts susdits au plus court délai. Ils enseigneront l'art du dessin et de la peinture dans toutes ses branches et selon la méthode suivie dans les Académies Anglaises et françaises. Ils se conformeront aux heures convenables des personnes et leurs termes seront modérés. Québec, No 10 Rue St-Jean».

15. AJQ — Notaire Jean Bélanger. Bail à loyer J.-B. R.-A. à Archibald Denny, 19 décembre 1815.

la banlieue immédiate de Montréal. C'est en effet dans cette région que sont conservés les documents les plus anciens relatifs à la carrière de peintre de Jean-Baptiste Roy-Audy. Dès 1818, il livrait au curé Deguise deux toiles qu'il avait peintes pour l'église paroissiale de Sainte-Anne de Varennes. Les livres de comptes font d'ailleurs mention de ces deux peintures: «1818 . . . par (sic) deux tableaux à Mr Audy peintre . . . 3000»¹⁶. Incidemment, un de ces tableaux est une *Sainte Anne* que la fabrique acquit pour remplacer une toile de même sujet que le père François, Jean-Melchior Briekenmaker, avait peinte en 1735. Cette toile a «disparu en 1887 sans laisser de traces . . .»¹⁷.

Le 27 septembre 1819, les marguilliers de la fabrique de Boucherville, songeant à décorer leur église, construite d'après les plans de l'abbé Conefroy et terminée en 1801, ont « . . . résolu d'un commun accord . . . 2# que Mr le Curé soit actuellement autorisé à contracter avec tel peintre qu'il jugera convenable pour avoir à faire les tableaux du maître autel et des chapelles aussitôt que possible . . .»¹⁸. Le manque de décorations dans des églises paroissiales comme celle de Varennes constituait un phénomène qui, semble-t-il, était assez répandu dans le Bas-Canada, tant la vague de construction d'église avait été considérable. Il s'était donc créé un marché pour la peinture religieuse à cette époque.

En effet, dans la vallée du Saint-Laurent, entre 1750 et 1820, pas moins de quarante-quatre nouvelles paroisses avaient été fondées. Une extrapolation basée sur le fait qu'en 1750, pour un nombre de soixante-douze paroisses érigées canoniquement¹⁹, au moins 103 églises étaient déjà construites²⁰ nous permet de supposer qu'au moins une cinquantaine de nouveaux temples avaient été construits dans les derniers cinquante ans avant 1820. Notons de plus que la plupart des églises devaient, à intervalles réguliers, songer à remplacer leurs tableaux prématurément défraîchis. Le rude climat du Québec rendait obligatoire l'utilisation de poêles ou de fournaies chauffés au bois. Ces engins dégagaient une suie qui, combinée à

16. Paroisse Sainte-Anne de Varennes, Livres de compte 1780-1804.

17. Morisset, Gérard. *Les églises et le trésor de Varennes*, p. 32.

18. Paroisse de la Sainte-Famille de Boucherville, Livre de Comptes 1792-1831.

19. Statistique tirée de *Le Canada ecclésiastique*, 1911.

20. AQ — Carte des églises le long du Saint-Laurent en 1750.

d'autres conditions peu propices à la conservation, détériorait les tableaux à un point tel que les techniques de restauration connues à l'époque ne pouvaient rien pour les sauver. Si l'on oppose à cette demande une production picturale à peu près nulle depuis la fin du XVIII^e siècle, on constate très nettement un écart important entre l'offre et la demande.

Ces quelques lignes suffisent à elles seules à expliquer l'enthousiasme provoqué par l'exposition des tableaux de la collection Desjardins à la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Québec. Les fabriques se hâtèrent de faire l'acquisition des pièces que les curés avaient retenues. Plusieurs curés, déçus de n'avoir pu décrocher les sujets qui les intéressaient, décidèrent d'avoir recours à des peintres locaux afin de s'en faire exécuter des copies.

C'est ainsi que la Fabrique de la paroisse de Boucherville, dans une assemblée tenue le 10 juin 1819, décida: «... que l'on donneroit quarante louis au peintre pour le tableau de St-Pierre aux liens actuellement dans l'église cathédrale de Québec»²¹. Une troisième assemblée sur le même sujet, tenue quelques jours plus tard, décidait: «... que l'on donneroit quarante louis au peintre pour le tableau du Sacré-Coeur actuellement dans la chapelle du Séminaire de Québec...»²². La comptabilité de cette paroisse rapporte finalement qu'on résolut: «... d'acquitter une lettre d'échange de quatorze cent quarante livres ancien cours tirée sur les marguilliers de cette paroisse par le peintre qui a fait le tableau de la Ste-Famille à Québec où il a été payé par Messire Desjardins prêtre...»²³.

Il est donc plausible que l'abbé Desjardins, en plus d'avoir joué un rôle important dans l'orientation de Roy-Audy vers la peinture, l'ait aussi incité à entreprendre sa carrière artistique dans la région de Montréal. Présenté aux curés par un des copropriétaires de la Collection Desjardins, Roy-Audy ne pouvait que se décrocher des contrats et se bâtir une clientèle de plus en plus nombreuse.

21. Paroisse de la Sainte-Famille de Boucherville, Livre de Comptes 1792-1831 — Voir Illustration V, p. 50.

22. *Loc. cit.*, Assemblée du 20 juin 1819.

23. *Loc. cit.*, Assemblée du 3 octobre 1819.



VII — SAINT JOSEPH ET L'ENFANT JÉSUS

Huile sur toile, 32" x 25"

Signé, Audy, P./1820

Collection M. Jean Soucy

Photo: Musée du Québec/Neuville Bazin

C – La production religieuse

Après deux ans d'une production initiale fort limitée, Jean-Baptiste Roy-Audy connut l'année la plus active de sa carrière en 1820²⁴. Son contrat terminé à l'église de Boucherville, le peintre obtint une commande de la fabrique de la paroisse voisine, Longueuil; les livres de comptes de 1820 portent la mention: «... payé à maître Audy pour un tableau pour les fonds baptismaux 60 6»²⁵.

Parallèlement à ce premier contrat pour Boucherville, notre peintre livrait à la fabrique de Louiseville cinq tableaux. La mention du paiement de ces tableaux se retrouvait avant l'incendie de l'église, selon les propos rapportés par M. Michel Côté de Louiseville, dans les livres de comptes de cette paroisse, au premier octobre 1820: «À Jean-Baptiste Roy-Audy 3792 livres pour cinq tableaux»²⁶. Les sujets des tableaux peints pour cette église par Roy-Audy se trouvent parmi les titres suivants rapportés de mémoire par des témoins oculaires: *L'Assomption*, *Le repos de la sainte Famille pendant la fuite en Égypte*, *le Christ en croix*, *le Baptême du Christ*, *Saint Laurent* et *Saint Antoine*.

Se déplaçant sans cesse, il livrait la même année des tableaux à Deschambault. Malgré les maigres renseignements que nous fournissent ses livres de comptes, l'église de Deschambault a abrité jusqu'à ces dernières années au moins trois toiles de Roy-Audy. Deux de ces dernières portent encore la signature «Audy-1820»; ce sont *L'Éducation de la Vierge* et *Saint Joseph et l'Enfant Jésus*²⁷. Même si, selon M. G. Morisset, il exécute à la même époque un *Saint Charles Borromée communiant les pestiférés de Milan* pour la paroisse voisine de Grondines²⁸, la production connue de Roy-Audy pour 1821 se retrouve surtout dans les églises de Varennes et de Verchères. Selon les minutes d'une assemblée de marguilliers de la Fabrique de Varennes tenue le 18 novembre 1821:

«... il a été proposé d'acheté trois tableaux un pour le maître-autel et les deux autres pour les deux chapelles, tous ont été d'accord à payer au sieur Audy peintre pour lesdits trois tableaux soixante et

24. Voir Tableau III.

25. Longueuil, Livres de Comptes 1785-1824, 1820.

26. INC — Fond Gérard Morisset, dossier J.-B. Roy-Audy, Louiseville.

27. Voir Illustrations VII et VIII.

28. Morisset, Gérard. *La peinture traditionnelle au Canada français*, p. 85.

quinze livres cours actuel dont cinquante comptant et les vingt-cinq autres aussitôt qu'on aura reçu le tableau de Ste-Anne qui doit être le même sujet que celui qui existe maintenant à l'autel ainsi convenues en conséquence ils ont autorisé le marguillier en charge à tirer du coffre ladite somme de cinquante livres . . . »²⁹.

La transaction se termina par la livraison de la deuxième toile représentant *Sainte Anne*, que les marguilliers refusèrent, lui préférant la première, selon qu'il leur était loisible d'après leur entente avec le peintre.

«Québec le dix sept juillet 1822

Reçu de Jacques Cadieu Marguillier en charge de la fabrique de Varennes la somme de Vingt Cinq livres du cours de la province, en paiement parfait du tableau nouveau de Ste Anne de la dite Église.
£ 25,00 J.B. R.Audy»³⁰.

Un tableau illustrant *La Présentation au Temple*, signé et daté «J. B. R.Audy pt 1821», accroché au mur nord de la nef de l'église de Varennes témoigne jusqu'à présent des faits rapportés plus haut. Une découverte récente du portrait du curé Deguise, jadis attribué à Louis Dulongpré, pourrait laisser croire que cet abbé a pu toucher un léger bénéfice personnel de cette commande octroyée à Roy-Audy.

Nous avons en effet comparé le portrait du curé Deguise³¹ avec le portrait de l'*Abbé Delaunay*³², une oeuvre exécutée par Roy-Audy en 1832; malgré l'absence de toute signature actuellement visible, la ressemblance entre ces deux portraits est tellement frappante qu'il est presque impossible qu'ils n'aient pas un auteur commun. À la lumière de ces faits, on peut donc avancer l'hypothèse que ce peintre ait produit ces portraits dès le début de sa carrière.

Roy-Audy exploitant toujours le marché des paroisses au sud de Montréal, c'est à Longueuil que l'on retrouve sa principale production connue pour l'année 1822. Déjà en 1820 on avait acheté du

29. Paroisse Ste-Anne de Varennes, Livre de Compte III, 2^e partie.

30. *Ibid.*

31. Ce portrait, actuellement en dépôt au Musée du Québec, était conservé au presbytère de Varennes.

32. Portrait signé J.-B. R. Audy / 1832 et conservé au Séminaire de Trois-Rivières. Voir Illustration II, p. 17.

peindre un tableau pour les fonts baptismaux «... payé à maître Audi pour un tableau pour les fonts baptismaux (par André Achim)»³³.

Cette fois, en 1822, c'est le curé qui prit l'initiative de la transaction, comme en témoigne ce document daté du 16 juin :

«... il (le curé) a demandé si l'assemblée était d'avis de recevoir les trois tableaux qu'il avait commandé et que Maître J. Bte Roy-Audy était venu poser la semaine précédente; l'assemblée a résolu à l'unanimité de les accepter et de les lui payer la somme de quatre-vingt-dix livres du cours actuel qui lui a été comptée sur le champ et dont il a donné reçu qui a été déposé au coffre-fort».

L'assemblée a de plus abandonné à l'artiste les anciens tableaux d'après lesquels il avait copié les nouveaux, comme était «trop vieux et incapables d'être réparés»³⁴.

Selon les historiens de la paroisse, Jodoin et Vincent, «ces trois tableaux représentaient le patron de la paroisse, 'St Antoine de Padoue', 'St Charles Borromée communiant les pestiférés' et 'La Présentation de l'Enfant Jésus au Temple'»³⁵.

De l'avis de Gérard Morisset, «c'est sans doute dans le même temps (1820-1823) qu'il a obtenu la commande de deux tableaux pour la nouvelle église de Lotbinière»³⁶. Un de ces tableaux représentait *Saint Michel terrassant Lucifer* et l'autre le *Baptême du Christ*. Le premier fut décroché et détruit vers 1875 parce que, selon l'abbé Paradis, «il faisait peur aux femmes et aux enfants»³⁷. Le *Baptême du Christ*, pour sa part, décore toujours le transept sud de l'église de Lotbinière.

Parmi les contrats datés avec précision, on retrouve ensuite, pour cette même année 1822, la commande exécutée pour l'église de Saint-Roch-de-l'Achigan. Une assemblée de fabrique tenue le 5 mai 1822 vota la résolution suivante: «... que Mr le Curé (Raizenne) est autorisé à faire faire le maître tableau par Mr Audi, si le prix est

33. 606# Paroisse de Saint-Antoine de Longueuil, Livre de Comptes II, feuille 44-1820.

34. *Loc cit.*, f. 42 v.

35. Alexandre Jodoin et J.-L. Vincent *Histoire de Longueuil et de la famille de Longueuil*, p. 326.

36. INC — Fonds Gérard Morisset, dossier Roy-Audy, Lotbinière.

37. Morisset, Gérard. *Les églises et les trésors de Lotbinière*, p. 45.

jugé passable»³⁸. L'année suivante, le *Saint Roch*, le *Saint Antoine de Padoue* et la *Sainte Famille* étaient livrés et payés: «... pour trois tableaux . . . 1800»³⁹. Le *Miracle de Saint Antoine*, pour sa part, est signé «Audy P / 1823» en bas à droite⁴⁰.

Notons ici que, comme à Varennes, Roy-Audy réalisa, probablement en même temps, le portrait du curé. Cette représentation du curé Raizenne est cependant disparue de la circulation; elle est introuvable au presbytère de Lachenaie où elle avait été inventoriée dans un relevé antérieur.

La dernière commande connue que le peintre Roy-Audy décrocha alors qu'il résidait à Saint-Augustin de Portneuf lui provint d'un de ses clients les plus fidèles: la Fabrique de la Sainte-Famille de Boucherville. Le 8 août 1824, les marguilliers réunis en assemblée décident «d'acheter deux tableaux pour les mettre dans le chœur, l'un représentant la mort de St Jérôme, et l'autre St Antoine ressuscitant un mort, moyennant le prix et somme de douze cents livres ancien cours, pour les deux»⁴¹.

Après la livraison des toiles de Boucherville, le peintre se retrouva sans contrat. Devant une situation aussi délicate et soit disant «... à la sollicitation de plusieurs de ses amis il s'est déterminé à revenir demeurer à Québec»⁴².

D – Le retour à Québec

C'est une réclame, parue dans *La Gazette de Québec* du 2 septembre 1824, qui apprit à la population de Québec le retour de Roy-Audy dans sa ville natale. Il établit son atelier au 24, rue Saint-Georges⁴³, Faubourg Saint-Jean, au premier étage d'une maison appartenant à son ancien associé en affaires, Robert Ritchie⁴⁴.

38. Paroisse de St-Roch de l'Achigan, Livre de Comptes I, 1822-1823, p. 6 v.

39. *Loc. cit.*, p. 1 v.

40. INC — Fonds Gérard Morisset, dossier J.-B. R.-A. St-Roch de l'Achigan.

41. Paroisse de la Sainte-Famille de Boucherville, Livre de Comptes I (1792-1831), f. 57.

42. *La Gazette de Québec*, 2 septembre 1824.

43. Smith, John. *The Quebec Directory or Stranger's Guide in the City* . . . p. 8.

44. AJQ — Notaire W. Scott. Bail à loyer, Robert Ritchie à J.-B. R.-A., 1^{er} août 1824. Robert Ritchie loue à J.-B. R.-A. pour une durée de huit mois, moyennant un loyer total de £10, une partie de sa maison. Il s'agit de «The lower part or ground floor of that certain two stories stone built dwelling house situate in St. George Street in the suburbs of St. John (. . .) also with the half of the yard next to the said house and half of the shed . . . »



VIII — L'ÉDUCATION DE LA VIERGE

Huile sur toile, 32" x 25"

Signé, Audy

Collection de M. Jean Soucy

Photo: Musée du Québec/Neuville Bazin

À cet endroit, selon la réclame de *La Gazette de Québec*, il se proposait de «... travailler dans les différentes branches de l'art, comme tableaux, Armoiries, Enseignes, Voitures, & C.»⁴⁵ Cet abandon volontaire du secteur très spécialisé de la peinture religieuse et du portrait indique bien que ses deux principales activités des dernières années ne suffisaient plus à le faire vivre. Malgré sa réclame, contrairement à ce que Roy-Audy espérait, la clientèle québécoise ne se précipita pas à son atelier et les commandes n'arrivèrent pas au rythme souhaité. Après un automne sans production connue et surtout après avoir été condamné à payer une dette de £400 contractée entre 1816 et 1817⁴⁶, le peintre se retrouva devant un sérieux problème financier. Roy-Audy songea alors à lancer une campagne publicitaire; à cette fin, il eut recours au journal bilingue de la ville, *La Gazette de Québec*. Dans le but d'atteindre l'ensemble de la population, il fit publier en français et en anglais le texte qui avait annoncé son retour à Québec⁴⁷ pendant seize jeudis consécutifs à partir du six janvier 1825⁴⁸.

Les efforts déployés par Roy-Audy afin de solliciter l'appui du public ne donnèrent pas les résultats attendus. On ne connaît en effet qu'une seule mention de contrat pour toute l'année 1825. Ce document nous apprend que les marguilliers de Boucherville votèrent le paiement de «... huit cents livres ancien cours à Jean Bte Audy peintre pour prix de trois tableaux faits et livrés»⁴⁹. Les affaires s'annonçaient meilleures pour l'année suivante puisque déjà la même assemblée décida «de lui (Roy-Audy) en commander trois autres

45. *La Gazette de Québec*, 2 septembre 1824.

46. ACSQ — RCK'sB 1824, cause 400, Chinic et Vézina vs J.-B. R.-A.

47. *La Gazette de Québec*, 2 septembre 1824.

«Peinture — J.-B. R. AUDY, peintre, fait ses plus sincères remerciements à MM. les Curés, Marguilliers, et autres, qui l'ont honoré de leur encouragement, et prend la liberté de leur annoncer qu'à la sollicitation de plusieurs de ses amis il s'est déterminé à revenir demeurer à Québec, où il sollicite la continuation de leurs faveurs. Il a pris la Maison no 16 rue Saint-Georges, au haut de la côte d'Abraham, où il travaillera dans les différentes branches de l'art, comme tableaux, Armoires, Enseignes, Voitures, & c. — 1 septembre 1824».

48. *La Gazette de Québec*, 6, 13, 20, 27 janvier; 3, 10, 17, 24 février; 3, 10, 17, 24, 31 mars; 7, 14, 21 avril 1825.

49. Paroisse de la Sainte-Famille de Boucherville, Livre de Comptes I (1792-1831), 1825.

qui lui seront payés lorsqu'ils seront faits et livrés et de faire les cadres de ces nouveaux tableaux semblables à ceux du choeur»⁵⁰.

Malgré ces bonnes augures, la production artistique de Roy-Audy fut très limitée. Il fut d'abord chargé de peindre une *Présentation au Temple*⁵¹ pour la chapelle des Ursulines de Québec; la même année, il fournissait à la cathédrale de Québec deux médaillons qui devaient être détruits dans l'incendie de 1922. «Les deux petits ovales ou médaillons de Saint Matthieu et de Saint Luc, furent peints, cette même année 1826, par Jean-Baptiste Audy et payée 10 louis pour les deux»⁵². À cette époque, sa production artistique connue ne se limite plus à la peinture religieuse; en effet, nous trouvons un *Autoportrait* et un portrait de l'*archiprêtre Fréchette*, l'ancien curé de Longueuil, que le peintre exécuta en octobre 1826.

Roy-Audy avait passé une partie de l'été à Saint-Augustin⁵³. Même si les affaires n'allaient pas très bien, semble-t-il, il revint à Québec au début de juillet et loua sa «... maison en bois, à deux étages...»⁵⁴ à un marchand de Saint-Augustin. Le locataire, Gabriel Huot, n'avait qu'un loyer minime de £12 à payer pour un an mais le bail l'obligeait aussi à remettre toute la maison en bon état et à construire une remise⁵⁵.

De retour à Québec, Roy-Audy songea à exercer une activité parallèle à son art afin de subvenir à ses besoins matériels. Le deux décembre, il s'associait à William Harris, un marchand. Ils louèrent de Dame Julie-Léocadie Defoy, «... les deux premiers étages d'une maison situé en la basse ville de Québec sur la rue du Cul de Sac

50. *Ibid.*

51. Voir Illustration XI.

52. AAQ — CT. 10, no 291 Arc Basi.

53. AQ — Papiers Neilson 1823, p. 9 (AP N22 43) — Un abonnement à *La Gazette de Québec* daté du 23 juin 1826 lui donne comme adresse Saint-Augustin.

54. AJQ — Notaire Charles Duval, Bail à loyer J.-B. R.-A. à Gabriel Huot, 11 juillet 1826.

55. «... faire achever et parachever à ses propres frais tout les Crépies & Renduits, au second Etage, de ladite Maison & tel que commencé, ledit Sieur Bailleur s'oblige seulement à payer le Maçon & le dit Huot s'oblige à toute le reste du susdit ouvrage (de faire) un four en brique sur un cadre, sur ledit terrain & convenable pour une famille, en outre de Bâtir & Construire une remise sur la lopin de terre vis à vis la dite Maison (...) et (...) fournir tous les matériaux & Main d'oeuvre à ses propres frais excepté seulement que ledit Jean-Baptiste Audy promet fournir toute la planche nécessaire pour la dite Remise...»

avec toute la cave . . .»⁵⁶. Le prix de la location fut de £6,5 par mois pour un bail se terminant en mai 1830.

Selon l'inventaire rédigé lors de la saisie de 1828, les deux associés étaient en mesure d'offrir à leur clientèle une gamme très étendue de produits. Leur magasin renfermait un peu de tout, à partir de la nourriture, en passant par l'alcool, les canots d'écorce et la quincaillerie⁵⁷. Il semble bien que Roy-Audy, qui conserva son titre de peintre dans cette association, ait eu la possibilité de continuer à exercer son art; l'inventaire fait de plus mention de «2 cadres avec leur image».

En dépit de clients de prestige et d'amis influents comme Elzéar Bédard⁵⁸, l'entreprise ne connut pas le succès espéré. Après cinq mois de loyer non réglé, William Harris vit saisir les biens de la compagnie parce que «Jean-Baptiste Roy dit Audy l'un des défenseurs est insolvable»⁵⁹ et parce que William Harris, selon le plaignant, «est sur le point de séquestrer et de cacher ses meubles et effets dans le but de frauder ses créanciers qui reconnaissent être en grand nombre»⁶⁰.

Vers les années 1828-1829, Jean-Baptiste Roy-Audy, encore une fois déçu de son séjour à Québec, semble vouloir se replier dans son refuge de Saint-Augustin. En 1828, sa carrière militaire, laissée en veilleuse depuis quelques années, prend un nouvel essor. Dans un ordre émis le 6 septembre 1828 par le Gouverneur et Commandant en Chef, on peut lire parmi les promotions «4^e Bataillon Québec, Ancienne Lorette . . . Pour être Lieutenants . . . Ens Aide-Major J. B. Audy . . .»⁶¹. L'année suivante «J.B. Audy — (était) Lieutenant pour St-Augustin Quatrième Bataillon du Comté (de Québec et Portneuf)»⁶². La même source nous apprend que ses effectifs se montaient à 294 hommes sous la direction générale du Lieutenant-colonel Louis Juschereau Duchesnay.

56. AJQ — Me Parent, Bail à loyer — Julie-Léocadie Defoy à J.-B. R.-A. et William Harris, 2 décembre 1826.

57. ACSQ — RCK'sB 1829, cause 237, Jugement 1829, no 1970.

58. AUM — Papiers Neilson, dossier Elzéar Bédard, boîte II, 1827.

59. *Ibid.*

60. *Ibid.*, déposition 16 octobre 1827.

61. APC-RG 9 IA3, vol. 7, p. 219. Ordres généraux 1805-1846.

62. APC-RG IA2, vol. 16 — Retours annuels de bataillons 1793-1846.

Deux contrats confirment son déménagement à Saint-Augustin en même temps que ses difficultés financières. Dans un premier contrat daté du 30 mars, il cédait tous ses droits sur un héritage que son épouse devait recevoir de la part de son oncle le curé Joseph-Marie Vézina de Saint-Vallier de Bellechasse. C'est Joseph Leblond de Québec qui se porte acquéreur de cet héritage pour la somme de £20⁶³. Dans un autre contrat portant la date du 1^{er} décembre, il loua à une entreprise de Québec toute sa propriété de Saint-Augustin. La location, qui se fit pour une durée de trois ans et cinq mois, coûtera aux bailleurs la somme de £25 par an⁶⁴. Ces deux documents suffisent à établir la volonté très nette de Roy-Audy de quitter Québec où ses chances de succès étaient de plus en plus minces. Il espérait sans doute qu'en déménageant à Montréal, il pourrait atteindre une clientèle plus nombreuse et intéressée au genre de peinture qu'il pouvait produire.

Les calculs de Roy-Audy s'avèrent justes puisque c'est dans la région de Montréal, à la paroisse Saint-Antoine de Longueuil, que se trouve la dernière mention connue de tableaux religieux exécutés par l'artiste. En effet, lors d'une assemblée des marguilliers tenue le 13 février 1831, il fut résolu «d'autoriser le curé à faire savoir à Maître J.B. Roy dit Audy que les marguilliers acceptent ses propositions pour faire deux tableaux pour le chœur à raison de vingt cinq louis chaque et qu'il oblige de livrer dans le mois de mai prochain»⁶⁵. Un peu plus loin, le même registre nous informe qu'on a «Payé à J Bte Roy-Audy pour 2 tableaux dans le chœur — 1200 # »⁶⁶.

C'est donc en 1831 que se termine, du moins d'après sa production connue, la carrière de peintre religieux de Jean-Baptiste Roy-Audy. Il convient maintenant d'examiner plus à fond cet aspect précis de la carrière artistique de Roy-Audy.

63. AJQ — Me Louis Panet, Transport J.-B. R.-A. à Joseph Leblond, 30 mars 1829, no 3330.

64. AJQ — Me W. F. Scott, bail J.-B. R.-A. à John Cady et Samuel Hough, 1 décembre 1829.

65. Paroisse de Saint-Antoine de Longueuil, Livre de Comptes II, f. 57.

66. *Loc. cit.*, f. 61.

CHAPITRE IV

La peinture religieuse

A – La copie

Au moment d'étudier la peinture religieuse de Roy-Audy, il importe de jeter un coup d'oeil d'ensemble sur cet aspect de son oeuvre afin de le situer dans un cadre général. Cette démarche devient d'autant plus importante, qu'après examen, on se rend compte que les oeuvres religieuses de Roy-Audy consistent en grande majorité en des copies, plus ou moins interprétées, de toiles européennes venues avec la collection Desjardins et même avant.

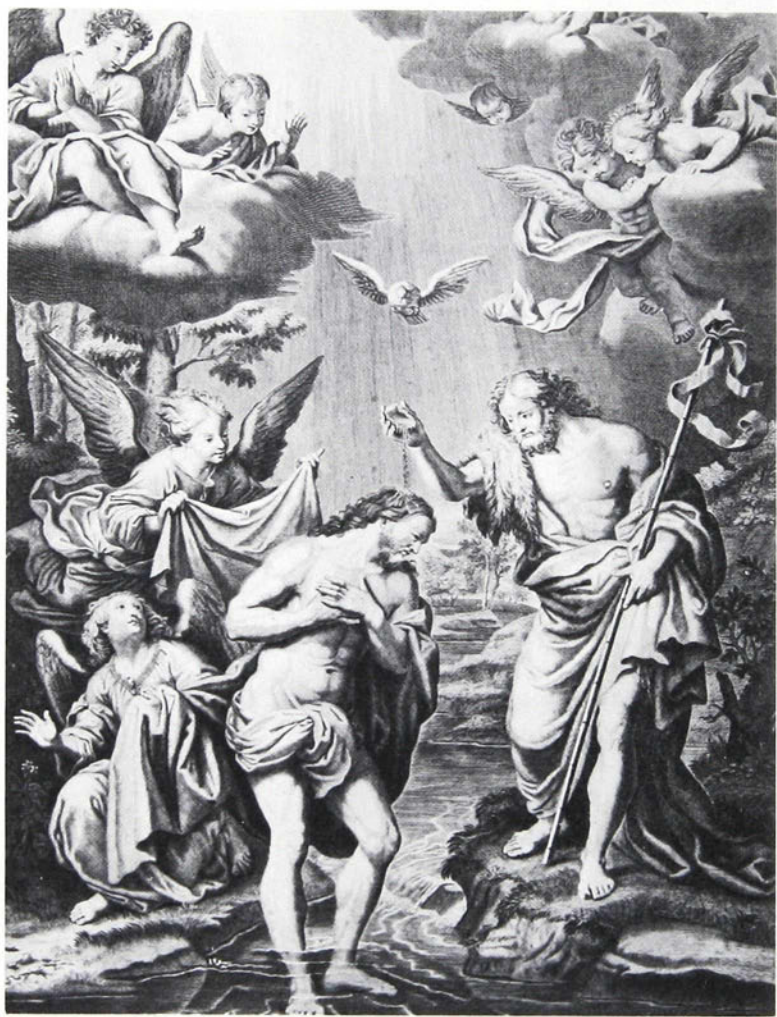
Selon M. Gérard Morisset:

«Parmi les quelque quarante peintures religieuses qu'a laissées Roy-Audy, rares sont les compositions proprement dites. Sauf oubli, je n'en vois guère que trois. La toile tourmentée qui représente *Saül sur le chemin de Damas* (église de Verchères, maintenant disparue), dont je me demandais tout à l'heure où est l'original, est peut-être une composition de l'artiste, et voici pourquoi. Elle est signée au long et le patronyme est suivi des mots: Fecit et Pinxit, ce qui veut dire a composée et peint. Si l'ordonnance de ce tableau est bien de lui, il semble que certains éléments soient empruntés à des compositions diverses du XVIII^e siècle»¹.

Quelles sont les deux autres compositions originales de ce peintre dont on suppose l'existence? L'auteur n'en fait pas mention.

Il faut donc considérer Jean-Baptiste Roy-Audy, du moins pour cette partie de sa production, comme un copiste. Il a en effet gagné sa vie en reproduisant des toiles d'artistes européens. Le métier de peintre-copiste, s'il a perdu de nos jours toute valeur aux yeux des

1. Morisset, Gérard. «Un primitif: Jean-Baptiste Roy-Audy, son oeuvre». *Technique*, octobre 1953, p. 542.



IX — LE BAPTÊME DU CHRIST

Gravure par Audran

Mignard, Pierre

Eglise de l'Islet

Cette gravure a servi de modèle à Roy-Audy pour son Baptême du Christ

Photo: Musée du Québec/Luc Chartier



X — LE BAPTÊME DU CHRIST
Huile sur toile
Signé, J.B. R. Audy Pt/1824
Propriété de la Fabrique de Deschambault
Photo: Musée du Québec / Luc Chartier



experts et même des amateurs en matière d'art, n'en constituait pas moins une activité de toute première importance au début du XIX^e siècle. Comme on l'a vu, les circonstances ont voulu que ceux qui désiraient faire carrière en peinture au lendemain de la guerre de 1812, devaient nécessairement passer par l'école de la copie. D'ailleurs, en était-il autrement dans les meilleurs ateliers de la Renaissance et de la période classique où les élèves faisaient leur apprentissage en copiant les grands maîtres?

Notons de plus que bon nombre de facteurs peuvent expliquer la vogue de la copie dans le Bas-Canada au début du XIX^e siècle. La production artistique limitée n'avait pu suffire à satisfaire aux exigences nées de la construction de plusieurs nouveaux temples. Dans bien des cas, la décoration avait été suspendue et tout fut remis en question quand la collection Desjardins fut exposée à Québec. Plusieurs curés s'étant rendus sur les lieux de l'exposition, furent déçus d'apprendre que le ou les tableaux qu'ils désiraient obtenir étaient déjà vendus. Une solution se présentait alors: faire copier les tableaux de leur choix.

Toutefois, une mise au point s'impose car il serait hasardeux d'avancer que seuls les tableaux de la collection Desjardins ont été copiés. De fait, on a aussi reproduit des toiles qui décoraient églises et chapelles avant 1815. Ce n'était donc pas un précédent que de faire copier des oeuvres originales. Faut-il attribuer ce phénomène au complexe du colonisé qui croit que ses compatriotes sont incapables de créer des choses aussi valables que les artistes de la métropole? Cet élément, quelle qu'ait été son importance véritable, a certainement joué un rôle dans le phénomène qui restreignit presque à néant la production originale en peinture.

Certains peintres, comme Antoine Plamondon, ont déploré le fait de ne pouvoir s'exprimer librement dans des oeuvres nées de leur imagination. Cependant, il n'y a pas lieu, ici, de déterminer si Roy-Audy se sentait brimé de se voir confiné à la copie. Un fait demeure, en peinture religieuse, Roy-Audy a été avant tout un copiste. Dans certains cas, les documents sont très clairs sur ce point tandis que dans d'autres, c'est la comparaison de ses tableaux avec des oeuvres plus anciennes qui permet d'établir qu'il s'agissait de copies.

B – Sujet

Quelles qu'aient été ses préférences quant aux sujets, les thèmes que Jean-Baptiste Roy-Audy eut à traiter lui furent souvent imposés par les assemblées de fabrique qui décidaient de l'acquisition de tableaux.

À Boucherville, par exemple, en 1819, une assemblée de marguilliers décidait d'accorder la somme de 40 louis «pour (une copie du) ... tableau de saint Pierre aux liens actuellement dans l'église cathédrale de Québec»². Un peu plus tard, on lui accordait la même somme pour une copie du «tableau du Sacré-Coeur actuellement dans la chapelle du Séminaire de Québec»³.

Dans d'autres cas, ce sont des impératifs beaucoup plus terre à terre qui ont décidé du choix d'un sujet que Roy-Audy devra exécuter. Ainsi, à Varennes, il reçut la commande d'un «tableau de Ste Anne pour le maître autel qu doit être le même sujet que celui qui existe maintenant . . .»⁴. De même, à l'église de Longueuil, après qu'il eut fait trois copies, l'assemblée des marguilliers lui a «abandonné les anciens tableaux sur lesquels ils avait copié les nouveaux, comme étant trop vieux et incapables d'être réparés . . .»⁵.

Ces quelques exemples ne suffisent pas à démontrer que l'oeuvre religieuse de Roy-Audy a été uniquement celle du copiste; ils illustrent quand même les modalités qui ont entouré la plupart des commandes qui ont été adressées à ce peintre. Il a été possible d'établir hors de tout doute que quatre oeuvres certaines de Roy-Audy étaient des copies. Nous avons en effet retrouvé les toiles qui ont servi de modèles au copiste; des parentés indéniables constituent la preuve de cette conclusion. Le *Repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Égypte* de l'église de la Sainte-Famille de Boucherville est une copie d'une oeuvre semblable, attribuée à Carl Van Loo, conservée au Musée du Séminaire de Québec. L'original du tableau *Jésus au milieu des docteurs* de l'église de Varennes, une oeuvre de Charles Massé, se trouve à l'église de Saint-Antoine de Tilly. Le *Saint Charles Borromée communiant les pestiférés de Milan* de l'église de Saint-

2. Fabrique de Sainte-Famille de Boucherville, *Livre de Comptes 1792-1831*, 1819. Voir Illustration V, p. 50.

3. *Ibid.*

4. Fabrique Sainte-Anne de Varennes, *Livre de Comptes III*, 2^e partie, 1821.

5. Fabrique Saint-Antoine de Longueuil, *Livre de Comptes I*, f. 42, 1822.

Augustin de Portneuf, attribué à De Cherches a servi de modèle à Roy-Audy pour ses tableaux des églises de Grondines et de Saint-Antoine de Longueuil. Enfin, les *Baptême du Christ* des églises de Deschambault⁶ et de Lotbinière ont pour leur part été tirées d'une gravure faite par Audran à partir d'une composition de Pierre Mignard et dont une copie se trouve encore à l'église de l'Islet.

Généralement lié par sa commande à un sujet bien précis, Roy-Audy avait sans doute très rarement la latitude suffisante pour traiter à sa façon les thèmes qui lui étaient imposés. D'après sa production religieuse connue, il semble n'avoir jamais été libre d'élaborer un sujet issu de son imagination. Il ne faudrait pas croire pour cela que l'oeuvre religieuse de Roy-Audy ne comporte aucun apport personnel. En effet, si l'on se fie aux tableaux dont nous avons retrouvé les modèles, l'aspect d'ensemble de la copie diffère dans tous les cas de l'original. Dans le *Repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Égypte*, le *Jésus au milieu des docteurs* et le *Saint Charles Borromée communiant les pestiférés de Milan*, malgré la présence du même nombre de personnages, dans des poses identiques et entourés des mêmes objets, un éclairage différent et un coloris généralement plus chaud humanisent ces scènes dont les représentations originales sont marquées de lyrisme et de pathétique. Pour le *Baptême du Christ*, Roy-Audy a sûrement joui d'une plus grande liberté d'interprétation; les deux personnages principaux conservent leur position originale mais les anges qui les entouraient sont transformés en angelots plus légers et moins envahissants. Les objets environnants comme l'eau, les nuages et le sol ne constituent plus que des éléments de décoration dont le rôle exclusif est de mettre en évidence la scène du baptême. La copie du peintre canadien apparaît allégée et éclaircie par la lumière de l'été québécois. Même dans la copie, il existe donc chez Roy-Audy un souci d'interprétation personnelle. Cette personnalité propre du peintre se retrouve à un degré plus élevé encore dans l'*Éducation de la Vierge* et le *Saint Joseph et l'Enfant Jésus*⁷. Plusieurs éléments de preuve nous laissent croire que ces deux tableaux ne sont pas des compositions originales. Au couvent des Ursulines de Québec, nous avons trouvé deux tableaux anonymes anciens représentant

6. Voir Illustrations IX et X, pp. 70 et 71.

7. Voir Illustrations VII, p. 58 et VIII, p. 63.

les mêmes thèmes et dont les dimensions et la composition se rapprochent beaucoup de celles des tableaux de Roy-Audy. *L'Éducation de la Vierge* des Ursulines ressemble étrangement à une composition simplifiée du tableau d'Erasmus Voenius, venu avec la collection Desjardins, et qui orne de nos jours un mur du transept nord de l'église de Saint-Denis-sur-Richelieu. Le tableau du peintre québécois serait, en quelque sorte, un compromis tenant de la toile des Ursulines par sa composition et de l'oeuvre originale par sa couleur. Toutefois, il est difficile de prouver avec certitude que *L'Éducation de la Vierge* de Roy-Audy est une copie car nous n'avons pu retracer de modèle sur lequel ce tableau aurait pu être directement calqué. D'autre part, la ressemblance du *Saint Joseph et l'Enfant Jésus* de Roy-Audy avec celui des Ursulines est moins frappante mais ce tableau pourrait bien être, lui aussi, une nouvelle interprétation d'un original commun aux deux.

L'incertitude entourant ces deux oeuvres ne doit pas empêcher le spectateur d'en constater la force; plus près du portrait que de la composition religieuse à grand déploiement, *L'Éducation de la Vierge* et le *Saint Joseph et l'Enfant Jésus* surprennent par l'intensité et la profondeur d'expression de leurs personnages. Le message de cette étude psychologique dépasse d'ailleurs plusieurs compositions à l'ornementation grandiloquente.

En dépit de l'apport minime que peut se permettre le copiste Roy-Audy au niveau du sujet, sa personnalité transparaît malgré tout. Son interprétation a pour effet de simplifier et d'humaniser, par des moyens techniques, les sujets dont les peintres français des XVII^e et XVIII^e siècles avaient essayé d'exploiter l'aspect surhumain, voire mythologique.

C – Organisation spatiale

L'aspect général des copies exécutées par Jean-Baptiste Roy-Audy est différent de celui des modèles même quand il utilise les mêmes éléments dans des compositions analogues. L'organisation spatiale de ses tableaux manifeste une personnalité différente. Contraint à une composition et à une construction bien définies, Roy-Audy utilise un éclairage, des couleurs et une perspective qui lui sont propres.

Dans plusieurs tableaux comme l'*Éducation de la Vierge*, le *Saint Joseph mourant*, la lumière semble provenir d'une source extérieure à la composition et placée entre le spectateur et la toile. Cette façon de faire tend à éliminer presque entièrement les ombres avec lesquelles le peintre n'a jamais été des plus habile. Du même coup, cet éclairage élimine aussi à peu près tout relief sur les visages. De plus, la différence de luminosité des copies de Roy-Audy par rapport à ses modèles contribue à changer l'atmosphère générale de plusieurs toiles; une lumière plus chaude fait disparaître l'impression de la mort qui domine dans le tableau original de *Saint Charles Borromée communiant les pestiférés de Milan* et fait que dans l'oeuvre du peintre québécois, malgré le tragique de la situation, la présence du sacrement traduit l'espoir. De même, dans son *Jésus au milieu des docteurs*, Roy-Audy, grâce à une lumière moins blanche, empreint le tableau d'une familiarité que les personnages de Massé, dans leurs attitudes stéréotypées, étaient loin d'évoquer.

S'il emploie un éclairage qui lui est propre, il va sans dire que Jean-Baptiste Roy-Audy dispose aussi d'une palette originale. Il fait rarement usage de couleurs très fortes, les tons les plus fréquents que l'on retrouve dans ses copies s'étendent de l'ocre jaune au bleu grisâtre en passant par plusieurs tons de vert et de rouge sombre. Coloriste, comme tous les naïfs, il utilise malgré tout une gamme de couleurs assez limitée, si l'on fait exception de deux tableaux: l'*Adoration des mages* et l'*Adoration des bergers*, de Deschambault, où les couleurs sont plus vives: ces tableaux datant de la fin de sa carrière comme peintre religieux prennent ainsi une valeur avant tout décorative.

Un autre domaine où la personnalité du copiste se fait sentir est celui de la perspective. Son apport personnel se traduit par certaines maladresses, souventes fois heureuses, mais qui témoignent d'un manque de maîtrise particulièrement perceptible lorsqu'il veut représenter en raccourci une partie quelconque d'un de ses personnages. Démarche essentiellement technique, le rendu de la perspective ne semble pas préoccuper le peintre lorsqu'il est pris par son sujet. Le peintre religieux naïf ne s'attarde pas à ces détails mais plutôt au coeur du sujet dont le but didactique et l'atmosphère religieuse comptent avant tout.

Comme les modèles reproduits l'exigent, les tableaux de Roy-Audy seront toujours composés dans une perspective tridimensionnelle. Pour renforcer une perspective linéaire boîteuse, il soulignera de fortes lignes diagonales les interstices séparant les dalles d'un plancher⁸. Cependant, les paysages brumeux de ses perspectives aériennes comme ceux du *Baptême du Christ*, du *Saint Joseph mourant* et du *St Jean à Patmos* remplissent bien leur office. Dans d'autres cas, comme la *Présentation au Temple*⁹, c'est une obscurité s'intensifiant vers l'arrière du tableau qui marque la profondeur. La perspective aérienne de premier plan qu'il pourrait rendre servilement à partir de ses modèles lui cause toujours les pires ennuis; par exemple la couverture posée sur le moribond du *Saint Joseph mourant*, qui devrait normalement être vue en raccourci, nous apparaît comme suspendue par le haut; de même le banc du *Saint Pierre aux liens* qui souffre beaucoup de l'absence de dégradé¹⁰. Ce fait, lié à une grande habileté pour rendre certains détails vestimentaires, indique bien qu'une fois l'aspect général du tableau respecté, le peintre meuble d'une façon toute personnelle son espace pictural.

Ces imperfections techniques ne détruisent pas cependant la valeur de la peinture de Roy-Audy. Elles contribuent même parfois à renforcer ce caractère naïf, dont la force intérieure suffirait à éclipser l'habileté technique d'un Sébastien Falardeau, par exemple.

D – Exécution

Dans toute l'oeuvre de Roy-Audy, on remarque avant tout le dessin linéaire. Les contours des visages, surtout dans les toiles qui comportent plus d'interprétation personnelle comme le *Baptême du Christ*¹¹, tranchent assez violemment avec le décor ambiant. Les vêtements et les objets qui meublent ses tableaux sont également soulignés.

Ce dessin sculptural rappelle au spectateur que le peintre a suivi les cours de dessin du sculpteur François Baillargé. Dans une étude récente, Mme Pauline Boissay résumait ainsi le métier de Roy-Audy

8. Comme dans le *Jésus au milieu des docteurs*, de l'église de Varennes.

9. Voir Illustrations VII, p. 58 et VIII, p. 63.

10. Voir Illustration V, p. 50.

11. Voir Illustration IV, p. 32.



XI — LA PRÉSENTATION AU TEMPLE
Huile sur toile, 90" x 65"
Signé, J.B. R. Audy PT/ 1826
Chapelle des Ursulines de Québec
Photo: Musée du Québec/ Neuville Bazin

comme peintre religieux: «... 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»¹².

L'éclairage, même s'il tend généralement à humaniser les scènes reproduites, n'est habituellement pas le point fort de la technique de Roy-Audy. Alors que dans certains tableaux comme le *Saint Pierre aux liens*¹³, il réussit des dégradés intéressants qui mettent les figures en plein relief et autorisent les jeux d'ombres, certaines autres oeuvres sont balayées d'une lumière blanche qui interdit presque tout relief. Contrairement à la tradition, Roy-Audy ne rend pas les ombres par des tons bleutés ou grisâtres mais bien en fonçant, généralement de brun ou de rouge, le ton qui précède immédiatement. Dans le *Baptême du Christ* la partie inférieure du visage du Christ est de couleur marron alors que la partie du torse du Baptiste qui se trouve dans l'ombre est entièrement brune. Chez les personnages secondaires: angelots, spectateurs ou simples figurants, un trait brunâtre souligne l'endroit où l'ombre devrait normalement porter.

Les mains constituent un sérieux défi à relever pour Roy-Audy comme pour tous les peintres naïfs. Au début de sa carrière, le poignet et le dos de la main sont souvent d'une seule pièce. Les doigts sont entourés d'une lourde ligne brune contrastant fortement avec la sveltesse des organes digitaux qu'elle délimite et pour lesquels elle joue le rôle d'ombre et de modelé. Alors qu'une lumière à peine perceptible voile des personnages de second plan, dont le traitement à plat est flagrant, comme dans la *Présentation au Temple*¹⁴, certains personnages de premier plan, par contre, sont trop éclairés de telle sorte que cette surexposition explique, chez eux aussi, un relief mal rendu¹⁵.

Le dégradé de couleur représente toujours un problème d'ordre majeur pour Roy-Audy. Il lui est difficile de donner du modelé à ses personnages et de dégrader les carnations.

12. Boissay, Pauline. «Deux oeuvres religieuses certaines de Roy-Audy». *Vie des Arts*, no 42, p. 30.

13. Voir Illustration V, p. 50.

14. Voir Illustration XI, p. 79.

15. Voir Illustration V, p. 50.

Primitif avant tout, si les grandes surfaces, l'aspect d'ensemble ou la technique d'éclairage ne sont pas pour lui des problèmes, Roy-Audy accorde une attention toute particulière aux détails. Pour lui, par exemple, il n'est pas question d'entourer d'une auréole lumineuse la tête des saints qu'il représente; il utilise plutôt le halo composé de lignes lumineuses rayonnantes, comme dans *l'Éducation de la Vierge, Saint Joseph et l'Enfant Jésus*¹⁶ et la *Présentation au Temple*¹⁷. Du côté anatomique, un aspect caractérise l'oeuvre religieuse de Roy-Audy: le rendu de la barbe et des cheveux. Saint Pierre dans le *Saint Pierre aux liens*¹⁸ est un très bel exemple de ce soin particulier; sa barbe est bouclée un peu à la façon de celle des statues assyriennes, le coup de pinceau fort mais habile lui donne beaucoup de légèreté et de volume. De vigoureux traits blancs contribuent à donner une luminosité inhabituelle à l'ensemble de l'oeuvre. Les détails vestimentaires retiennent l'attention de Roy-Audy qui prend beaucoup de soin et, vraisemblablement de plaisir à rendre les bijoux avec force détail. Par contre, dans des compositions très dépouillées, certains détails sont simplifiés, ce qui souligne leur fonction iconographique comme le lys de la pureté que tient saint Joseph dans le tableau où il est représenté avec l'Enfant Jésus¹⁹.

L'étude des tissus a également intéressé le peintre. Des tuniques, à peine froissées de quelques plis et n'accrochant que très peu de lumière, n'attirent pas l'attention et constituent un point mort dans certaines oeuvres, comme la tunique de saint Pierre du *Saint Pierre aux liens*²⁰. D'autres tissus, par contre, ont un rôle intentionnellement décoratif. Tuniques, voiles, couvertures prennent les formes les plus inattendues et se drapent dans des tourbillons vraiment fantaisistes. Étalées dans des positions défiant les lois de la physique, elles forment des arrêtes trop larges à leur sommet, un peu comme celles que faisaient les lourds habits d'étoffe du pays. Comme le souligne Mme Boissay en parlant du vêtement de saint Joseph²¹, «... les arabesques prennent la forme de boucles qui se

16. Voir Illustrations VII, p. 58 et VIII, p. 63.

17. Voir Illustration XI, p. 79.

18. Voir Illustration V, p. 50.

19. Voir Illustration VII, p. 58.

20. Voir Illustration V, p. 50.

21. Voir Illustration VII, p. 58.

succèdent à un rythme si régulier qu'on est parfois distrait de l'ensemble de la représentation pour s'attacher à cette musique de lignes»²².

Nous ne connaissons pas d'oeuvre de Roy-Audy dont le sujet soit un paysage; il est toutefois possible de parler d'un certain art paysagiste à propos des décors naturels qui ornent ses tableaux de sainteté. De façon générale, disons qu'il «canadianise» les paysages d'arrière-plan de ses tableaux. Dans le *Saint Charles Borromée communiant les pestiférés de Milan* de De Cherche, une fenêtre en arrière-plan s'ouvre sur un paysage italien par sa végétation et son architecture; dans les copies qu'il a faites de ce tableau, Roy-Audy a laissé entrevoir dans le lointain une ville dont le profit ressemble étrangement à celui de la ville de Québec. Dans ses deux *Baptême du Christ*, le copiste a remplacé des paysages alambriqués à la manière du XVIII^e siècle par une rivière rapide et claire descendant de montagnes lointaines et bleutées. Dans son interprétation, Roy-Audy a placé saint Jean debout sur la berge; l'escarpement de celle-ci, par suite de l'érosion, laisse entrevoir une terre jaunâtre semblable à celle des battures du Saint-Laurent ou des rives de plusieurs lacs et rivières du Québec²³.

Il est difficile, voire même impossible de reconnaître à coup sûr les essences de végétations indigènes sauf pour des brins d'herbe ou des petites feuilles évoquant les saules canadiens. Cependant, le rendu de la végétation, un peu flou et comparativement plus léger que le reste de la composition, a une parenté indéniable avec celui des aquarellistes anglais comme Davies.

Pour ce qui est des animaux, les toiles religieuses de Roy-Audy que nous avons retracées n'en contiennent que très peu: quelques moutons dans l'*Adoration des mages* et l'*Adoration des bergers*, un âne dans le *Repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Égypte* et un aigle dans le *Saint Jean à Patmos*. Comme les autres éléments de la peinture de Roy-Audy, les animaux sont avant tout de facture naïve. Le dessin linéaire, le rendu maladroit de l'anatomie et le soin apporté à certains détails les rapprochent par le charme et la poésie des animaux du douanier Rousseau.

22. Boissay, Pauline, Loc. cit.

23. Voir Illustrations IX, p. 70 et X, p. 71.

E – Expression

En tant que copiste, Jean-Baptiste Roy-Audy sait reproduire exactement les compositions des toiles qui lui servent de modèles avec tous leurs éléments. Mais sa marque personnelle paraît dans l'allure générale des oeuvres et en particulier dans l'expression des personnages qui les composent. Dans toutes ses copies, y compris celles que l'on pourrait qualifier de serviles, comme son *Jésus au milieu des docteurs* et son *Saint Charles Borromée communiant les pestiférés de Milan*, jamais il ne reproduit l'attitude stéréotypée et les airs extasiés des personnages qu'il emprunte aux peintres français des XVII^e et XVIII^e siècles.

Les fautes qu'il commet contre l'anatomie du crucifié dans le *Christ en croix*, n'empêchent pas qu'on se rende compte que la contorsion vers le bas, imposée au cou et à la tête de ce personnage, souligne avec force l'expression de douleur, d'accablement et de soumission du Christ au moment de sa mort sur la croix.

Il serait faux de prétendre que les maladresses techniques de Roy-Audy soient un moyen délibéré de donner plus de vigueur à ses copies qu'à la plupart des compositions qu'il imite. Cependant, quelle que soit la démarche utilisée et les raisons fondamentales qui sont à l'origine des effets de ses tableaux, les résultats sont là: il humanise et «canadianise» ses personnages.

Il est évident que certains apports techniques contribuent à changer ou à modifier l'expression générale de certaines oeuvres. Une lumière plus chaude et des couleurs plus marquées enlèvent un peu de pathétique au *Saint Charles Borromée communiant les pestiférés de Milan*, comme une transformation anatomique a donné plus de force au *Christ en croix*. En plus de cet aspect technique, Roy-Audy modifie aussi, et souvent pour le mieux, l'attitude et l'expression des visages de plusieurs de ses personnages. Déjà dans le *Repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Égypte*, le saint Joseph perd le regard extatique de l'original; le sourire esquissé sur ses lèvres et le regard attendri, presque naïf, qu'il partage avec la Vierge, témoignent d'un attendrissement bien naturel à des parents devant leur premier-né. Cet attendrissement et cette fierté se retrouvent aussi dans l'attitude de sainte Anne dans l'*Éducation de la Vierge*. Saint Joseph, qui tient son fils sur ses genoux dans *Saint*

*Joseph et l'Enfant Jésus*²⁴, a l'attitude un peu solennelle du père de famille canadien-français du XIX^e siècle tel qu'on en retrouve de nombreux exemples dans les portraits de famille.

Malgré le rôle important de la lumière et de la couleur dans la copie de *Saint Charles Borromée communiant les pestiférés de Milan*, l'accablement et la désolation disparaissent du visage du saint pour faire place à un sourire bienveillant et consolateur. Les victimes de la maladie semblent aussi apaisées par la communion que distribue saint Charles Borromée.

Dans le tableau *Jésus au milieu des docteurs*, le visage de la Vierge devient profondément humain. La joie du retour est volontairement dissimulée derrière une attitude de sévérité rendue nécessaire par suite de l'escapade du fils demeuré introuvable pendant des jours.

Tous les personnages de Roy-Audy sont humanisés malgré des attitudes qui gardent quelque chose de théâtral; leurs poses sont tout au plus graves, comme dans la *Présentation au Temple*²⁵, imprégnées de réflexion et de contemplation comme celle de l'évangéliste saint Jean ou débordantes de surprise et de joie comme en témoigne celle de saint Pierre²⁶.

24. Voir Illustrations VII, p. 58 et VIII, p. 63.

25. Voir Illustration XI, p. 79.

26. Voir Illustration V, p. 50.

CHAPITRE V

Le portraitiste

A – Vie privée

La première partie de la carrière artistique de Jean-Baptiste Roy-Audy, comme nous l'avons vu, a été principalement consacrée à la peinture religieuse. Mais cela ne signifie pas qu'il n'avait pas commencé à s'intéresser au portrait dès cette époque. Rappelons qu'au début de sa carrière artistique, il avait eu un atelier commun avec le peintre Louis-Hubert Triaud: une oeuvre de ce duo a été rapportée dans le *Bulletin des Recherches Historiques* de 1908 signée «. . . 'Audy' avec au-dessous le mot Triand (Triaud)»¹. De plus, les portraits de *Charles Auguste Globenski* et celui de son épouse portent tous deux l'inscription «peint par Audy en 1823». En 1826, il signait deux autres portraits: son *Autoportrait*², conservé au Musée du Québec, et le portrait de l'*Archiprêtre Fréchette*³, qui se trouve à la Galerie Nationale du Canada à Ottawa. Enfin, d'autres portraits, bien que non signés, ont probablement été exécutés par Roy-Audy avant 1830, comme le portrait de l'*abbé Deguise*, curé de Varennes entre 1806 et 1835.

La production connue de Roy-Audy comme portraitiste se situe principalement entre les années 1830 et 1838. Malheureusement, nous n'avons pu retracer que peu de documents relatifs à la vie privée du peintre pour cette période. Une des principales mentions est un reçu, rédigé à Montréal le 23 mars 1837, que Roy-Audy signa à Joseph Marcotte, le locataire de sa maison de Saint-Augustin⁴. Ce reçu fait d'ailleurs partie d'une poursuite intentée contre le peintre

1. *B.R.H.* — XIV (1908), p. 192.

2. Voir Illustration I.

3. Voir Illustration XIV.

4. ACSQ — RCK'sB, 1837, cause 495, Joseph Sauvageau vs J.-B. R.-A.



XII — SIR GEORGE PRÉVOST (détail)
Huile sur toile, 26" x 20"
Signé, Roy-Audy, Jean-Baptiste
Château Ramezay, Montréal
Photo: Michel Cauchon



XIII — SIR GEORGE PRÉVOST (détail)
Huile sur toile, 30" x 24"
Signé, R. Field
Musée du Séminaire de Québec
Photo: Musée du Québec/Luc Chartier

par Joseph Sauvageau qui lui avait vendu les terrains à Saint-Augustin. Le locataire, témoin par ailleurs typique de la vie mal réglée de Roy-Audy, nous apprend que le peintre avait une fille dont aucun autre acte officiel ne fait mention.

Dans sa déposition faite devant la cour le 1^{er} juin 1837, le locataire Joseph Marcotte déclara: «Le Défendeur (Roy-Audy) m'a envoyé un reçu tant pour le loyer échu que pour celui à échoir annexé à ma présente déclaration et m'a aussi envoyé son épouse et sa fille en pension chez moi et ce il y a quinze jours passé pour manger ledit loyer échu et à échoir»⁵. Il semble que Roy-Audy ne fit pas preuve d'un sens aigu des affaires en acceptant un paiement en nature, alors qu'il ne pouvait pas rencontrer les obligations qu'il avait lui-même contractées.

S'est-il intéressé de près ou de loin aux Soulèvements de 1837-1838? On pourrait le croire. Dans le compte rendu d'une assemblée tenue à Québec le 26 mai 1837, et où étaient présents des gens comme R.-S.-M. Bouchette, Joseph Légaré et Louis-Thomas Berlinguet, apparaît le nom de Jean Audy⁶.

L'absence d'une documentation suffisante nous empêcha de mener une étude sociologique sur la clientèle qui a encouragé le peintre Roy-Audy. Nous nous en tiendrons donc à des considérations générales. À la lumière des listes de portraits contenues en appendice, nous pouvons avancer que la majeure partie de la clientèle du peintre a été recrutée parmi le clergé, la bourgeoisie urbaine et les seigneurs campagnards⁷. Si le peintre ambulancier se déplaçait de manoir en manoir, il faudrait préciser que plusieurs de ses déplacements étaient reliés de près ou de loin à ses fonctions de militaire, à sa notoriété de peintre et, dans plusieurs cas, à ses relations de famille.

Sa famille, comme on le sait, l'a soutenu financièrement à plusieurs occasions; c'est donc tout à fait possible qu'elle l'ait aidé à se trouver des clients. Quoi qu'il en soit, les oeuvres les plus tardives de Roy-Audy sont datées de 1838; après cette date, nulle autre mention ne nous permet de retracer une production artistique qu'il aurait pu faire.

5. *Ibid.*

6. *La Minerve*, 1^{er} juin 1837.

7. Voir tableau III pour les portraits.

Faute de documentation complète, nous avons tenté de retracer au moins quelques-uns des déplacements de Jean-Baptiste Roy-Audy au moyen des réclames parues dans les journaux de l'époque.

B – Le portraitiste et la publicité

Pour des raisons sans doute d'ordre matériel, la carrière de portraitiste de Jean-Baptiste Roy-Audy débuta par l'exécution de copies de portraits d'hommes célèbres du temps. Il existait une assez bonne clientèle dans les villes de Québec et de Montréal pour ce genre de production.

«M. Audy, peintre, vient d'achever une copie du portrait de sa Majesté exposé dans les chambres de l'assemblée. Elle est excellente et ne le cède en rien à celle de Mr Légaré. M. Audy n'a jamais eu l'avantage de visiter l'Europe et fut son propre maître. Ces exemples vont à montrer qu'il y a dans le pays, pour la peinture, des talents qui ne demandent que de la culture pour faire honneur au pays qui les voit naître»⁸.

Touché par cet appel à l'encouragement du talent local ou intéressé par la valeur propre de ce portrait de Georges IV, le Gouvernement du Bas-Canada devait se porter acquéreur du tableau. Roy-Audy était heureux de cette vente mais il désirait sans doute tirer profit de ce qu'il considérait comme une reconnaissance officielle de son talent par les autorités. Le peintre fit publier cet entrefilet quelque temps après:

«Monsieur Audy prie respectueusement l'Honorable Orateur et Mssrs les Membres de l'Assemblée d'agréer ses remerciements du zèle qu'ils ont montrée pour encourager l'essor des talents parmi leurs compatriotes, en achetant sa copie du portrait de S.M. George IV, de Sir Thomas Lawrence, pour le placer au Château. C'est ce qu'on avait droit d'attente de leur patriotisme et de leur libéralité. M. A. profite de cette occasion pour annoncer qu'il va transporter son atelier dans le haut de la maison de M. Faucher, à l'entrée du Faubourg St. Jean.

Québec, 17 mars 1830»⁹.

L'année 1830 marque un renouveau dans la carrière de Roy-Audy.

8. *La Gazette de Québec*, 15 janvier 1830.

9. *La Gazette de Québec*, 18 mars 1830.

Il se servit abondamment de la publicité dans les journaux et parvint à intéresser les journalistes à son oeuvre comme le démontre le document qui suit:

«Nous avons vu ce matin un portrait à l'huile du Duc de Wellington, peint de grandeur naturelle, par M. Audy, de cette ville, sur une excellente gravure du fameux portrait du Duc recevant l'épée de la cité de Londres, par Sir Thomas Lawrence. Plusieurs personnes qui ont vu le duc très souvent, trouvent dans ce tableau une ressemblance frappante et la draperie, ainsi que l'entourage d'un fini et d'une perfection remarquable. M. Audy a fait aussi une copie du portrait de George III, dans ses habits de couronnement, par Sir Joshua Reynolds. Nous apprenons que M. Audy se propose d'exposer sous peu ces deux tableaux»¹⁰.

Comme on peut le voir, sa réputation de peintre copiste de portrait prit de l'importance dans la région de Québec. Quelques jours après cette parution, il se rendait à Montréal pour y exposer ses toiles.

«M. Audy, peintre de Québec, est maintenant dans cette ville, avec ses portraits du feu roi George IV, et du duc de Wellington, copiés d'après de grands peintres anglais. On parle avantageusement des copies de M. Audy. On peut les voir au Palais de Justice»¹¹.

Le copiste produisait beaucoup semble-t-il, mais un tel excès de publicité n'est pas un signe certain de la prospérité du peintre. Il suffit de se rappeler la véritable campagne publicitaire qui avait précédé ses déboires comme menuisier vers 1816. La spécialisation dans la copie de portraits a vraisemblablement été causée en grande partie par une baisse de la demande pour les tableaux religieux, tout comme d'autres événements extérieurs l'ont influencé à diverses étapes de sa carrière. En 1830, le Bas-Canada connaissait une période d'intenses difficultés économiques qui expliquent, entre autres, le retard dans la construction et surtout la décoration des églises. Il faut de plus se rappeler qu'Antoine Plamondon, le «peintre de l'école française» comme il se plaisait à s'appeler lui-même était rentré d'Europe et que plusieurs rapins pouvaient concurrencer par leur maniérisme et leur frivolité l'oeuvre religieuse moins «à la mode» de Roy-Audy. Notons enfin, que depuis la mise sur pied

10. *La Gazette de Québec*, 13 septembre 1830.

11. *La Minerve*, M. Bibaud. *L'Observateur*, samedi 18 septembre 1830, p. 287.

des écoles de fabriques, les paroisses devaient consacrer une bonne part de leurs revenus à ces institutions de première importance.

Quoi qu'il en soit, Roy-Audy revint à la charge vers la fin de février 1831 avec une autre réclame adressée à ses concitoyens:

«M. Audy, peintre, déjà avantageusement connu du public par divers ouvrages de peinture, et surtout par d'excellentes copies des portraits de George III et de George IV, et tout récemment par un portrait du duc de Wellington, copié d'une gravure, vient d'achever un autre ouvrage qui, s'il n'égale pas les autres sous le rapport de la perfection, à demandé un effort de génie bien plus grand que tous ceux-là, c'est le portrait de sir James Kempt tiré de mémoire. Il est maintenant exposé dans la chambre de l'assemblée et chacun ne pourra s'empêcher de payer à l'artiste le tribut d'éloge qu'il mérite et pour son ouvrage et pour le choix qu'il a fait. (Communiqué)»¹².

Incidentement, le portrait de *Sir James Kempt*, parmi toutes les copies de portraits d'hommes célèbres dont il a été question jusqu'ici, est un des rares à nous être parvenu; il est conservé au musée McCord de l'Université McGill.

À l'été, Roy-Audy fit paraître ce qui devait être une de ses dernières réclames, où il sollicitait encore une fois la clientèle de la région de Québec:

«Le Soussigné a l'honneur d'informer le public qu'il est prêt à exécuter tous les ordres dont on voudra l'honorer dans les branches suivantes de son art, Savoir: Peinture d'Histoire, de Portrait, d'Armoirie, sur Voiture, Transparent sur voie ou batiste Toile vernissée à patente et Cire pour le militaire, Toile peinte sur Side-Board ou table à jeu, suivant le goût des personnes, enseignes de fantaisie et en toutes sortes de caractères enjolivées ou unies et peintes de la manière la plus élégante et du dernier goût, à l'or ou à l'huile.

Les personnes qui l'honoreront de leur encouragement peuvent être assurées qu'elles seront servies avec ponctualité et à des termes raisonnables.

J.B. R.Audy
Faubourg St-Jean, Rue St-Georges,
en haut de la côte d'Abraham»¹³.

12. *La Gazette de Québec*, 24 février 1831.

13. *Le Canadien*, 8 juin 1831.



XIV — PORTRAIT DE L'ARCHIPRÊTRE R. FRÉCHETTE

Huile sur toile

Signé, peint par JB. R. Audy/en oct. 1826

Galerie nationale du Canada

Comme on le voit, Roy-Audy exploitait à leur maximum ses diverses possibilités professionnelles; ce fait prouve la survivance de l'ambivalence des métiers, caractéristiques qui avait eu cours tout au long du Régime français et que divers concours de circonstances avaient maintenu jusque-là. Une fois de plus à bout de ressources, il décidait quelques mois plus tard d'aller tenter sa chance auprès de la clientèle montréalaise.

«Nous apprenons avec plaisir que notre compatriote, Mr Audy, peintre d'histoire et de portraits, est maintenant en cette ville (Montréal) où il se propose de séjourner pendant quelque temps. Il sera prêt à se livrer aux travaux de son art à sa résidence, chez M. Julien Perrault, rue St. Gabriel»¹⁴.

Dans ses nouveaux locaux, il continua une production semblable à celle à laquelle il s'était adonné depuis quelques années. Il réussit, selon toute évidence, à intéresser des libraires de Montréal à sa cause.

«Parmi les entreprises patriotiques et nationales de M. M. Fabre, Perrault & Cie, se trouve la publication récente d'un beau portrait gravé de feu monseigneur Panet, les messieurs du clergé et autres qui ont eu l'occasion d'apprécier ce vénérable évêque, s'empresseront sans doute de se procurer son portrait. M. M. Fabre et Perrault sont assez connus pour que le public soit bien persuadé qu'ils n'ont pas prétendu faire en cela une spéculation, et qu'ils ne désirent que le remboursement de leurs avances. On peut voir aussi exposé à la librairie un portrait-modèle, copié par M. Audy sur celui de feu Mr de Lotbinière qui est à la Chambre d'Assemblée, et qu'on regarde comme très ressemblant»¹⁵.

D'après ce document, il devient évident que Roy-Audy désirait avoir sa part du marché qui existait pour la copie de portraits. Les imprimeurs Fabre et Perrault avaient d'ailleurs commencé à l'exploiter sous des prétextes patriotiques.

Toujours à l'affût de sujets nouveaux, et surtout de clients, Roy-Audy profita de son séjour à Montréal pour faire le portrait du meurtrier Adolphus Dewey. La publicité qui entoura cette oeuvre constitue la

14. *La Minerve*, 5 août 1833.

15. *La Minerve*, 12 août 1833.

première et la seule source importante de documentation au sujet de portraits originaux exécutés par Roy-Audy. Rappelons que Dewey était un marchand montréalais, fils d'un médecin américain établi au Canada. Il assassina sa jeune épouse à la suite d'une querelle, deux mois seulement après leur mariage. Ce crime avait bouleversé la population et la narration complète du procès dans *La Minerve*, a beaucoup contribué à faire de ce crime un des événements les plus marquants des annales judiciaires canadiennes.

En peignant ce portrait, le peintre exploitait l'intérêt du public pour les potins. Le cas Dewey avait tellement passionné l'opinion publique que l'arme du crime fut exposée au Musée Chasseur de Québec avec la mention: «C'est ici la hache que Dewey a tué sa femme avec»¹⁶. C'est dans un journal de Québec que le peintre fera sa publicité en vue de la vente de ce portrait.

«Le portrait de Dewey, tiré pendant qu'il subissait son procès, par M. Audy, peintre, est maintenant déposé et à vendre au magasin de papeterie des soussignés rue Lamontagne, en face de l'Imprimerie Canadienne. Les journaux de Montréal disent que ce portrait est d'une ressemblance frappante et fait honneur au pinceau de M. Audy.

Fréchette & Cie,

N.B. Si le portrait n'est pas acheté sous quelque temps, il sera rafflé»¹⁷.

Dès le mois d'octobre, le peintre donnait une nouvelle orientation à sa carrière, du moins au point de vue de la mise en marché de sa production. L'alliance avec les imprimeurs de Montréal semble avoir pris une heureuse tournure. Le premier contact avec la clientèle montréalaise s'était, semble-t-il, avéré des plus prometteurs, car Roy-Audy décida de s'établir dans cette ville avec armes et bagages.

«M. Audy Peintre d'Histoire et de Portraits, informe les Dames et les Messieurs de Montréal qu'il vient de se fixer dans cette ville Rue McGill dans la résidence de Mde. McGrath vis-à-vis la résidence de Joseph Valois, écuyer, où il se propose d'exercer son art dans toutes ses branches, principalement pour les portraits, enseignes de fantaisie & c. Sa longue pratique dans l'art de la peinture et le grand

16. Têtu, Mgr. *Histoire du Palais épiscopal de Québec*, p. 98.

17. *Le Canadien*, 23 septembre 1833.

nombre de portraits qu'il a déjà fait dans ce district, doivent assurer la bienveillance du public. Il n'exigera rien pour les portraits qui ne seront pas ressemblants.

Il se chargera aussi de la réparation de tous anciens tableaux, et spécialement de transporter, sur des toiles neuves, les anciennes peintures; procédé inconnu dans ce pays, mais qui a conservé à l'Europe les chefs d'oeuvres des plus grands maîtres»¹⁸.

Cette annonce fut répétée toutes les semaines jusqu'au 9 février 1836. Malgré ce que pourrait nous laisser croire ce document, il semble que la copie de portraits soit demeurée encore quelques temps l'activité principale du peintre. En 1835, Roy-Audy avait déjà à son crédit quelques portraits originaux comme nous l'avons vu précédemment mais, vraisemblablement, sa carrière de portraitiste ambulante ne débuta pas beaucoup avant les années 1836-1837.

À la fin de 1835, il fit appel à la publicité dans les journaux à deux reprises. Selon toute évidence, son premier portrait à cette époque fut celui de l'Abbé Guillaume Roque qui avait été supérieur du Séminaire de Montréal.

«Avis

À vendre, à l'atelier du soussigné, Rue McGill, sur le marché-à-foin, plusieurs copies du Portrait du Révérend Messire Rocques, Vicaire-Général, et ci-devant Directeur du Petit Séminaire de Montréal.

J.R. Audy,
Montréal, 26 novembre»¹⁹.

Cette note devait d'ailleurs paraître toutes les semaines jusqu'à la fin de janvier 1836. L'initiative de Roy-Audy fut d'abord accueillie favorablement par un chroniqueur de *La Minerve*.

«Les nombreux élèves et amis du révd Messire Roque, apprendront avec plaisir que notre compatriote, M. Audy, toujours attentif à se servir des objets qui sont en vénération dans le pays, vient de peindre plusieurs portraits de l'homme vénérable qui a su s'attirer l'estime générale. Ces tableaux sont très ressemblants, quoique l'artiste n'ait jamais pu obtenir de séance de M. Roque qui s'est toujours refusé à permettre que ses traits passassent à la postérité; il fut

18. *La Minerve*, 12 février 1835.

19. *La Minerve*, 26 novembre 1835.

obligé d'avoir recours à une petite supercherie qui est sans doute pardonnable dans une telle circonstance, pour avoir deux fois accès auprès de ce digne ecclésiastique, Messire Roque est représenté assis dans une bibliothèque, les mains appuyées sur un livre qui est sur un pupitre. L'ouvrage nous a paru d'une touche assez bonne, et surtout d'une ressemblance frappante. Quelques copies ont déjà été retenues par des élèves de M. Roque»²⁰.

Cette publicité favorable ne devait pas rester lettre morte; quelques jours plus tard, une lettre était adressée à *La Minerve* par un groupe insatisfait par l'attitude du peintre.

«Pour la Minerve

À Mr J.B. R.Audy, Peintre, & c.

Vous vous êtes senti assez de force pour contredire toutes mes assertions excepté la partie où je parle de vos talents, c'est charmant, c'est ce qu'on appelle de la modestie. Nier un fait est une chose facile à ce qu'il paraît, mais pour prouver qu'on a raison, c'est une autre affaire. Je veux bien croire que vos intérêts privés et les conseils de certaines personnes vous ont poussé à cette dénégation, mais apprenez que l'on ne se foue pas ainsi de la bonne foi des gens; quand on veut qu'une chose soit secrète, on ne doit pas manifester le désir qu'elle soit rendue publique. Je n'ai qu'une question à vous faire pour le moment: Avez-vous dernièrement écrit une lettre à un des Messieurs du Séminaire (que je m'abstiendrai de nommer quant à présent) vous plaignant qui vous avait mal reçu lorsque vous fûtes lui parler de vos portraits? Ce monsieur ne vous a-t-il pas fait une réponse, courte il est vrai mais où il vous disait qu'il n'avait pas eu l'intention de vous mortifier. Si vous osez nier ces faits, je dois prendre congé de vous et vous devez savoir apprécier mon motif, quoiqu'il me soit facile de prouver ce que j'avance.

Un Élève & c.»²¹.

Cette lettre ouverte constitue à notre avis un autre exemple de la susceptibilité de l'artiste; elle n'est pas sans rappeler les querelles que le peintre Plamondon allait porter dans les journaux, quelques années plus tard. D'autre part, il devient évident que Roy-Audy courait littéralement après la publicité et allait au devant des journalistes.

20. *La Minerve*, 19 octobre 1835.

21. *La Minerve*, 10 décembre 1835.

Par la suite, les journaux français ne parlèrent plus de cet artiste. La dernière annonce que nous ayons retracée fut publiée dans «The Patriot» de Toronto.

«Mr Roy Audy, Portrait Painter, Begs leave to inform the Ladies and Gentlemen of Toronto and its vicinity, that he purposes to remain for some time at the Ontario Hotel, in this City, where he will be ready at all hours of the day to accomplish such orders as he may be favoured with in his profession.

Mr Audy is confident, from his long and successful practice in the profession, that he will afford general satisfaction.

August 7, 1838»²².

Comme nous avons pu le voir, il n'y a pas eu de véritable ligne de démarcation dans le temps entre les divers secteurs d'activité artistique où Roy-Audy a évolué. Au début de sa carrière, il s'était livré d'abord et avant tout à la copie d'oeuvres religieuses. Tout au long de sa carrière, il a fait du portrait copié ou original.

Il serait donc malvenu de vouloir faire des études séparées des portraits copiés et des portraits originaux.

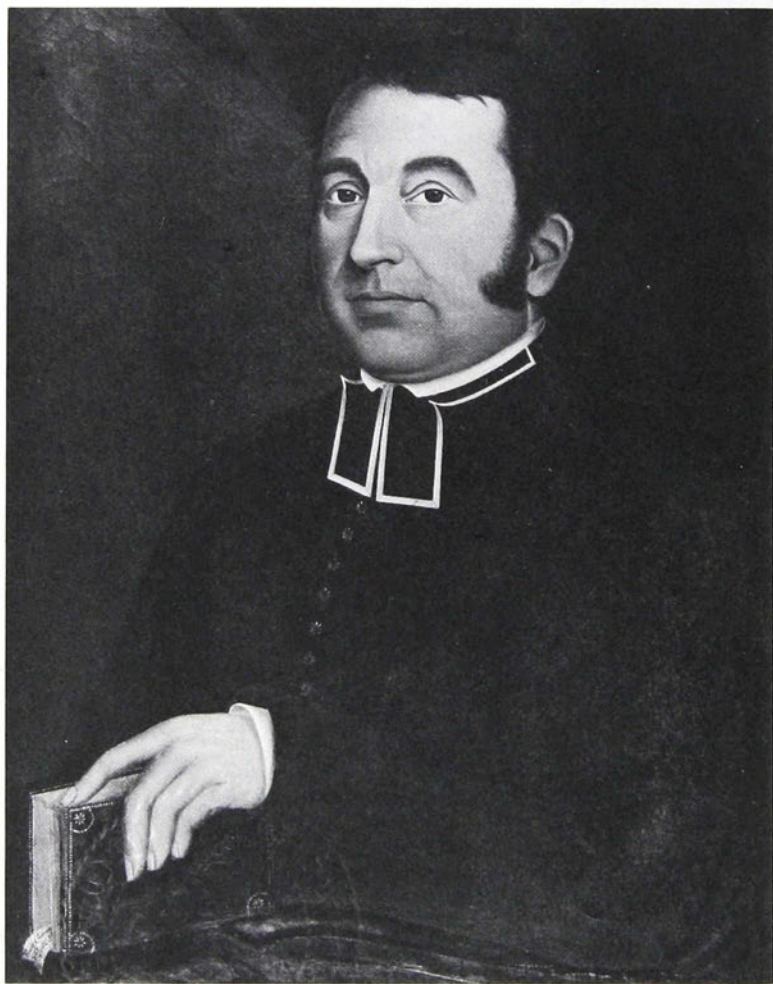
C – Étude des portraits

Un travail véritablement systématique aurait normalement exigé, à ce niveau de même qu'au niveau de l'étude de l'oeuvre religieuse, une analyse chimique de la pigmentation des tableaux, une analyse radiographique et des études photographiques à l'éclairage ultraviolet. Cependant, la Galerie Nationale du Canada est la seule institution au pays capable de se charger de telles analyses. Malgré la bonne volonté du personnel de la Galerie et étant donné le temps limité que nous avons à notre disposition, nous avons dû nous contenter d'une analyse stylistique comparative faite à l'aide de photographies que nous avons dû prendre nous-mêmes.

Parmi les copies de portraits qui nous sont parvenues, deux surtout vont retenir notre attention: le portrait de *Sir George Prévost*²³, signé Audy Pt/1824, qui est conservé au Château Ramezay de Montréal et le portrait de *Mgr J.-Octave Plessis*, signé Audy, et conservé au

22. *The Patriot*, 28 août 1838.

23. Voir Illustration XII, p. 88.



XV — L'ABBÉ FRANÇOIS NORBERT BLANCHET

Huile sur toile 26 7/16" x 22 1/4"

Signé, Roy Audy/Pt 1838

Musée du Québec

Photo: Musée du Québec/Neuville Bazin

Séminaire de Trois-Rivières. Le premier a été copié d'après un tableau de Robert Field²⁴ qui se trouve au Musée du Séminaire de Québec, tandis que le second a été tiré d'un portrait du peintre américain John James; les Archives du Québec possèdent une lithographie tirée de ce portrait.

Quant aux portraits originaux, notre étude sera basée surtout sur des oeuvres portant encore la signature de Roy-Audy. Notons en passant que peu de tableaux signés nous sont parvenus. Ce fait s'explique en partie par l'habitude qu'avaient les peintres du début du XIX^e siècle de ne pas signer leurs tableaux et aussi par les façons propres à Roy-Audy d'identifier ses oeuvres. Au début de sa carrière, le peintre signait ses tableaux dans le coin inférieur droit. Ainsi placée, la signature pouvait être effacée par l'encadrement lui-même à cause du frottement ou par suite de l'application de vernis. La marque du peintre a pu être amputée lors d'un réentoilage. Quand il signait à l'encre à l'endos de la toile, un nettoyage un peu brusque ou un réentoilage suffisait à faire disparaître la signature du peintre. En plus de l'*Autoportrait*²⁵ et du portrait de l'*Archiprêtre Fréchette*²⁶, nous porterons donc une attention plus spéciale aux portraits de l'*Abbé Norbert Blanchet*, signé «Roy-Audy Pt/1838», et de *Mgr Rémi Gaulin*, signé «Cap Roy Audy Fecit et Pinxit 1838», tous deux conservés au Musée du Québec²⁷.

Du côté de la composition, Roy-Audy demeure évidemment plus libre quand il choisit lui-même de faire une copie qu'il mettra en vente plus tard. Ainsi la copie de Sir George Prévost présente un arrière-plan assez original. Un fond de nuages, dont la dominante est le gris, apparaît comme percé de trouées bleues et coupé du côté droit d'un rouleau ouateux plus pâle. On a donc une traduction naïve du rendu quasi photographique du portrait original²⁸.

Généralement, les portraits originaux de Roy-Audy montrent tous une composition semblable: sur un fond dépouillé à dominante grise, l'artiste pose un personnage dont le visage apparaît vu de trois quarts; la position des épaules variant dans ce même plan selon les

24. Voir Illustration XIII, p. 89.

25. Voir Illustration I, p. 9.

26. Voir Illustration XIV, p. 94.

27. Voir Illustrations XV, p. 100 et XVI, p. 104.

28. Voir Illustration XII, p. 88.

cas. Parmi les portraits connus, deux tableaux échappent à cette règle; ce sont les portraits de l'*Abbé Guillaume Roque* et de *Mgr Rémi Gaulin* qui ont des rayons de bibliothèque comme arrière-plan²⁹.

Logique avec lui-même, Roy-Audy donne à ses portraits un éclairage sobre qui épouse parfaitement la simplicité de leur composition. Une lumière uniforme s'étale sur le personnage représenté. Règle générale, les portraits reçoivent leur lumière d'un coin supérieur de façon à laisser dans l'ombre la partie du visage qui est en retrait.

La lumière neutre de Roy-Audy n'efface pas tout coloris de ses tableaux mais elle tend à respecter le plus possible la couleur de la peau, des cheveux et des vêtements de ses sujets. Cette règle n'est toutefois pas entièrement respectée dans le portrait de *Sir George Prévost* où une lumière plus chaude tend à souligner la vivacité et la force des couleurs qu'utilise le copiste, alors que l'original est de couleur assez terne³⁰.

Comme dans ses tableaux de sainteté, la touche de Roy-Audy est très soignée quant il trace ses portraits. La pâte est appliquée par couches minces et très lisses, du moins dans les grandes surfaces. Dans les détails toutefois, la trace du pinceau devient plus perceptible. Le dessin linéaire de Roy-Audy se fait particulièrement sentir dans les traits courbés, très marqués, qui cernent ou coupent les plans. Ainsi entoure-t-il le profil du nez de ses personnages d'une forte ligne ombragée issue de l'arcade sourcilière et se prolongeant dans l'ombre du nez, portée sur la lèvre supérieure. Figées dans leur coloris sans lumière, les lèvres sont tracées très fermement selon une formule stéréotypée qui varie peu d'un personnage à l'autre mais qui n'exclut pas le rendu de l'expression. Les joues et le front de ses personnages, en particulier, sont peints presque sans modelé.

Comme dans les tableaux religieux, les ombres sont par ailleurs caractéristiques. Quand il veut ombrager ou modeler une carnation, il ajoute simplement du rouge et du brun à sa pâte s'il s'agit d'une joue, d'une oreille, des paupières ou des mains. Quant aux plis, qui vont des ailes du nez au menton ou aux commissures des lèvres, ou

29. Voir Illustration XV, p. 100.

30. Voir Illustrations XII, p. 88 et XIII, p. 89.

qui marquent un double menton, Roy-Audy les souligne par un fort trait noirâtre presque sans modelé. L'éclairage du nez pose certains problèmes au peintre; la luminosité qu'absorbe l'arrête de l'appendice nasal fait paraître le nez de ses sujets beaucoup plus osseux. La jonction du nez avec le front semble elle aussi difficile à exécuter et laisse souvent l'impression que ces deux partis sont soudées avec de la cire³¹.

La perspective est une technique que Roy-Audy n'a jamais maîtrisée. Dans presque tous ses portraits, la carrure des visages est attribuable à des erreurs de perspective. L'usage maladroit du raccourci, par exemple, donne l'impression que la joue de premier plan est vue de face alors que le reste du visage est présenté de trois quarts. Ces difficultés proviennent sans doute du fait que le peintre, selon les paroles de M. Gérard Morisset, «... semble à jamais brouillé avec l'anatomie»³². Alors que les mains des gens qu'il peint sont généralement assez tordues et que les doigts effilés s'accordent mal avec la robustesse des personnages, les oreilles de ceux-ci, parfois assez fidèlement reproduites, sont souvent stylisées comme celles de *Mgr J.-Octave Plessis*. Les yeux, par contre, sont rendus avec une très grande minutie de détails même si les paupières supérieures sont souvent encadrées de deux lourds traits marquant plis et cils. Dans certains cas, on voit la trace de corrections. Dans le portrait de *Sir George Prevost*³³, le copiste entrouvre la bouche et la cerne d'une double ligne courbe, rallongeant ainsi le bas de la figure du personnage que le portrait original représentait plus fin.

Dans plusieurs aspects de la peinture de Roy-Audy, on retrouve le peintre d'armoiries et d'enseignes. Le soin qu'il apporte à rendre certains détails est caractéristique de son ancien métier. La souplesse et la légèreté des cheveux et des favoris de ses sujets masculins contrastent avec la barbe qui est soulignée par le ton grisâtre du menton et des joues. La précision photographique qu'il met à reproduire dentelles et voiles transparents ainsi que le plaisir non

31. Plus particulièrement visible dans le portrait de l'Abbé Guillaume Roque conservé à l'Hôtel-Dieu de Montréal.

32. Gérard Morisset. «Un primitif: Jean-Baptiste Roy-Audy. Son oeuvre». *Technique*, octobre 1953, p. 541.

33. Voir Illustrations XII, p. 88 et XIII, p. 89.



XVI — MGR RÉMY GAULIN
Huile sur toile, 33 3/16" x 28"
Signé: Cap Roy Audy Fecit et Pinxit 1838
Musée du Québec
Photo: Musée du Québec/Neuville Bazin

dissimulé qu'il trouve à peindre bagues, chaînes, boucles d'oreilles et épingles en or, constituent autant d'exemples de son amour du détail.

C'est d'ailleurs en bonne partie cette minutie pour les détails qui donne de la profondeur à l'analyse psychologique que Roy-Audy fait de ses sujets. Au-delà des difficultés techniques, l'instinct de ce peintre naïf lui permet de saisir la personnalité profonde des personnes dont il fixe le portrait sur la toile. Il ne s'agit pas, bien sûr, d'une analyse recherchée mais de l'expression sur la toile du caractère de ses contemporains tel que cet artisan, dans son «gros bon sens», pouvait les «toiser».

Dès le début de sa carrière en 1823, Roy-Audy parvenait à rendre l'austérité et le raffinement germaniques du docteur Charles Auguste Globensky pendant qu'il saisissait un regard volontairement sévère dans le visage empreint de bonté de son épouse canadienne-française.

Dans la copie qu'il fit du portrait de *Sir George Prévost*³⁴, la note de naïveté qu'il ajouta au regard suffit à Roy-Audy pour faire perdre au militaire cette assurance martiale et le remettre au niveau des mortels.

À l'automne de 1826, il peignit deux portraits: son *Autoportrait*³⁵ et le portrait posthume de l'*Archiprêtre Fréchette*³⁶. Son *Autoportrait* nous le présente tel que l'ensemble de son oeuvre nous permet de l'imaginer: physique robuste, regard intelligent et visage expressif propre aux êtres hypersensibles. L'*Archiprêtre Fréchette*, lui, nous apparaît, malgré son sourire figé, empreint de sérénité.

Le portrait de l'*Abbé Louis Delaunay* présente cet ecclésiastique comme un bon vivant, physique rondet, sourire esquissé; mais dans le regard et dans les plis du front, on décèle une rigueur conforme à l'état du personnage. Deux autres portraits d'ecclésiastiques portent la signature de Roy-Audy. L'*Abbé François-Norbert Blanchet*³⁷ surprend, à prime abord, par sa retenue; sa vivacité d'esprit et sa tenacité n'ont toutefois pas échappé au portraitiste. Une

34. Voir Illustration XII, p. 88.

35. Voir Illustration I, p. 9.

36. Voir Illustration XIV, p. 94.

37. Voir Illustration XV, p. 100.

composition contemporaine de la dernière nous permet de constater un autre aspect du talent de Roy-Audy. Le portrait de *Mgr Rémi Gaulin*³⁸, tant par l'atmosphère qui entoure le personnage que par la représentation de celui-ci, nous présente un homme qui a réussi. La prestance et les habits fastueux de cet évêque perdent rapidement de l'importance lorsque nous découvrons ses yeux intelligents et volontaires. Toute la valeur psychologique du tableau tient à la force de ce regard.

Malgré son style de primitif, Jean-Baptiste Roy-Audy utilise avec beaucoup de doigté les éléments à sa disposition pour saisir dans toutes ses nuances la subtilité du caractère de ses sujets. La limite de ses possibilités techniques oblige Roy-Audy à utiliser une sorte de masque stéréotypé stylisé qui laisse percer infiniment mieux la psychologie humaine qu'aucune peinture photographique ne saurait le faire.

L'intention de Roy-Audy est sans conteste de faire ressemblant comme on l'a vu à plusieurs endroits. Il affirme d'ailleurs: «(qu') Il n'exigera rien pour les portraits qui ne seront pas ressemblants»³⁹. Cette préoccupation pour la ressemblance est caractéristique de l'oeuvre et même de la clientèle de Roy-Audy.

Ce dernier conserve sans doute au fonds de son coeur cette honnêteté professionnelle de l'artisan pour qui le travail bien fait est un point d'honneur. Malgré toutes les péripéties de sa vie et la sensibilité de son âme d'artiste, il demeure un artisan. C'est en tant que tel qu'il envisage son métier. Il veut reproduire fidèlement le sujet qui pose devant lui tout en le mettant à son avantage tant par l'expression du visage que par la reproduction des ornements qui symbolisent le statut social du personnage.

La dernière production connue signée par Jean-Baptiste Roy-Audy remonte à 1838. Faute de documents, on perdit la trace de ce peintre pendant sept ans. Un document, déposé au greffe du notaire J. Childs et daté de 1845, nous apprend que la femme du peintre était dans le besoin. Alors que son mari était «... absent de cette province...», elle dut céder à un marchand de Québec, nommé Thomson, ses droits sur une

38. Voir Illustration XVI, p. 104.

39. *La Minerve*, 16 octobre 1834.

«... récompense que la dite cédante a le droit de réclamer du Gouvernement de sa Majesté en cette Province ou tout autre qu'il appartiendra pour les services rendus par le dit Jean-Baptiste Audy son dit époux, durant la dernière guerre américaine en sa qualité de sergent dans le sixième bataillon de la Milice d'Élite et Incorporée;... Ce transport est fait à la charge par le dit cessionnaire de faire toutes les démarches nécessaires à être faites pour parvenir à l'obtention de la dite récompense à ses propres frais et dépens la dite cédante s'obligeant seulement à prêter son nom et de signer tous les documents requis pour aider le dit cessionnaire à obtenir la récompense suscédée à peine & c. . .

Ce transport est ainsi fait pour et moyennant, le prix et la somme de Huit livres cours actuel . . .»⁴⁰.

Le prix touché par l'épouse du peintre semble dérisoire et tend à confirmer les difficultés financières où elle et son mari se trouvaient. La démarche se poursuit comme prévu, par l'assermentation d'un compagnon d'armes de Roy-Audy, le cordonnier Jean Bélanger, qui eut lieu devant le notaire Laurin le 13 décembre 1848⁴¹. Entre temps, la *Gazette de Québec* avait publié, dans la liste des gens qui avaient demandé des dédommagements après l'incendie du Quartier St-Roch, la mention suivante: «Ve Audy, St Georges»⁴².

Le cession officielle de la récompense, une terre, se fit le 8 février 1849 «Le sergent J. B. Audy dit Roy satisfait — reçu item 4115 J. Bte Roy dit Audy»⁴³. La signature qui apparaît n'est toutefois pas celle du peintre, mais la calligraphie est exactement semblable à celle de son épouse, Julie Vézina.

Les auteurs tendent à conclure que le peintre serait mort vers 1848 dans la région de Trois-Rivières. Un document déposé aux archives des Ursulines de Québec justifie en partie cet avancé.

«Mme Veuve de Audy, ci-devant Peintre-artiste, autorise bien par le présent billet M. Joseph Légaré, artiste de Québec à se défaire

40. AJQ — Notaire J. Childs. Transport, J.-B. R.-A. à Frédéric C. B. Thomson, 21 janvier 1945.

41. APC — RG9 IC5, vol. 35, Pensions and land grants 1846-1869.

42. *Le Canadien*, 1 septembre 1846.

43. APC — RG9 IC5, vol. 35, Pensions and land grants 1846-1869.

de deux toiles peintes, par feu son mari, l'une Portrait de Sir Js. Kempt, l'autre du Lord Wellington.

Fait et signé d'autre part devant témoins aux Trois-Rivières 26 avril 1848.

Julie Audy,
D. Paradis ptre,
Jos W. Bailey ptre»⁴⁴.

En étudiant de plus près ce document qui, dans les circonstances, constitue presque un acte officiel, il faut apporter une attention toute spéciale aux deux prêtres qui signent comme témoins. «D. Paradis ptre» est la signature de l'abbé Didier Paradis «curé de la Pointe-du-Lac (1841-1859)»⁴⁵. Après un examen minutieux des registres d'état civil de cette paroisse, nous n'avons retrouvé aucune mention de Jean-Baptiste Roy-Audy; il n'existe donc aucun lien direct de ce témoin avec la mort du peintre. «Jos. W. Bailey ptre» représente la signature de l'abbé Joseph Bailey, «Vicaire aux Trois-Rivières (1844-1849), d'où il alla porter le secours de son ministère aux Irlandais malades du typhus à la Grosse-Île en 1847»⁴⁶. Or, aux Trois-Rivières et dans toutes les paroisses environnantes, les livres d'état civil ne font aucune mention de la mort de Roy-Audy.

S'il n'avait pas été inhumé selon les rites de la religion catholique, comment deux prêtres auraient-ils attesté de leur signature un document confirmant son décès? Étant donné tous ces faits et les recherches faites en vain dans les régions de Québec et de Montréal, nous en venons à la conclusion que Roy-Audy serait décédé à la Grosse-Île. N'oublions pas qu'il était parti en voyage en 1845.

Il a été impossible de retracer l'itinéraire de ce voyage présumé. Cependant, l'Europe semble avoir beaucoup attiré le peintre qui avait toujours souffert de ne pas avoir visité le vieux continent. Plusieurs fois, en effet, ses réclames proclamaient qu'il pouvait peindre les voitures «aussi bien que celles qui viennent d'Europe»⁴⁷, ou d'enseigner le dessin et la peinture «selon la méthode suivie dans

44. AUQ — Papiers Desjardins.

45. Allaire, Abbé J.-B.-A., *Dictionnaire biographique du clergé canadien-français par l'abbé J.-B.-A. Dallaire*, vol. I, *Les anciens*, p. 413.

46. Allaire, Abbé Jean-Baptiste-Arthur, op. cit., p. 22.

47. *La Gazette de Québec*, 28 août 1808.

les Académies Anglaises et françaises»⁴⁸. Ailleurs, il affirmait déterminer les secrets européens pour la restauration des toiles⁴⁹. Finalement, il regrettait de n'avoir «... jamais eu l'avantage de visiter l'Europe...» et précisait qu'il «... a été son propre maître...»⁵⁰.

Étant donné que les recherches dans les testaments du peintre et de sa femme se sont avérées infructueuses et qu'il fut impossible de retracer l'acte de décès de cette dernière, nous devons nous contenter de conjectures quant à la date précise de la mort de Roy-Audy. Nous posons donc l'hypothèse que Jean-Baptiste Roy-Audy serait mort entre 1845 et le début de 1848, possiblement en 1847 dans le centre de quarantaine de la Grosse-Île, au retour d'un voyage en Europe. Pierre-Georges Roy affirme que «À la Grosse-Île, plus de 2,000 immigrants succombèrent au typhus dans le seul été de 1847. À Québec, le typhus fit environ 300 victimes»⁵¹.

48. *La Gazette de Québec*, 28 mars 1820.

49. *La Minerve*, 12 février 1835.

50. *La Gazette de Québec*, 15 janvier 1831.

51. Roy, Pierre-Georges. *Les cimetières de Québec par Pierre-Georges Roy*, p. 235.

CONCLUSION

Le mystère qui avait entouré les dernières années de la vie de Jean-Baptiste Roy-Audy continua de planer autour de cet artiste même après sa mort. À notre connaissance, aucune mention dans les journaux ni aucune citation des historiens et des chroniqueurs contemporains n'ont contribué à perpétuer sa mémoire. Malgré tout, on ne l'avait pas complètement oublié, son oeuvre lui survivait. Il fallut attendre une quarantaine d'années après sa disparition pour que son nom remonte à la surface.

En 1887, une société historique de Montréal, The Numismatic and Antiquarian Society of Montreal, dans un catalogue publié à l'occasion d'une grande exposition à caractère historique, mentionna le nom de Roy-Audy. Dans cette publication, ainsi que dans une autre parue cinq ans plus tard¹, le portraitiste autodidacte figurait à côté des Berczy, Légaré, Hamel, Plamondon, Beaucourt, etc., c'est-à-dire parmi les principaux peintres québécois du XIX^e siècle. Certains tableaux de Roy-Audy ont donc fait partie des expositions historiques de 1887 et de 1892. Toutefois, les oeuvres groupées dans ces expositions étaient avant tout choisies en fonction de leur valeur documentaire et Roy-Audy avait fait les portraits de personnages très en vue à son époque.

En 1898, dans son encyclopédie, Hopkins écrivait au sujet de la peinture religieuse de Jean-Baptiste Roy-Audy: «His work is only

1. The Numismatic and Antiquarian Society of Montreal.

Descriptive Catalogue of a Loan Exhibition of Canadian Historical Portraits and other objects relating to Canadian Archeology: held in the Montreal Natural History's Building, by the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal. Montréal, The Gazette Printing Company, 1887.

A Record of Canadian Historical Portraits and Antiquities exhibited by the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal. 15th September 1892 in commemoration of the 250th Year of the Foundation of Montreal, Montréal, 1892.

noticeable as being better than the average church daubs of the date . . . » (Son oeuvre n'est à signaler que parce qu'elle est supérieure à la moyenne des barbouillages d'église du temps)². Ces lignes, peu flatteuses à l'égard d'une part importante de la production picturale québécoise du XIX^e siècle, représentent peut-être un reflet de l'opinion populaire du temps. Faut-il voir là une des causes du silence qui a suivi la disparition de l'artiste, copiste et portraitiste n'ayant reçu aucune formation européenne? Une étude sociale très poussée pourrait sans doute faire la lumière sur cette question.

Quoi qu'il en soit, Roy-Audy appartient à cette catégorie de peintres autodidactes dits naïfs, que les académistes, européens d'origine ou de formation, ont supplantés au Québec dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le Canada français avait connu un ralentissement notable dans sa production artistique religieuse à partir des années 1830. Cette baisse serait imputable, selon l'hypothèse déjà exposée, à la création des écoles de fabrique que les paroisses devaient entretenir de leurs deniers. Une analyse approfondie des archives religieuses nous renseignerait sûrement sur ce sujet. Au moment du renouveau artistique, vers les années 1850, l'art académique, qui connaissait une vogue internationale, s'était aussi gagné la faveur du public québécois.

Au début de sa carrière, Roy-Audy avait surtout exécuté des tableaux d'inspiration religieuse. Vers 1830, il abandonna ce domaine pour se consacrer au portrait. Dans l'ensemble, l'art de Roy-Audy est avant tout celui d'un autodidacte. C'est pourquoi nous n'avons pas abordé l'étude de son oeuvre selon une méthode comparative. S'il ne convient pas ici de faire l'apologie d'un certain aspect «naïf» de la peinture de Roy-Audy, il importe de souligner la force de son art.

Peintre sans préjugés et libre de toutes les contraintes de l'académisme, Jean-Baptiste Roy-Audy aurait-il pu conserver sa vigueur naturelle s'il avait reçu une formation artistique conventionnelle?

2. Hopkins, J. Castell. *Hopkins. Canada. An Encyclopedia of the Country*, T. IV, p. 356.



XVII-1 — MADAME FRANÇOIS POULIN DE COURVAL

Huile sur toile, 28 11/16" x 24 3/4"

Non signé

ROY-AUDY, Jean-Baptiste

Musée du Québec

Photo: Musée du Québec/Neuville Bazin



XVII-2 — MADAME RANVOYZÉ (détail)

Huile sur toile, 26" x 21 3/4"

Non signé

ROY-AUDY, Jean-Baptiste

Musée des Beaux-Arts de Montréal

Photo: Michel Cauchon

TABLEAU I

Poursuites menées contre Jean-Baptiste Roy-Audy entre 1808 et 1818 d'après les dossiers de la Cour Supérieure de Québec:

<i>Numéro</i>	<i>Nom</i>	<i>Titre</i>	<i>Montant</i>
1809 - 148	Louis Cérat	forgeron	£ 21,10, 0
1809 - 245	James Turner	capitaine d'armée	£ 20, 0, 0
1809 - 252	Charles Dastou	colporteur	£ 25, 0, 0
1809 - 266	John Graves	forgeron	£ 24, 0, 0
1811 - 117	George Symes	marchand	£ 15,12, 5
1811 - 214	François Huot	?	£ 37,10, 4
1812 - 270	Michel Clouet	marchand	£ 25,12,11½
1812 - 119	Louis Robitaille	marchand	£ 15,18, 0
1814 - 88	Henry Cox	?	£ 74,11, 4
1814 - 471	Joachim Plante	marchand	£ 15, 0, 0
1815 - 583	Antony Anderson Charles Smith	tanneurs	£ 40, 0, 0
Total			£314,15, 0½

Poursuites menées par Jean-Baptiste Roy-Audy entre 1809 et 1818:

<i>Numéro</i>	<i>Nom</i>	<i>Titre</i>	<i>Montant</i>
1809 - 184	William Allan Davies	lieutenant	£ 14, 7, 6
1811 - 231	Edward Baynes	lt-colonel	£ 20, 0, 0
1818 - 566	Archibald Denny	marchand	£200, 0, 0
1818 - 583	Martin Chinic Alexandre -Auguste Vézina	marchands	£ 59,10, 0
1818 - 422	Robert Ritchie	marchand	£500, 0, 0
1818 - 566	Archibald Denny	marchand	£ 50, 0, 0
Total			£843,17, 6

TABLEAU II

Tableau chronologique des professions et lieux de résidence connus de J.-B. Roy-Audy.

NOTE: Les données contenues dans ce tableau ont été fournies par des documents d'archives notariales, des dossiers de la Cour supérieure de Québec, des pages publicitaires, des journaux et des actes d'état civil.

<i>Date</i>	<i>Profession</i>	<i>Résidence</i>
1778		
15 novembre	?	Québec, rue St-Georges
1795		
5 juin	?	Québec, rue St-Georges
1802		
2 juin	?	Québec, Haute-Ville
2 juillet	maître-menuisier	Québec
1803		
3 janvier	?	Québec
7 janvier	?	Québec
1805		
?	menuisier	Québec, 9 rue St-Georges
1807		
14 mai	menuisier, meublier, charron, peintre de voitures et d'enseignes, charpentier menuisier, meublier	Québec, Faubourg St-Jean

<i>Date</i>	<i>Profession</i>	<i>Résidence</i>
4 juin	charron, peintre de voitures et d'enseignes, charpentier	Québec, Faubourg St-Jean
1808 25 avril	menuisier, carrossier meublier, charron, peintre, doreur, peintre d'enseignes	Québec
1808 28 avril	menuisier, carrossier, meublier, charron, peintre, doreur, peintre d'enseignes	Québec
1809 21 février	peintre	Québec, rue St-Georges
1 avril	menuisier	Québec
10 avril	menuisier et charron	Québec
15 avril	'carriage maker and painter'	Québec
15 septembre	'coach maker and painter'	Québec
2 octobre	carrossier	Québec
16 novembre	'painter'	Québec, Faubourg St-Jean
1811 29 janvier	architecte	Québec, rue St-Georges
10 février	'joiner'	Québec
14 mai	'master coach maker painter'	Québec, rue St-Georges
27 mai	maître menuisier et peintre	Québec rue St-Georges
28 juin	maître menuisier, peintre, doreur et charron	Québec, rue St-Georges
29 décembre	carrossier	Québec, rue St-Georges
1812 24 mars	'coach maker'	Québec

<i>Date</i>	<i>Profession</i>	<i>Résidence</i>
31 mars	maître menuisier et peintre	Québec, rue St-Georges
1 avril	maître menuisier et carrossier	Québec, Haute-Ville
2 juin	carrossier	Québec
août	'carpenter and joiner'	Québec
1814		
1 février	'painter'	Québec
17 septembre	carrossier	Québec
5 décembre	peintre et charron	Québec, Faubourg St-Jean
1815		
21 janvier	maître peintre	Québec, Faubourg St-Jean
4 septembre	maître peintre	Québec
1816		
12 janvier	'coach painter and varnisher'	Québec
1 juin	maître peintre	Québec, rue St-Jean
30 août	'coach painter and varnisher'	Québec, rue St-Jean
1817		
28 janvier	marchand	Québec, Faubourg St-Jean
1 avril	peintre	Québec
27 mai	'painter'	Québec
1818		
16 mars	peintre	Saint-Augustin
24 mars	'trader'	Saint-Augustin
27 mars	peintre vernisseur	Saint-Augustin
28 mars	'painter and varnisher'	Saint-Augustin
7 mai	'painter and varnisher'	Saint-Augustin
2 juin	peintre	Saint-Augustin

<i>Date</i>	<i>Profession</i>	<i>Résidence</i>
25 juillet	maître menuisier et carrossier	Québec, rue d'Aiguillon
1819		
9 août	maître peintre ès art	Québec
9 août	peintre et maître ès arts	Québec
4 septembre	maître peintre	Québec
1820		
13 janvier	peintre et maître ès arts	Saint-Augustin
14 janvier	marchand	Saint-Augustin
30 mars	peintre	Saint-Augustin
18 mai	'painter and varnisher'	Saint-Augustin
30 juin	peintre et maître ès arts	Québec
23 juillet	peintre et maître ès arts	Saint-Augustin
1821	?	Saint-Augustin
1822		
12 février	'painter'	Saint-Augustin
8 mars	'painter'	Saint-Augustin
22 mars	'painter'	Saint-Augustin
22 mars	peintre en portraits minia- tures et traits d'histoire	Québec, 10 rue St-Jean
1824		
31 août	'painter'	Québec
4 octobre	peintre	Saint-Augustin
8 décembre	?	Saint-Augustin
1826		
?	'painter'	Québec, rue St-Georges
11 juillet	maître peintre	Québec
1827		
20 août	'painter'	Québec

<i>Date</i>	<i>Profession</i>	<i>Résidence</i>
1828 15 mars	peintre	
1829 9 mars	?	Saint-Augustin
1 décembre	'painter'	Saint-Augustin
1836	'portrait painter'	Rochester, N.Y.
1837 29 avril	artiste	Montréal
1838 27 avril	'portrait painter'	Toronto
1845 21 janvier	artiste	Absent de cette province

TABLEAU III

Liste des oeuvres connues de Jean-Baptiste Roy-Audy

NOTE: Toutes les données contenues dans ce tableau ont été recueillies dans diverses sources telles que: les tableaux eux-mêmes, les journaux, les archives notariales, des publications diverses et les dossiers de l'Inventaire des Oeuvres d'art du Québec. Toutes les dates suivies d'un point d'interrogation «?» sont considérées comme probables mais non certaines; lorsqu'un point d'interrogation «?» apparaît dans la colonne de la signature, c'est qu'il nous a été impossible de vérifier le renseignement «de visu».

<i>Date</i>	<i>Titre</i>	<i>Signature</i>	<i>Localisation</i>	<i>Remarque</i>
1818	<i>Sainte Anne</i>	?	Saint-Anne de Varennes, église	disparu
1818	<i>Mgr J.-Octave Plessis</i>	non signé «1818» (attribution)	Ursulines de Québec	
1819 ?	<i>L'Annonciation</i>	non signé	Ancienne Lorette, église	
1819	<i>Le repos de la sainte famille pendant la tuite en Égypte</i>	JB R Audy pt/AD 1819	St-François-Xavier de Boucherville, église	
1820 ?	<i>Enfant Jésus</i>	Audy/pt	Séminaire de Trois-Rivières	disparu
1820	<i>L'Assomption</i>	?	Louiseville, église	détruit

<i>Date</i>	<i>Titre</i>	<i>Signature</i>	<i>Localisation</i>	<i>Remarque</i>
1820	<i>Le repos de la sainte famille pendant la fuite en Égypte</i>	?	Louiseville, église	détruit
1820	<i>Le Christ en croix</i>	?	Louiseville, église	détruit
1820	<i>Le Baptême du Christ</i>	?	Louiseville, église	détruit
1820	<i>Saint Laurent</i>	?	Louiseville, église	détruit
1820	<i>L'Éducation de la Vierge</i>	non signé	M. Jean Soucy, Québec	
1820	<i>Saint Joseph et l'Enfant Jésus</i>	Audy 1820	M. Jean Soucy, Québec	
1820	<i>Saint Jean à Pathmos</i>	non signé	M. Jean Soucy, Québec	
1820 ?	<i>Louis Baribault</i>	?	Louiseville	disparu
1820 ?	<i>Mme Louis Baribault</i>	?	Louiseville	disparu
1820 ?	<i>Léger Lambert</i>	?	Louiseville	disparu
1820 ?	<i>Saint Charles Borromée communiant les pestiférés de Milan</i>	Audy/pt	Grondines, église	
1820 ?	<i>L'Adoration des bergers</i>	non signé	Deschambault, église	
1820 ?	<i>L'Adoration des mages</i>	non signé	Deschambault, église	
1821	<i>La Présentation au temple</i>	JB R Audy pt 1821	Sainte-Anne de Varennes, église	
1821	<i>Le Christ au milieu des docteurs</i>	non signé	Sainte-Anne de Varennes, église	maintenant au Musée du Québec
1821 ?	<i>Abbé Louis-Joseph Deguise</i>	non signé	Sainte-Anne de Varennes, église	maintenant au Musée du Québec

<i>Date</i>	<i>Titre</i>	<i>Signature</i>	<i>Localisation</i>	<i>Remarque</i>
1820-22	<i>La vision de saint Antoine</i>	non signé	Saint-Antoine de Longueuil, église	
1820-22	<i>Saint Charles Borromée communi- ant les pestiférés de Milan</i>	non signé	Saint-Antoine de Longueuil, église	
1820-22	<i>La Présentation de l'Enfant Jésus au Temple</i>	non signé	Saint-Antoine de Longueuil, église	
1821 ?	<i>Le Baptême du Christ</i>	non signé	Saint-Augustin (Portneuf), église	Grand Séminaire de Québec
1822	<i>Sainte Anne</i>	?	Sainte-Anne de Varennes, église	disparu
1820-23	<i>Saint Michel terrassant Lucifer</i>	?	Lotbinière, église	détruit
1820-23	<i>Le Baptême du Christ</i>	non signé	Lotbinière, église	
1823	<i>Le Baptême du Christ</i>	Roy Audy 1823 (signature disparue)	Saint-Augustin (Portneuf), église	
1823	<i>Abbé Joseph-Jérôme Raizenne</i>	?	Lachenaie, presbytère	disparu
1823	<i>Charles Auguste Globenski</i>	inscription: «peint par Audy en 1823»	M. Mme André Robitaille, Outremont	
1823	<i>Mme Charles Auguste Globenski, née Françoise Brousseau dite Lafleur</i>	inscription: «peint par Audy en 1823»	M. Mme André Robitaille, Outremont	
1823	<i>Saint Roch</i>	?	Saint-Roch-de-l'Achigan, église	détruit

<i>Date</i>	<i>Titre</i>	<i>Signature</i>	<i>Localisation</i>	<i>Remarque</i>
1823	<i>La Sainte Famille au rameau d'olivier</i>	?	Saint-Roch-de-l'Achigan, église	détruit
1823	<i>Saint Antoine de Padoue</i>	?	Saint-Roch-de-l'Achigan, église	détruit
1824	<i>Sir George Prévost</i>	Audy/1824	Château Ramezay, Montréal	
1824	<i>Le Baptême du Christ</i>	JB R Audy pt 1824	Deschambault, sacristie	maintenant au Musée du Québec
1825 ?	<i>Saül sur le chemin de Damas</i>	JB R Audy fecit & pt	Verchères, église	disparu
1825 ?	<i>Le Christ en croix</i>	non signé	Sainte-Famille de Boucherville, église	
1825-28	<i>Saint Pierre secouru par un ange dans sa prison</i>	non signé	Sainte-Famille de Boucherville, église	
1826 ?	<i>Mgr J.-Octave Plessis</i>	Audy	Séminaire de Trois-Rivières	
1826	<i>Autoportrait</i>	JB R Audy pt 1826	Musée du Québec	
1826 ?	<i>Mgr J.-Octave Plessis</i>	non signé	Séminaire de Nicolet	
1826 ?	<i>Mgr J.-Octave Plessis</i>	non signé	Saint-Eustache, presbytère	
1826 ?	<i>Mgr J.-Octave Plessis</i>	non signé	Palais épiscopal de Québec	
1826 ?	<i>Mgr J.-Octave Plessis</i>	non signé	Archives du Québec	
1826 ?	<i>Mgr J.-Octave Plessis</i>	non signé	Évêché de St-Jean	maintenant au Musée du Québec

<i>Date</i>	<i>Titre</i>	<i>Signature</i>	<i>Localisation</i>	<i>Remarque</i>
1826	<i>Major Jacques de Ligny</i>	?	<i>Canadian Historical Portrait</i> 1887 no. 47	introuvable
1826	<i>Françoise de Ligny</i>	?	<i>Canadian Historical Portrait</i> 1887 no. 48	introuvable
1826	<i>Saint Matthieu évangéliste</i>	?	Ancienne cathédrale de Québec	détruit
1826	<i>Saint Marc évangéliste</i>	?	Ancienne cathédrale de Québec	détruit
1826	<i>La Présentation au temple</i>	JB R Audy 1826	Ursulines de Québec, chapelle latérale	
1826	<i>Archiprêtre R. Fréchette</i>	peint par JB R Audy en oct. 1826	Galerie nationale du Canada	
1826	<i>Major de Léger</i>	signé 1826	Collection Louis Armstrong, Montréal	
1826	<i>Madame de Léger</i>	signé 1826	même collection	
1828 ?	<i>Mme Antoine Lefebvre de Bellefeuille, née Louise-Angélique Lambert-Dumont</i>	non signé (attribution)	Musée du Québec	
1828 ?	<i>Cyprien Tanguay</i>	non signé (attribution)	Collège de la Pocatière	
1828	<i>La Pentecôte</i>	non signé	Ste-Anne de Varennes, église	

<i>Date</i>	<i>Titre</i>	<i>Signature</i>	<i>Localisation</i>	<i>Remarque</i>
1829 ?	<i>Saint François Xavier prêchant aux fidèles</i>	JB R Audy	Saint-Anselme (Dorchester), presbytère	disparu
1830	<i>Le Roi et le Duc de Wellington</i>	?		disparu
1830	<i>George III</i>	?		disparu
1830	<i>George IV</i>	?	<i>Gazette de Québec,</i> 18 mars	disparu
1831	<i>Adoration des bergers</i>	non signé	Saint-Antoine de Longueuil, église	
1831	<i>Sir James Kempt</i>	non signé	Musée McCord, U. McGill	
1831	<i>Saint Roch</i>	?	Île Dupas, église	disparu
1832	<i>Abbé Louis Delaunay</i>	J Bte R Audy pinxt 1832	Séminaire de Trois-Rivières	
1833	<i>Adolphus Dewey</i>	?	<i>La Minerve,</i> 1 août	disparu
1833	<i>Eustache-Gaspard Chartier de Lotbinière</i>	?	<i>La Minerve,</i> 12 août 1833	disparu
1835	<i>Abbé Guillaume Roque</i>	?	<i>La Minerve,</i> 10 décembre 1835	
1835 ?	<i>Jacques Le Bourdais</i>	non signé (attribution)	Palais épiscopal de Montréal	
1836	<i>Major H. Olivier</i>	?	Collection de Mme K. B. Bjering, Calgary	
1836	<i>Elisha Johnson</i>	?	<i>Arts and Artists in Rochester</i>	?
1836 ?	<i>Abbé Guillaume Roque</i>	non signé	Hôtel-Dieu de Montréal	

<i>Date</i>	<i>Titre</i>	<i>Signature</i>	<i>Localisation</i>	<i>Remarque</i>
1838	<i>Mgr Rémy Gaulin</i>	Capt Roy Audy fecit et pinxit 1838	Musée du Québec	
1838	<i>Abbé François- Norbert Blanchet</i>	Roy Audy 1838	Musée du Québec	
1838 ?	<i>Étienne Ranvoyzé</i>	non signé	Musée des Beaux-Arts, Montréal	
1838 ?	<i>Mme Étienne Ranvoyzé, née Françoise Fillion</i>	non signé	Musée des Beaux-Arts, Montréal	
1838 ?	<i>Élisabeth Ranvoyzé</i>	non signé	Musée des Beaux-Arts, Montréal	
1838 ?	<i>Louis-Léandre Lemaître-Auger</i>	non signé	Musée des Beaux-Arts, Montréal	
1838 ?	<i>Thomas Laing</i>	non signé (attribution)	Musée du Québec	
1838 ?	<i>Mme François Poulin de Courval</i>	non signé	Musée du Québec	
	<i>Mme François Labelle</i>	non signé (attribution)	Collège de l'Assomption	introuvable
	<i>Mme Leblanc, née Auger</i>	non signé	Musée du Québec	
	<i>Mme Simard</i>	non signé (attribution)	Musée du Québec	
	<i>Pie VII</i>	JB R Audy/ 18 ...	Palais épiscopal de Montréal	introuvable
	<i>Jean-Baptiste-René Hertel de Rouville</i>	non signé	Musée McCord, U. McGill	
	<i>Mme J.-B.-R. Hertel de Rouville</i>	non signé	Musée McCord, U. McGill	
	<i>Le Miracle de Saint Antoine</i>	?	Île Perrot, église	disparu
	<i>Lady in a Lace Cap</i>	non signé	Musée des Beaux- Arts, Montréal	

<i>Titre</i>	<i>Signature</i>	<i>Localisation</i>	<i>Remarque</i>
<i>Portrait of a man</i>	non signé	Musée des Beaux-Arts, Montréal	
<i>Charles Morrisson</i>	non signé	Galerie nationale, Ottawa	
<i>Mme Charles Morrisson</i>	non signé	Galerie nationale, Ottawa	
<i>Mme de Carufel</i>	non signé	Collection privée, Ottawa	
<i>M. de Carufel</i>	non signé	Collection privée, Ottawa	
<i>Lieutenant-colonel Charles-Louis Lambert sieur Dumont</i>	?	<i>Canadian Historical Portrait</i> , 1887 no. 95 1892 no. 263	introuvable
<i>Miss Bush Dumont</i>	?	<i>Canadian Historical Portrait</i> 1887 no. 96 1892 no. 264	introuvable
<i>Alain Chartier de Lotbinière</i>	?	<i>Canadian Historical Portrait</i> 1884 no. 155 1892 no. 376	introuvable
<i>Notaire Bourdage</i>	?	Collection de M. Gilles Corbeil, Montréal	
<i>Saint François de Sales</i>	?	Archives fabrique de Neuville	disparu
<i>M. Hénault</i>	non signé	Collection de M. John L. Russel, Montréal	
<i>Madame Hénault</i>	non signé	même collection	
<i>Lieutenant-colonel Maximilien Globensky</i>	?	<i>Canadian Historical Portraits</i> 1887, no. 106	
			41 oeuvres religieuses 59 portraits
		Total	100

BIBLIOGRAPHIE

I – Sources manuscrites

1. Archives du Québec
 - a) Archives privées:
 - Fonds John Neilson
 - Fonds William Berczy, père
 - b) Tutelles et curatelles:
 - requête de tutelle, 24 juillet 1781
 - délibération de tutelle, 27 juillet 1781
 - c) Notaires:
 - Notaire M. A. Berthelot-d'Artigny, inventaire après décès, 4 août 1781; concession et vente, 15 avril 1778.
 - Antoine Panet, vente, 1 août 1777; contrat de mariage, 18 janvier 1778; compte et partage, 28 juillet 1778; vente, 23 décembre 1784.
2. Archives Publiques du Canada, Ottawa
 - a) Archives privées:
 - Papiers Neilson, vol. 183 (AP N22, 43)
 - b) Archives militaires:
 - Retours annuels des bataillons 1793 (RG9 IA2).
 - Ordres Généraux 1805-1846 (RG9 IA3, vol. 1).
 - Régistre des Officiers 1806-1846 (RG9 IA5).
 - Muster Rolls and Pay Lists Embodied Militia 1812 (RG9 IA7, vol. 5).
 - Pensions and land grants 1846-1869 (RG9 IC5).
3. Archives Judiciaires de Québec:
 - Notaire Jean Bélanger, obligation, 21 janvier 1809; vente, 11 février 1809; notification, 30 août 1816; bail à loyer, 20 avril 1718; bail, 19 décembre 1819.
 - Notaire François-Xavier Chevalier, bail à loyer, 2 juin 1812.

Notaire John Childs, cession, 21 janvier 1845.

Notaire Charles Duval, bail à loyer, 11 août 1826.

Notaire François-Xavier Larue, constitution et rente, 31 mars 1812; obligation, 1 août 1812; ratification, 1 août 1812; vente, 18 janvier 1817; transport, 9 août 1819; quittance, 9 août 1819; vente, 13 juin 1820.

Notaire Roger Lelièvre, contrat d'apprentissage, 27 mai 1811 (5595); obligation, 22 janvier 1811 (5310); acte de société, 21 janvier 1815; contrat d'apprentissage, 4 septembre 1819 (10930).

Notaire Louis Panet, transport, 30 mars 1819 (3330).

Notaire Antoine-A. Parent, bail à loyer, 2 décembre 1826.

Notaire Joseph Planté, compte et partage, 1 juin 1802; quittance, 2 juin 1802; engagement, 28 juin 1811 (5751); quittance, 1 août 1817 (7263).

Notaire W. F. Scott, obligation, 22 mars 1822; bail, 1 décembre 1829; bail, 1 août 1824.

Notaire Félix Têtu, bail à loyer, 5 décembre 1814.

Notaire Jacques Voyer, testament, 13 juin 1820; transport, 25 juillet 1818.

Archives d'état civil:

Notre-Dame de Québec, mariage, 20 janvier 1778; baptême, 16 novembre 1778; inhumation, 15 juillet 1779; mariage, 20 juillet 1802; inhumation, 9 janvier 1811.

4. Archives de la Cour Supérieure de Québec:

Register of the Court of King's Bench – 1809, cause 148

Register of the Court of King's Bench – 1809, cause 184

Register of the Court of King's Bench – 1809, cause 245

Register of the Court of King's Bench – 1809, cause 266

Register of the Court of King's Bench – 1811, cause 214

Register of the Court of King's Bench – 1811, cause 231

Register of the Court of King's Bench – 1812, cause 119

Register of the Court of King's Bench – 1812, cause 270

Register of the Court of King's Bench – 1814, cause 471

Register of the Court of King's Bench – 1818, cause 583

Register of the Court of King's Bench – 1824, cause 400

Register of the Court of King's Bench – 1829, cause 237

Register of the Court of King's Bench – 1837, cause 495

5. Archives de l'Archevêché de Québec:
Archives de la basilique (CT 10, no 291), achat de tableaux.
6. Archives du Séminaire de Québec:
Fonds Viger-Verreau (carton 16), Rapport Toosey, 1791.
7. Archives des Ursulines de Québec:
Papiers Desjardins (abbés), lettre de Mme Roy-Audy 1848.
8. Institut national de la Civilisation (Inventaire des Oeuvres d'Art du Québec):
Fonds Gérard Morisset
— dossier Jean-Baptiste Roy-Audy, oeuvre et biographie, constitué de coupures de journaux anciens, d'actes notariés et de notes personnelles sur les oeuvres (inventaire).
— Journal de François Baillargé pour 1792.
9. Archives de la Bibliothèque Nationale du Québec (pavillon Aegidius Fauteux):
Papiers Neilson (I NA 112, 113, 114, 115, 117), états de comptes et reçus.
10. Archives de fabriques:
Louiseville, Livre de compte pour 1820.
Notre-Dame de Montréal, boîte 1800 (1.5, 1.6).
Sainte-Anne de Varennes, Livre de compte I, pour 1818 à 1828.
Saint-Antoine de Longueuil, Livre de comptes II (1785-1824), pour 1820-1830.
Saint-Augustin de Portneuf, Livre des délibérations (1713-1830), pour 1818-1838.
Saint-Roch-de-l'Achigan, Livre de comptes II (1802-1823) pour 1820.
Boucherville, Sainte-Famille, Livre de comptes 1792-1831.

II – Sources imprimées

- Archives de la Province de Québec:
Rapport de l'archiviste de la Province de Québec pour 1948-1949.
Québec, Imprimeur du Roi, 1949, 497 p. 25.5 cm.
- Procès verbaux des grands voyers conservés aux Archives de la Province de Québec.* Vol. IV, par P.-G. Roy, Beauceville, l'Éclaireur, 1930, 27 cm.
- Inventaire d'une collection de pièces judiciaires, notariales, etc. con-*

servées aux archives judiciaires de Québec, par P.-G. Roy. Beauceville, l'Éclaireur, 1923-1932, 6 vol. 26 cm.

Bibaud, Maximilien. *La bibliothèque canadienne ou miscellanées historiques scientifiques et littéraires*, par M. Bibaud. Jeune... Montréal, Cérat et Bourgignon (1859?), 52 p., 18.5 cm.

L'Encyclopédie canadienne – Journal littéraire et scientifique, éd. M. Bibaud, Montréal, John Lovell, 1842-1843, 480 p., 22.5 cm.

Bouchette, Joseph. *Description topographique de la Province du Bas-Canada avec des remarques sur le Haut-Canada...* Londres. W. Faden, 1815, 664 p., ill., cartes, 25.5 cm.

Lambert, John. *Travels through Lower Canada, and the United States of North America in the year 1806, 1807 and 1808*. Londres, T. Gillet, 1810, vol. I, 496 p.

Lemoine, Sir James Macpherson. *L'Album du Touriste, Archéologie, Histoire, Littérature, Sport, Québec* par J. M. Lemoine, 2^e éd. Québec, Augustin Côté, 1872, 387 p., ill., 22 cm.

Mackay, Hugh. *The Directory of the City and Suburbs of Quebec*. 1790.

Neilson, John. *Almanach de Québec 1805*. Québec, Brown Neilson, 1780 à 1841.

Smith, John. *The Quebec Directory or Strangers' Guide in the City for 1826: comprising an alphabetical list of the Merchants, Traders and House Keepers & c.* Québec, T. Cary & Co. 17 cm.

Viger, J. *Archéologie religieuse du diocèse de Montréal, 1850*. Montréal, Lovell et Gibson, 1850, 36 p., 21 cm.

Journaux:

La Gazette de Québec:

13 février 1794	13 février 1813	27 janvier 1825
18 juillet 1799	1 avril 1813	3 février 1825
24 mars 1802	30 décembre 1813	10 février 1825
14 mai 1807	24 août 1815	17 février 1825
4 juin 1807	21 décembre 1815	24 février 1825
22 octobre 1807	31 décembre 1818	3 mars 1825
28 avril 1808	28 mars 1820	10 mars 1825
3 août 1809	28 juin 1821	17 mars 1825
14 septembre 1809	7 mai 1822	24 mars 1825
21 juin 1810	13 juin 1822	31 mars 1825

26 juillet 1810	20 juin 1822	7 avril 1825
20 décembre 1810	22 août 1822	14 avril 1825
27 décembre 1810	29 août 1822	21 avril 1825
10 janvier 1811	30 juin 1823	9 mars 1829
9 mai 1811	2 septembre 1824	18 mars 1830
20 février 1812	6 janvier 1825	13 septembre 1830
20 août 1812	13 janvier 1825	24 février 1831
21 janvier 1813	20 janvier 1820	

La Minerve:

18 septembre 1830	16 octobre 1834	26 novembre 1835
5 août 1833	12 février 1835	10 décembre 1835
12 août 1833	19 octobre 1835	1 juin 1837

Le Canadien:

8 juin 1831
2 septembre 1846

The Patriot: 28 août 1838.

III – Études générales

Bellerive, Georges. *Artistes-peintres canadiens-français. Les Anciens*. Montréal, Beauchemin, 1927, 122 p., photo, 23 cm.

Berger, René. *Découverte de la peinture*. Lausanne, Éditions Franconières, 1958, 404 p., ill., pl. col., 29 cm.

Drolet, Antonio. *La ville de Québec, régime anglais jusqu'à l'incorporation (1759-1833)*. Québec, la Société historique de Québec, 1965, 144 p.

Garret, Wendell D., Norton, Paul F., Gowans, Allan., Butler, Joseph T. *The Arts in America. The Nineteenth Century*. New York, Charles Scribner's Sons, 1969, 412 p., ill., 27.5 cm.

Harper, J. Russel. *La peinture au Canada, des origines à nos jours*. Québec, P.U.L., 1966, 442 p., ill.

Harris, Robert. *Art in Quebec and the Maritime Provinces*. In *Canada an Encyclopaedia of the Country*. t. IV, pp. 353-359.

Hopkins, J. Castell. *Canada. An Encyclopedia of the Country*. t. IV, pp. 353-360.

Hubbard, R. H. Ottawa, Imprimeur de la Reine, 1963. 137 p., ill., pl. col., front., 26 cm.

An Anthology of Canadian Art. Toronto, Oxford University Press, 1960. 187 p., ill., front. col., 18 cm.

Huyghe, René. *Sens et destin de l'art*. Paris, Flammarion, c. 1967. 2 v., 21 cm. coll. Images et idées.

Morisset, Gérard. *Coup d'oeil sur les arts en Nouvelle-France*. Québec, Charrier et Dugal, 1941. 170 p.

La peinture traditionnelle au Canada français. Montréal, Le Cercle du livre de France, 1960. 216 p., ill., pl. col., 22.5 cm. coll. L'Encyclopédie du Canada français, t. 2.

L'architecture en Nouvelle-France. Québec, (s.éd.) 1949, 152 p., ill., 20 cm.

Palardy, Jean. *The Early Furniture of French Canada*. (Traduit du français par Eric McLean). Toronto, MacMillan of Canada, 1965. 413 p., 31 cm.

Séguin, Robert-Lionel. *La civilisation traditionnelle de l'habitant aux XVII^e et XVIII^e siècles. Fonds matériel*. Montréal, Fides, 1966. 701 p., ill., fig., 24.2 cm. «Fleur de Lys».

Tanguay, Cyprien. *Dictionnaire généalogique des familles canadiennes depuis la fondation de la colonie jusqu'à nos jours*. Québec, Eusèbe Sénécal & Fils, 1871-1890, 7 vol.

Wade, Mason. *Les Canadiens français de 1760 à nos jours*. Montréal, Le cercle du livre de France, c. 1966. 2 vol., ill., 22.3 cm.

Winks, Robin. *The Historiography of the British Empire-Commonwealth: trends, interpretation and resources*. Durham. N.C., Duke University Press, 1966. 576 p., 24 cm.

IV – Monographies

Allaire, abbé Jean-Baptiste-Arthur. *Dictionnaire biographique du clergé canadien-français, par l'abbé J.-B.-A. Allaire*. Montréal, Imprimerie des Sourds-Muets, 1910. 4 v., 23.5 cm.

Béchar, Auguste. *Histoire de la paroisse de Saint-Augustin (Portneuf), par A. Béchar*. Québec, (s. éd.), 1885, 395 p.

Castonguay, Émile. *Le journal d'un bourgeois de Québec*. Québec, L'Action Catholique, 1960. 362 p., 23.5 cm.

Jodoin, Alexandre et Vincent, J.-L. *Histoire de Longueuil et de la famille de Longueuil . . . par Alex. Jodoin et J.-L. Vincent*. Montréal.

- Gebhardt Berthiaume, 1889. 681 p., ill., front., plans, 22.5 cm., index, (préface par Benjamin Sulte).
- Lambert, John. *Travels Through Canada and the United States of North America, in the years 1806, 1807 and 1808 . . . by John Lambert*. London. Cradock and Joy, 1813, 2 vol., 22 cm.
- Le Canada ecclésiastique. *Almanach annuaire du clergé canadien*, vingt-huitième année, Montréal, Beauchemin, 1911. 644 p., 21 cm.
- Lesage, R. P. Germain. *Histoire de Louiseville, 1665-1960*. Germain Lesage, (S.I., s. éd.), 1961. 484 p., ill., portr., cartes, 24.5 cm.
- Maurault, Mgr Olivier. *La Paroisse. Histoire de l'église Notre-Dame de Montréal (par) Olivier Maurault*. Montréal, Thérien Frères Ltée, 1957. 524 p., ill., front., portr., 25 cm.
- Morisset, Gérard. *Les églises et les trésors de Lotbinière*. Québec, (s. éd.), 1953. 70 p., ill., 22 cm. «Coll. Champlain».
- Les églises et le trésor de Varennes*. Québec, Médium, 1943. 39 p., ill., 19.5 cm., (Coll. «Champlain»).
- Paradis, abbé Louis. *Les Annales de Lotbinière, 1672-1933. Abbé Louis-L. Paradis*. Québec, L'Action Catholique, 1933. 442 p. ill., portr., plans, 24 cm.
- Peck, William F. *Semi-Centennial. History of Rochester*. Syracuse, D. Mason & Co., 1884. 520 p.
- Rosa, Narcisse. *La construction des navires à Québec et ses environs. Grèves et naufrages, par Narcisse Rosa*. Québec, Léger Brousseau, 1897. 200 p., 19 cm.
- Roy, J.-E. *Histoire du notariat au Canada depuis la fondation de la colonie jusqu'à nos jours*. 2^e vol. Lévis, La revue du notariat, 1900. 594 p.
- Roy, Pierre-Georges. *Les cimetières de Québec par Pierre-Georges Roy*. Lévis, (s. éd.), 1941. 270 p., 19.5 cm.
- Têtu, Mgr Henri. *Histoire du palais épiscopal de Québec par Mgr Henri Têtu*. Québec, Pruneau et Kirouac, 1896. 304 p., ill., front., pl., 23 cm.
- Ulp, Clifford McCormick. «Art and Artists in Rochester». *Rochester Historical Society Publication Fund Series*, vol. XIV.
- Vaillancourt, Émile. *Une maîtrise d'art au Canada (1800-1823)*. Montréal, G. Ducharme, 1920, ill., bibl., 18.5 cm., préface par E.-Z. Massicotte.

V – Revues et Catalogues d'exposition

Barbeau, Marius. «Confrérie de madame sainte Anne». *Les Archives de Folklore*, T. I., Montréal, Fides, 1949, pp. 72-96.

«La Confrérie de Sainte Anne». *M.S.R.C.*, série III, vol. XXXIX (mars 1945), pp. 1-18.

«École des arts et métiers». *La Presse*, Montréal, 22 septembre 1934.

Bernier, Benoît. Présentation d'un travail de recherche par Benoît Bernier. Université Laval, 1967. 33 p.

Boissay, Pauline. «Deux oeuvres religieuses certaines de Roy-Audy». *Vie des Arts*, no 42 (printemps 1966), pp. 26-30.

Bruchési, Jean. «Le journal de François Baillargé». *Cahier des Dix*, no 19 (1954), pp. 111-127.

B.R.H. Vol. XIV, (1908), p. 192.

B.R.H. Vol. VI (2 février 1900), pp. 55-56.

Le Boréal Express. 1822, p. 477. «Un primitif: Jean-Baptiste-Roy-Audy».

Chartrand, Paul V. «Les Ruines de Notre-Dame». *Le Terroir*, novembre 1924, p. 157.

Galerie nationale du Canada. *Canadian Portraits of the 18th and 19th Centuries. Portraits canadiens du 18^e et 19^e siècles*. Ottawa, Imprimeur de la Reine, 1959. p., 19 cm.

Harper, J. R. «La Galerie de portraits de la famille Hertel de Rouville par J. R. Harper». *Vie des Arts*, no 47, (été 1967), pp. 16-21, 50.

Hôtel-Dieu de Montréal. *Nos Antiquités et certains dons* (catalogue).

Hubbard, R. H. «Primitives with Character: A Quebec School of Early Nineteenth Century». *The Art Quarterly*, vol. 20, no 1 (printemps 1957), pp. 17-29.

Magnan, Hormidas. Peintres et sculpteurs du terroir». *Le Terroir*, vol. 3, no 8 (décembre 1922) et vol. 3, no 9 (janvier 1923).

Martin-Méry, Gilberte. *L'art au Canada*. Bordeaux, Musées . . . 1962. 176 p., ill., 21 cm.

Morisset, Gérard. «An Essay on Canadian Painting» in *Albany Institute of Art Painting in Canada. A Selective Historical Survey. January 10 - March 10, 1946*. Albany, New York, pp. 9-13.

«Le Noël dans l'art canadien». *La Revue Populaire*, décembre 1951.

- «La vie artistique – Portrait d'un criminel». *Le Canada*, 17 juillet 1935.
- «Le portrait d'un criminel». *Le Canada*, 17 juillet 1935.
- «Maître, compagnons et apprentis». *La Patrie*, 29 janvier 1950.
- «Montréal et ses artisans par Gérard Morisset». *L'Enseignement primaire*. 3^e série, vol. I, no 10 (juin 1942), pp. 897-898.
- «Un primitif: Jean-Baptiste Roy-Audy. Son existence». *Technique*, septembre 1953, pp. 443-450.
- «Un primitif: Jean-Baptiste Roy-Audy son oeuvre». *Technique*, octobre 1953, pp. 539-546.
- «À bâtons rompus». *Technique*, décembre 1953, pp. 657-661.
- Musée de la Province de Québec. *Exposition rétrospective de l'art au Canada français*. Québec, Imprimeur de la Reine, 1952. 118 p., 24.7 cm.
- Musée des Beaux-Arts de Montréal. *Le peintre et le nouveau monde*. Montréal. Musée des Beaux-Arts, 1967. 346 p.
- Catalogue of paintings*. Montréal, Musée des Beaux-Arts, 1960.
- Ruddel, David Terence. *Apprenticeship in early nineteenth century Quebec, 1793-1815*. Thèse de maîtrise, Université Laval, 1969. xxx, 190 p.
- Stevenson, James. «The Currency of Canada after the Capitulation». *Literary and Historical Society of Quebec*. Transactions. Vol. 12, pp. 105-133.
- The Numismatic and Antiquarian Society of Montreal. *Descriptive Catalogue of a Loan Exhibition of Canadian Historical Portraits and other objects relating to Canadian Archaeology: held in the Montreal Natural History's Building, by the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal*. Montréal, The Gazette Printing Company, 1887. 80 p., 22.5 cm.
- A Record of Canadian Historical Portraits and Antiquies exhibited by the Numismatic and Antiquarian Society of Montreal. 15th September 1892 in commemoration of the 250th Year of the Foundation of Montreal*. Montréal, 1892. 56 p., 22 cm.
- The Quebec Chronicle. «Popular Tribute to the Victims of ship fever at Grosse Isle in 1847-1848». Québec, 15 août 1909. (supplément).
- Université d'Ottawa. Département d'histoire. *Petit guide pratique pour les travaux à présenter en français*. 1967, 7 p.

INDEX

- Achim, André, 61
Allen, Andrew et Thomas, 23
Ancienne-Lorette, église, 123
Anderson, Anthony, 48, 53, 115
Baby, Jacques, 29
Bailey, Abbé Joseph, 108
Baillargé, François, 11, 21, 22, 24, 29, 31, 43, 44, 78
Baillargé, Pierre-Florent, 22
Baillargé, Thomas, 31
Baribault, M. Mme Louis, 124
Baynes, Edward, 26, 115
Beaucourt, François, 11, 42, 111
Bélanger, Jean, 15, 24, 35, 39, 55, 107
Berczy, Wilhelm, 11, 29, 31, 42, 43, 111
Berlinguet, Louis-Thomas, 90
Berthelot, Amable, 18, 21, 29
Blanchet, Abbé Norbert, 100, 105, 129
Boucherville, église, 40, 47, 56, 59, 62, 65, 74, 123
Bouchette, Joseph, 30
Bouchette, R. S. M., 90
Bourdage, Notaire, 130
Briekenmaker, François-Melchior, 56
Bush Dumont, Mlle, 130
Cadieu, Jacques, 60
Cady, John, 69
Cérat, Louis, 34, 115
Chalifour, Marie, 16
Chartier de Lotbinière, Alain, 130
Chartier de Lotbinière, Eustache-Gaspard, 128

Chasseur, Musée, 96
Château de Ramezay, 88, 99, 126
Childs, John, 107
Chinic, Martin, 65, 115
Clouet, Michel, 26, 45
Collard, Joseph, 24
Conefroy, Abbé, 56
Cox, Henry, 115
Dastou, Charles, 34, 115
Davies, William Allan, 25, 34, 115
De Bonne, Juge P.-A., 43
De Carufel, M. Mme, 130
De Cherche, 83
Defoy, Julie-Léocadie, 66
Deguise, Charlotte, 23
Deguise, Abbé Louis-Joseph, 56, 60, 87, 124
De Heer, Louis-Chrétien, 11
De Lanaudière, Xavier, 30
Delaunay, Abbé J., 15, 17, 60, 105, 128
De Léger, Major, 127
De Léger, Mme, 127
De Ligny, Françoise, 127
De Ligny, Major Jacques, 127
Demers, Abbé Simon, 29
Dénéchaud, Claude, 35
Denny, Archibald, 55, 115
Déry, Joseph, 48
Des Chalets, Claude, 16
Deschambault, église, 59, 75, 77, 124, 126
Desjardins, Louis-Joseph, 45, 47
Desjardins, Philippe-Jean-Louis, 45
Desjardins, Collection, 12, 45, 46, 47, 57, 69, 73, 76
D'Estimauville, Chevalier Robert, 30, 34, 38
Dewey, Adolphus, 95, 96, 128
Dorion, Abbé, 46
Drummond, Général Gordon, 28
Dulongpré, Louis, 11, 29, 30, 42, 60
Dunn, Thomas, 30
Duberger, Jean-Baptiste, 29, 30

Dubord, Abbé Jean-Baptiste, 18, 34
Édouard-Auguste, prince
Fabre, 95
Falardeau, Antoine-Sébastien, 46, 77
Field, Robert, 89, 101
Filion, Françoise – voir Ranvozé, Mme Étienne
Finlay, Hugh, 30
François, Claude, 11, 41
Fraser, John, 20
Fréchette, Archiprêtre R., 65, 66, 87, 94, 125
Frère Luc – voir François, Claude
Gaulin, Mgr Rémi, 101, 102, 104, 106, 129
Gauvreau, Alexis, 18
Gauvreau, Joseph, 19
Gauvreau, Louis, 22, 38, 39
Gauvreau, Marguerite, 15, 16, 18, 22
Gauvreau, Marie-Anne, 19
Georges III, 92, 93, 128
Georges IV, 91, 93, 128
Glackmeyer, Michel, 28
Globensky, Lt-Col. Maximilien, 130
Globensky, M. Mme Charles Auguste, 87, 105, 125
Goulette, Joseph, 28
Grant, James, 29
Graves, John, 34, 55, 115
Grondines, église, 59, 75, 124
Hamel, Marie-Anne, 16, 22
Hamel, Théophile, 46, 111
Harris, William, 66, 67
Hénault, M. Mme, 130
Hertel de Rouville, M. Mme Jean-Baptiste-René, 129
Hough, Samuel, 68
Huot, François, 34, 66, 105
Île Perrot, 129
Jacson, Antoine, 18
James, John, 129
Jones, John, 20, 21
Johnson, Elisha, 128
Juchereau Duchesnay, Louis, 31, 67

Keith, Daniel, 20
Kempt, Sir James, 93, 108
Labelle, Mme François, 129
Lachenaie, 125
Lagrenée, Jean-Jacques, 44
Laing, Thomas, 129
Lambert, Dumont, Lt-Col. Charles-Louis, 130
Lambert, Léger, 124
Lampriere Marett, James, 34
Lapointe, Abbé, 46
Larue, Notaire F.-X., 30, 38, 40, 48
Lawrence, Sir Thomas, 91
Leber, Pierre, 41
Leblanc, Mme (née Auger), 129
Leblond, dit Latour, Jacques, 41
Leblond, Joseph, 67
Le Bourdais, Abbé Jacques, 128
Lefebvre, Vicaire, 19
Lefebvre de Bellefeuille, Mme Antoine, 127
Légaré, Joseph, 5, 12, 31, 46, 47, 90, 91, 111
Lemaître-Auger, Louis-Léandre, 129
Lemoine, James Macpherson, 22, 45
Letourneau, Michel, 30
L'Islet, église, 15
Longueuil, église Saint-Antoine, 59, 60, 61, 67, 125, 128
Lotbinière, église, 61, 75, 125
Louiseville, église, 59, 123, 124
Maguire, Abbé, 47
Marcot, Joseph, 28
Marcotte, Joseph, 87
Marmette, Madeleine, 18
Martineau, François, 34
Massé, 77
Mathieu, Prisque, 28
McGrath, Mme, 96
Mignard, Pierre
Milne, gouverneur, 21
Montréal, église Notre-Dame, 22, 23, 28
Montréal, Hôtel-Dieu, 103, 128

Morrisson, Charles, M. Mme, 130
Mure, John, 30
Neilson, John, 21, 22
Nicol, 44
Nicolet, Séminaire, 126
Olivier, Major H., 128
Panet, Mgr, 95
Panet, Narcisse, 30
Paradis, Abbé Didier, 108
Perreault, Julien, 95
Pie VII, 129
Plamondon, Antoine, 12, 45, 46, 47, 73, 92, 111
Plante, Joachim, 34, 139, 115
Plessis, Mgr J.-Octave, 19, 24, 45, 99, 103, 123, 126
Poulin de Courval, Mme, 113, 129
Prévost, Sir George, 30, 88, 89, 99, 101, 102, 105
Québec, Cathédrale, 45, 57, 66, 74, 126, 127
Québec, Hôtel-Dieu, 46, 47, 57
Québec, Séminaire, 20, 29, 45, 74, 89
Québec, Ursulines, 66, 75, 76, 79, 123, 12
Raizenne, Abbé Jérôme, 61, 62, 125
Ranvozy, Elizabeth, 129
Ranvozy, Étienne, 129
Ranvozy, Mme Étienne, 113, 129
Ranvozy, François, 29
Reynolds, Joshua, 92
Rho, Adolphe, 46
Ritchie, Robert, 48, 62, 115
Robitaille, Louis, 115
Roque, Abbé, Guillaume, 97, 98, 102, 128
Rousseau, H., 83
Roy-Audy, Charles, 16
Roy-Audy, J.-B., père, 15, 16, 19, 22, 24, 25
Roy-Audy, Pierre, 16, 18, 19, 23
Roy-Audy, Siméon, 16, 19
Sainte-Anne de Varennes, 56, 59, 60, 123, 124, 127
Saint-Anselme, 128
Saint-Antoine-de-Tilly, église, 38, 45, 74
Saint-Augustin, église, 48, 49, 53, 54, 62, 66, 67, 68, 75, 125

Saint-Denis sur Richelieu, 76
Saint-Eustache, 126
Saint-Jean, Évêché, 126
Saint-Joachim, école de, 11, 28, 41
Saint-Michel de Bellechasse, 45
Saint-Roch-de-l'Achigan, église, 61, 125, 126
Saint-Vallier, Bellechasse, 67
Sargeant, William, 20
Saul, Thomas, 48, 53
Sauvageau, Joseph, 38, 48, 54, 87, 90
Savard, Joseph, 28
Sheppard, William, 15, 39
Sherbrooke, Général, 46
Signaï, Mgr Joseph, 30
Simard, Mme, 29
Smith, Charles, 48, 53, 115
Stiles, Josiah, 34
Stitson, Joseph, 25, 35
Stouf, Jean-Baptiste, 44
Stuart, Andrew, 30
Symes, Georges, 115
Tanguay, Cyprien, 127
Tanswell, 20
Tessier, Yves, 28, 40, 55
Thomson, Frederick, C.B., 106
Todd, Richard, 26
Toosey, Rapport, 20
Triaud, Louis-Hubert, 46, 47, 55, 87
Trois-Rivières, Séminaire, 15, 99, 123, 128
Turner, James, 34, 115
Vallière de St-Réal, Joseph-Rémi, 30, 31, 34, 48
Vanfelson, Georges, 30
Varennes, église Sainte-Anne, 74, 87, 123, 124
Vassal de Monviel, 31
Verchères, église, 59, 69, 126
Vézina, Alexandre-Auguste, 65, 115
Vézina, Joseph-Marie, 67
Vézina, Julie, 15, 23, 55, 107
Voenius, Érasme, 76

Wellington, duc de

Wilard, Levy, 28

Woolwich, Académie militaire, 42

ILLUSTRATIONS ET TABLEAUX

Illustrations

I	ROY-AUDY, J.-B., Autoportrait	9
II	1 – ROY-AUDY, J.-B., L'abbé Delaunay	17
	2 – ROY-AUDY, J.-B., L'abbé Delaunay, signature	17
III	1 – LAMBERT, John, A Canadian Cariole	27
	2 – TODD, Richard C., Le Pain de sucre des chutes Montmorency	27
IV	La rue Hébert à Québec	32
V	ROY-AUDY, J.-B., Saint Pierre dans sa prison	50
VI	TESSIER, Yves, Saint Pierre	51
VII	ROY-AUDY, J.-B., Saint Joseph et l'Enfant Jésus	58
VIII	ROY-AUDY, J.-B., L'Éducation de la Vierge	63
IX	MIGNARD, Pierre, Le Baptême du Christ	70
X	ROY-AUDY, J.-B., Le Baptême du Christ	71
XI	ROY-AUDY, J.-B., La Présentation au Temple	79
XII	ROY-AUDY, J.-B., Sir George Prévost	88
XIII	FIELD, Robert, Sir George Prévost	89
XIV	ROY-AUDY, J.-B., L'archiprêtre Fréchette	94
XV	ROY-AUDY, J.-B., L'abbé François-Norbert Blanchet	100
XVI	ROY-AUDY, J.-B., Mgr Rémy Gaulin	104
XVII	1 – ROY-AUDY, J.-B., Mme François Poulin de Courval	113
	2 – ROY-AUDY, J.-B., Madame Ranvoyzé	113

Tableaux

I	Poursuites judiciaires de J.-B. Roy-Audy entre 1808 et 1818	115
II	Liste des professions et lieux de résidence de J.-B. Roy-Audy	117
III	Liste des oeuvres connues de J.-B. Roy-Audy	123

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	4
AVANT-PROPOS	5
SIGLES ET ABRÉVIATIONS	7
INTRODUCTION	11
CHAPITRE I: L'Artisan	15
CHAPITRE II: Nouveau métier	37
CHAPITRE III: Peintre itinérant	53
CHAPITRE IV: La peinture religieuse	69
CHAPITRE V: Le portraitiste	87
CONCLUSION	111
TABLEAUX: Vie judiciaire. Vie professionnelle. Production	115
BIBLIOGRAPHIE	131
INDEX	141
TABLE DES ILLUSTRATIONS ET DES TABLEAUX	149

COLLECTION CIVILISATION DU QUÉBEC

Titres parus:

Série ARCHITECTURE

Maisons et églises du Québec
(XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles)

Hélène Bédard

Série ARTS ET MÉTIERS

La poterie de Cap-Rouge
Jean-Baptiste Roy-Audy

Michel Gaumond

Michel Cauchon

Série CULTURES AMÉRINDIENNES

Carcajou et le sens du monde
(récits montagnais-naskapi)

Rémi Savard

Tshakapesh (récits montagnais-naskapi)

Madeleine Lefebvre

Série PLACE ROYALE

La place Royale, ses maisons, ses habitants

Michel Gaumond

Place Royale, Its Houses and Their Occupants

Michel Gaumond

À la découverte du passé

(fouilles à la place Royale) Michel Lafrenière et François Gagnon

GINO PARISOTTI
RELIEUR

BNQ



000 467 101