

Une Sainte Famille de style Art déco

Jean-René Ostiguy

Volume 30, numéro 121, décembre–hiver 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54075ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ostiguy, J.-R. (1985). Une Sainte Famille de style Art déco. *Vie des arts*, 30(121), 46–47.



Une Sainte Famille de style Art déco

*Le relief de la Sainte Famille d'Hubert
et Georgette Boyer tranche sur
l'iconographie de type traditionnel,
tant par son concept que par son style.*

Jean-René OSTIGUY

L'intérêt croissant des historiens d'art et des muséologues canadiens pour les arts décoratifs du Québec des années quarante et cinquante ne saurait se limiter au domaine du meuble après avoir effleuré celui de l'architecture civile et religieuse. Il reste le vaste domaine de la sculpture décorative et de la céramique, par exemple. Certaines subventions de recherche ont été accordées pour des inventaires méthodiques en ce domaine, mais il n'est pas inutile d'ajouter à ces travaux d'ensemble l'éclairage que procure l'étude détaillée de certaines pièces marquantes, si humbles soient-elles.

Doit-on vraiment s'étonner de voir apparaître en sculpture, au début des années cinquante, sous une forme élégante et renouvelée, le thème de la Sainte Famille, thème que l'on croyait épuisé avec Jean-Baptiste Côté (1834-1907) et Louis Jobin (1844-1928)? Le panneau décoratif signé *Les Ateliers Hubert Boyer*, qui a été repêché récemment chez un encanteur de village, montre bien comment des artisans montréalais ont su à l'époque inventer une iconographie nouvelle pour répondre à des besoins spécifiques de la société québécoise citadine. Ils ont conçu l'ouvrage dans un style susceptible de s'harmoniser avec le cadre de vie que proposait l'École du Meuble de Montréal et

1. Hubert BOYER et Zette GAGNON
La Sainte Famille, v. 1952.
Sculpture en creux; 25 cm 5 x 64.
Coll. particulière.

l'ont répété en trois exemplaires avec quelques variantes. Essentiellement, celui qui nous occupe se distingue par sa fine et transparente polychromie sur bois de pin où les teintes pâles dominent.

Hubert et Georgette Boyer nous étaient déjà connus par une interview de Julien Déziel dans la revue *Arts et Pensée*¹. Boyer est né à Valleyfield, en 1914, où il a fréquenté le Collège Saint-Thomas-d'Aquin avant de poursuivre des études à l'École des Beaux-Arts de Montréal, de 1931 à 1933. Plus tard, il suit les cours du soir à l'École du Meuble, tout en dirigeant un atelier d'artisanat, rue La Salle. Puis, en 1950, il s'associe à son beau-frère Gabriel Gagnon, décorateur. De 1947 à 1954, il remplit trois mandats consécutifs à titre de président de la Société Professionnelle des Artisans du Québec et organise des expositions dans plusieurs villes du Québec et de l'Ontario. Sa sœur, Georgette, née en 1924, signe souvent ses œuvres «Zette». Elle est aussi passée à l'École du Meuble avant d'épouser Gabriel Gagnon. Elle a séjourné à Paris au moment où celui-ci faisait des stages à l'École des Arts Décoratifs et à la célèbre Maison Dominique. On lui réserve à l'atelier les morceaux de polychromie les plus difficiles. Un sculpteur ornemaniste exécute le travail en série mais, dans le cas présent, c'est Hubert Boyer lui-même qui a sculpté le relief en creux dans un panneau de pin. Hubert et Zette Boyer connaissaient les travaux du merveilleux artisan français Jean Dunand. Ils ont pensé pouvoir tirer de beaux effets de la gouache et de l'aniline en utilisant des couches minces et essuyées en opposition à des pâtes plus épaisses parfois exécutées à l'huile et en recouvrant le tout de laque. Somme toute, avec des moyens plus rudimentaires que ceux du maître français, ils entendent répondre à des besoins qu'ils pressentent dans la société québécoise.

Le théâtre et la musique, par exemple, font l'objet d'un nouvel intérêt au début des années cinquante. Le décorateur Gabriel Gagnon, exécutant quelques meubles pour Gratien Gélinas, lui propose un panneau laqué intitulé *La Musique et la danse*, une œuvre dont les Ateliers Hubert Boyer feront par la suite une réplique. Hubert Boyer sait très bien comment l'art religieux québécois a subi une transformation profonde au début des années quarante. Les travaux de Marius Plamondon à la chapelle du Noviciat des Clercs de Saint-Viateur, à Joliette, en 1944, ou de Sylvia Daoust au Collège de Saint-Laurent, à la même époque, ne lui sont pas inconnus. En feuilletant régulièrement la revue *L'Art d'église*, il apprend à apprécier les statuette du sculpteur Lambert-Rucky et les médailles de l'orfèvre Fernand Py que des maisons spécialisées, comme Les Ateliers Saint-Grégoire, commencent à importer à Montréal. Le marché des bibelots à caractère religieux l'attire en raison des commandes spécifiques qu'il peut susciter.

La Sainte Famille, que l'on sait avoir appartenu à Me Armand Pagé (1905-1980), avocat au Contentieux de la Ville de Montréal, a d'abord été exposée en place d'honneur au kiosque des Ateliers Hubert Boyer dans une foire artisanale, vers 1952. Me Pagé en a fait l'acquisition et il a commandé en plus des têtes de la Vierge et de Saint Joseph pour faire pendant à la pièce principale. On peut espérer qu'un jour ces deux pendants feront aussi surface.

L'iconographie de la Sainte Famille dans le relief d'Hubert et Zette Boyer s'écarte considérablement du type traditionnel où, habituellement, figurent la *trinité terrestre* et la *trinité céleste*. Il était aussi de mise, depuis le dix-septième siècle, de fi-

gurer la Sainte Famille sous forme d'une Fuite en Égypte. Ainsi fait Louis Jobin, en 1875, pour l'église de Saint-Valentin. Dans l'article qu'il publia dans la revue *Vie des Arts*², en 1974, Jean Trudel compare l'œuvre de Jobin à celle de son aîné Jean-Baptiste Côté. Il voit un contraste entre le réalisme du premier et le penchant pour la stylisation chez le deuxième et conclut en citant la remarque de Jobin à l'effet que son collègue était «poète un peu». Dans son exubérance naïve et son goût des effets décoratifs, Côté s'approche en effet du traitement d'un thème sous son angle symbolique. Là n'est pas la source iconographique cependant. Il faut la chercher dans l'une des nombreuses chromolithographies qui ont décoré surtout les maisons de ferme au début du vingtième siècle, dans celle où Jésus se détache sur une gloire rayonnante, doublée du motif de la croix et de la couronne d'épine.

Le panneau décoratif des Ateliers Hubert Boyer représente une Sainte Famille marquée, elle aussi, au signe de la croix. L'Enfant Jésus figure sous une croix alisée-pattée – symbole de son destin – au centre de la composition. Sa silhouette irradie une lumière plutôt douce. Marie et Joseph le regardent comme en extase, esquissant des gestes de protection. Une touche d'exotisme distingue l'ensemble, un je ne sais quoi d'abstrait venant d'une intériorité cérémonielle dans les gestes d'une danse inspirée de l'Inde ou de Java, de Bali, pourrait-on croire, si l'on en juge par le dessin des yeux de Joseph et de Marie. La composition est moderne et franchement Art déco par la couleur et l'allongement des deux grands personnages dont les têtes sont de profil, dans des poses frontales. L'Enfant Jésus pivote sur lui-même dans un geste évoquant vaguement *L'Enfant au pigeon*, 1901, de Picasso. Pour souligner la symétrie de la composition (et peut-être évoquer certaines icônes russes), Marie tient une rose à la main, comme Joseph porte un lys. Les trois figures et la croix sont sculptées en creux et peintes de couleurs claires tout comme le fond de la composition où la démarcation entre le ciel et la terre n'est évoquée que par un dégradé du sombre au clair, d'un lilas pourpré à des teintes vert émeraude. La coloration s'avère raffinée et expressive. Elle évoque une suspension du temps et s'apparente, dans la partie supérieure du fond, au versant sud de la voûte céleste, au moment de la chute du soleil aux plus beaux jours de juillet. L'effet du noir dans le creux des contours peut faire songer, hormis dans le cas de l'Enfant, aux fortes silhouettes des figures de verrières. Sur le plan de la plastique, l'œuvre n'est pas trop éloignée des reliefs du chemin de croix de Joliette de Marius Plamondon. La différence apparaît dans le manque de rigueur dans l'exécution des détails. Les mains, par exemple, souffrent de maigreur.

Ce panneau décoratif, somme toute, ne possède pas tout le sérieux des meilleurs travaux d'art religieux des années quarante et cinquante. Il ne procède pas d'un système aussi rigoureux que celui qu'exigent les travaux d'art sacré destinés aux lieux du culte. Sa place était celle d'un élément de décor harmonieux dans un ensemble à coucher d'une famille bourgeoise. Avec maintes autres pièces de céramique et de sculpture décorative, de bibelots modernes, elle évoque un moment particulier de la culture québécoise, celui du premier fleuron de la vie des élites citadines de langue et de culture française au vingtième siècle.



2. *La Sainte Famille*, v. 1910.
Chromolithographie provenant de la région de Valleyfield; 51 cm x 40,5. Coll. particulière.
(Phot. Musée des Beaux-Arts du Canada)

1. N° 13 (Septembre-octobre 1953).
2. XIX, 77, 16-19.