

François Ranvoyzé

Portrait d'un grand orfèvre

Mario Béland

Numéro 59, automne 1999

Coup d'œil sur le vingtième

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/7698ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (imprimé)

1923-0923 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Béland, M. (1999). François Ranvoyzé : portrait d'un grand orfèvre. *Cap-aux-Diamants*, (59), 71–71.

François Ranvoyzé

Portrait d'un grand orfèvre

Ce portrait de François Ranvoyzé (1739-1819) complété par celui de son épouse, née Marie-Vénérande Pellerin (1751-1816), a été offert en don par un descendant direct de l'orfèvre.

Actif à Québec, François Ranvoyzé est l'un des plus éminents orfèvres québécois de son temps. Selon Robert Derome et José Ménard (DBC, 1983), son activité professionnelle, s'étendant sur près de 50 ans, lui a permis de produire plusieurs centaines d'objets, peut-être même plus d'un millier. Outre son abondance, son œuvre se caractérise aussi par sa diversité, sa qualité et sa complexité. Dominant le marché religieux, Ranvoyzé, grâce à sa polyvalence, a su adapter sa production aux besoins du milieu et satisfaire ainsi les goûts de sa clientèle. Fidèle à la tradition française, il a su en outre insuffler à son art un caractère très personnel. Selon ses biographes, Ranvoyzé fut à cet égard «le plus créatif et le plus imaginatif» de tous les orfèvres québécois. Il est d'ailleurs le seul d'entre eux à avoir laissé trois pièces en or massif (vases sacrés de L'Islet, en dépôt au Musée du Québec).

Inventoriés par Gérard Morisset et Marius Barbeau vers 1940, les deux portraits, et particulièrement celui de l'orfèvre, allaient par la suite connaître une large diffusion tant par le biais d'expositions organisées par le Musée du Québec (1952, 1965 et 1968) que par celui de publications portant sur l'orfèvre ou sur l'auteur présumé des tableaux, François Baillairgé (1759-1830). Dans ses écrits, Morisset a en effet toujours attribué les œuvres à Baillairgé et les a datées vers 1790, si ce n'est dans le catalogue *Trésors de Québec* (1965), où il les reporte après 1800, à la suite de sa découverte du Journal de cet artiste couvrant la période 1784-1800. Dans un article portant sur Baillairgé peintre, publié en 1948 (*Technique*), Morisset y allait d'une interprétation psychologique du portrait de l'orfèvre : «L'étude de l'œuvre de Ranvoyzé, surtout de son style décoratif, confirme les traits de caractère de ce portrait ; et l'on reste étonné que le peintre ait pu, d'une main lourde et avec de médiocres couleurs, rendre d'une manière si juste et si subtile la physionomie morale d'un homme au quant-à-soi habituellement réservé».

Encore en 1960, dans sa synthèse *La peinture traditionnelle au Canada français*, l'historien de l'art qualifiait le portrait de l'orfèvre de «l'un des plus fins au point de vue psychologique [évoquant] le réalisme sain de l'homme qui touche terre». L'attribution de Morisset à Baillairgé sera reprise par



Artiste inconnu, «François Ranvoyzé», vers 1790 ; huile sur toile, 66,4 x 53,9 x 2,0 cm. Don de M. Louis Z. Rousseau. (Photo Musée du Québec, Patrick Altman).

tous les auteurs subséquents, y compris Jean Trudel (1968), ainsi que Derome et Ménard (1983).

Tout comme celui de son épouse, le portrait de François Ranvoyzé nous le montre paré de ses plus beaux atours, élégamment vêtu à la mode des environs de 1790. La main gauche insérée dans la veste selon une convention picturale de l'époque, l'orfèvre porte un veston brun, orné de gros boutons recouverts de tissu rayé, et un gilet à revers également rayés avec jabot et manchettes de fine dentelle. La dame, pour sa part, est vêtue d'un costume dont certains éléments, entre autres le bonnet et le fichu, rappellent celui de madame Trottier dans le portrait peint par François Malepart de Beaucourt, en 1793 (Musée du Québec). Les deux por-

traits affichent une technique rigide et naïve, les sujets étant présentés de face contre un fond sombre et uni, avec peu de profondeur et presque sans modelé. L'âge des époux, le détail des costumes et le style des coiffures permettent donc de dater les deux œuvres vers 1790, ce qui exclut donc Baillairgé comme auteur des tableaux. À ce propos, les portraits, non signés, posent tout le problème des attributions propres aux œuvres de la fin du XVIII^e siècle. Compte tenu de la datation et de la facture des deux toiles, il nous faut aussi éliminer d'emblée les Beaucourt, Louis Dulongpré ou William Von Moll Berczy. Certes, le portrait de l'orfèvre est à rapprocher, dans sa présentation du sujet, de certains portraits de cette époque attribués à Louis-Chrétien de Heer (1760 – avant 1810), un peintre français actif à Montréal et à Québec. Toutefois, aucune de ces œuvres, aux styles les plus divers, ne porte une signature, tout comme aucun document ne confirme ces attributions. Aussi, dans les circonstances, apparaît-il préférable de laisser les deux tableaux anonymes, ceux-ci étant sans doute le fait d'un peintre primitif et itinérant qui peut être aussi bien canadien qu'américain.

Avec ceux de monsieur et madame Trottier peints par Beaucourt en 1793, les portraits de Ranvoyzé et de son épouse comptent ainsi parmi les plus anciennes représentations canadiennes d'un couple. De plus, l'orfèvre est une figure clé tant de l'histoire de l'art au Canada que de celle de la ville de Québec et du Musée du Québec. La diffusion du portrait est, en effet, intimement liée à la fois à la carrière de Morisset et à l'histoire de notre institution. En outre, le Musée du Québec possède à lui seul près de 70 pièces d'orfèvrerie de Ranvoyzé, lequel est d'ailleurs représenté dans la plupart des grands musées canadiens. En raison de leur ancienneté, de l'importance de l'orfèvre, de la relation du personnage avec la ville de Québec et avec notre institution, l'acquisition des portraits de Ranvoyzé et de son épouse s'avère donc de toute première importance. ♦

Mario Béland
Conservateur de l'art ancien