

his military training in draughtmanship. Cockburn's awkwardness in portraying figures in a landscape setting to the point where they sometimes border on caricature, is a valid observation. As an educated English gentleman, Cockburn had a predilection for the then voguish "Picturesque" so aptly advocated by Gilpin and by what one can judge, his perception of nature and customs was in keeping with his upper class station in Quebec society. There is a recurring, somewhat oblique suggestion that Cockburn's elevated social status caused him to be selective in whom and what he portrayed, at the near exclusion of the working classes within their everyday environment. This claim is quite unsubstantiated if a statistical comparison were made. One could also dispute the opinion that the on-the-spot pencil drawings, several of which in my view were possibly taken with a *camera lucida*, were necessarily intended "to be transformed later into water-colours" (p. 12). There is one drawing of the General Hospital (no. 145) signed *E D* which may possibly be more properly attributed to Elizabeth Durnford, daughter of Lt.-Gen. Elias Walker Durnford (1775-1850), then Commanding Royal Engineer in Canada. She is known to have kept an album of Quebec views that included several by Cockburn with whom she may have sketched and exchanged pictures.

A minor omission is that nowhere does the text state that the measurements of the drawings are given in inches and centimetres, height preceding width. The book design with its hardcover, large format, and texts deliberately placed in the gutter all contribute to make the book of the "coffee table" variety rather than the purported practical historical guide. One marvels at the complete absence of maps to assist the tourist in his rambles. Another oversight is the lack of cross-references accompanying the black and white reproductions to indicate which ones are also reproduced in colour. There are a meagre

nine colour plates of poor quality and 154 black and white illustrations of fair quality sometimes making it difficult to pick out in the image what the authors are describing. The disappointing, mediocre quality of the plates and cumbersome format must be ascribed solely to the publisher and the design staff.

In summary, Cameron and Trudel have made a sensitive selection and commentary on Cockburn's drawings which is marred slightly by some suspect research. The authors together with the publisher have provided a rational organization to the drawings and texts. However, an overpriced "coffee table" volume does not a "guide-book" make.

W. Martha E. Cooke
International Programme
National Museums of Canada
Ottawa, Ont.

CATALOGUE DES OEUVRES PEINTES CONSERVÉES AU MONASTÈRE DES AUGUSTINES DE L'HÔTEL-DIEU DE QUÉBEC

Marie-Nicole Boisclair
Québec, Ministère des Affaires
culturelles, Service de l'Inventaire des
biens culturels, dossier 24, 1977
194 p., ill. hors texte. Gratuit, sur
demande écrite.

Les catalogues des institutions, musées et collections privées sont des publications extrêmement rares au Canada. Combien de temps encore sera-t-il possible de se dispenser de ce genre de répertoire si l'on veut constituer "l'histoire" de l'art canadien? Gérard Morisset avait déjà marqué la voie en repérant dans les collections des institutions religieuses, des communautés, des fabriques, les oeuvres des peintres, sculpteurs, orfèvres, sans cependant les publier de façon systématique. Mais en

plus de commander et de recevoir des oeuvres d'art, les communautés religieuses ont contribué au développement des arts décoratifs par leur enseignement et leur pratique artistique. C'est ce double mouvement de collectionneur-producteur qu'il faudra bien analyser un jour en abordant les oeuvres conservées dans les couvents, monastères et séminaires.

L'Hôtel-Dieu de Québec a toujours fait l'effort de faire connaître et de rendre accessible ses collections. Son musée est richement garni des pièces parmi les plus importantes de sa collection; les archives, sous la direction éclairée de Soeur Claire Gagnon, sont inventoriées et mises à la disposition des chercheurs. Maintenant, ce catalogue qui inaugure, nous l'espérons, une série de publications de ce type¹ se présente comme un modèle du genre. L'auteur nous fournit, en plus des dimensions et d'une indication sur l'état de conservation, un historique et une bibliographie de chaque tableau (sources manuscrites, imprimées, catalogues d'exposition). À cela s'ajoute l'incalculable rubrique des oeuvres mises en rapport, où sont données les sources ou copies de l'oeuvre étudiée. De plus, chacune des oeuvres cataloguées est reproduite.

Mademoiselle Marie-Nicole Boisclair présente son catalogue en conservant l'ordre de l'inventaire permanent du Monastère de l'Hôtel-Dieu. Pour utile que soit cet ordre, qui permet de vérifier des lacunes dans la numérotation et d'éviter toute répétition, il nous est forcé de constater que cette présentation du catalogue rend son utilisation des plus difficiles. Pour localiser une oeuvre il faut recourir constamment à l'un des deux index (iconographique ou onomastique) fournis à la fin du catalogue. Devant les difficultés que posent les attributions, un classement thématique se serait imposé, qui aurait fourni au lecteur les informations suffisantes lorsqu'il s'agissait de tableaux conçus en série, tels les numéros 16, 17, 19, 23, 24, 25 présentés dans cet ordre au catalogue.

L'index dit thématique présente à son tour des problèmes d'utilisation. Dans la section *Nouveau Testament*, l'on retrouve des sujets tels: Ange gardien, Mort de s. Joseph, SS. Coeurs de Jésus et de Marie, alors qu'il faut recourir à la rubrique *Le Christ* pour retracer des scènes de la Passion, ou à la rubrique *La Vierge* pour l'Annonciation et la Présentation au temple. Les apôtres ne sont mentionnés que dans la catégorie *Nouveau Testament* alors qu'ils devraient figurer sous la rubrique des saints, avec des renvois au *Nouveau Testament* lorsque c'est nécessaire. Que fait s. Anne (no 141) dans une scène de la Visitation? L'auteur aurait pu prendre la liberté d'uniformiser les titres des tableaux de même sujet, en indiquant en sous-titre l'appellation courante à l'Hôtel-Dieu. Une fois corrigé des erreurs dans les renvois aux numéros d'oeuvres, des oublis de titres, des répétitions et des mauvaises identifications de sujet, l'index thématique reste la meilleure façon d'utiliser ce catalogue.

Un historique de la constitution des collections eût permis de poser les jalons de l'évolution des acquisitions de l'Hôtel-Dieu, fournir les bases d'une étude du goût esthétique de cette institution et suggérer des pistes de recherche sur la façon dont ces collections ont pu influencer des artistes québécois.

La bibliographie aurait pu être complétée par la vérification de sources documentaires situées ailleurs qu'à l'Hôtel-Dieu de Québec, et notamment par la correspondance des abbés Desjardins chez les Ursulines. Enfin, que penser des illustrations? Le procédé de reproduction de ce catalogue est peu coûteux, mais les photos reproduites sont souvent inutilisables pour la recherche. Plusieurs oeuvres sont mal photographiées (reflets, cadrage); de plus, elles ont toutes le même format, sans égard à leur importance. Les oeuvres originales anciennes de la collection auraient dû être reproduites en plus grand.

Dans son avertissement, Mademoiselle Boisclair insiste sur la difficulté de



fig. 1. Attr. à Claude VIGNON, *S. Charles Borromée en prière*, sanguine et lavis de bistre, 32 x 21 cm., Musée d'Orléans, France. (Photo: Audio-Visual Dept, Concordia Univ.)



fig. 2. René LOCHON, *Vierge à l'Enfant avec S. Jean-Baptiste*, 1668, gravure sur métal d'après un tableau attribué ici à Noël Coypel, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Paris. (Photo: Bibl. Nat.)

fig. 3. Simon VOUET, *La Vierge et l'Enfant-Jésus*, huile sur toile, 80 x 62 cm., Musée des Beaux-Arts, Marseille, France. (Photo: Audio-Visual Dept, Concordia Univ.)



fig. 4. Nicolas BAZIN, *S. Antoine de Padoue*, gravure sur métal d'après un tableau de le Cyre (?), Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Paris. (Photo: Bibl. Nat.)

l'attribution de ces tableaux: oeuvres en mauvais état, copies exécutées à partir de gravures, images qui "demeurent en quête d'auteurs". C'est bien là le problème le plus difficile que rencontre l'historien de ces collections. Avec l'aide du travail de Mademoiselle Boisclair et d'autres chercheurs nous parviendrons sans doute à connaître parfaitement cette collection. Voici quelques-unes des notes dont je dispose.

14. *Notre-Dame des Douleurs*. Une autre copie se trouve à l'archevêché de Montréal.

20. *Mort de s. Joseph*. J'attribue ce tableau à Pierre-Jacques Cazes (Paris, 1676-1754), en raison de similarités stylistiques avec d'autres de ses oeuvres, entre autre *S. Pierre ressuscitant Tabitha* (Louvre).

40. *Père Casot*. La *Gazette de Québec* du 2 avril 1801 (p. 3, col. 2) offre en vente une gravure représentant le Père Casot, qu'il faudrait mettre en rapport avec cette oeuvre.

53. *Mgr François Hubert*. Une autre version à l'Hôpital-Général de Québec.

54. *Mgr J.-O. Plessis*. Madame Lucille Ross, qui prépare un mémoire de maîtrise à l'Université Concordia sur l'iconographie de Mgr Plessis, a retracé pas moins de vingt versions de ce portrait, la majorité étant en rapport étroit avec celui de l'Hôtel-Dieu.

55. *Mgr Pierre-F. Turgeon*. L'archevêché de Montréal conserve un autre portrait de Mgr Turgeon, signé et daté en bas à gauche A. PLAMONDON 1835.

89. *La Cène*. Cette version n'est pas inspirée de la fresque de Léonard de Vinci.

90,91. *SS. Pierre et Paul*. Les oeuvres de Philippe de Champaigne, qui sont la source de ces tableaux, ont été gravées également par Nicolas Bazin, Gilbert Filloleul et par un anonyme chez les Galle (Dorival, *Phillipe de Champaigne*, p. 151). L'attribution à Aide-Créquy repose sur une double représentation des apôtres conservée à l'église de la Baie Saint-Paul, avant l'incendie.

96. *S. Charles Borromée*. Oeuvre à mettre en rapport avec le dessin du Musée d'Orléans attribué à Claude Vignon (Tours, 1593 — Paris, 1670). (fig. 1).

99. *Vierge à l'Enfant avec s. Jean-Baptiste*. Nous souhaitons avec Mademoiselle Boisclair une étude et la restauration de ce tableau qui est fort probablement un original de Noël Coypel (Paris, 1628-1707) ainsi que le signale l'inscription ancienne au dos de la toile et comme en témoigne également la gravure réalisée par René Lochon (B.N., Cabinet des estampes, Db 7, carton Noël Coypel). (fig. 2).

100. *Présentation de Marie au temple*. J'attribue ce tableau à Sébastien II Le Clerc (le Jeune), (Paris, 1676-1763) à partir d'évidences stylistiques. Voir *La mort de Saphire* (Louvre).

101. *Vierge à la rose*. Copie inversée du tableau de Simon Vouet (Paris, 1590-1649) conservé au Musée de Marseille. (fig. 3).

103. *Adoration des bergers*. Ce tableau est bien d'après Carle Van Loo comme l'avait déjà affirmé Claude Thibault dans *Trésor des communautés religieuses* (pp. 30-31, 33). Voir également le catalogue de l'exposition *Carle Van Loo* (Nice, Clermont-Ferrand, Nancy, 1977, no 54, p. 44). Le nom de Petit vient d'une mauvaise lecture de l'inventaire Desjardins et renvoie au format du tableau et non à son auteur.

104. *Nativité*. Une copie de ce tableau se trouve au Monastère des Ursulines de Trois-Rivières.

115,116. *Adoration des bergers*. *Adoration de mages*. Ces deux oeuvres ne sont pas des cartons de tapisserie, cette technique n'ayant jamais été utilisée par les artistes ou les liçiers dans la création de tapisseries. Ce sont plutôt des toiles qui, par un effet de trompe-l'oeil, cherchent à rendre l'impression de tapisseries terminées.

133. *La Mise au tombeau*. Copie inversée du tableau de Federico Barocci (Urbino, 1535-1617) conservé à Senigallia, dans l'église Santa Croce.

152. *S. Antoine de Padoue*. Seule la res-

tauration de 1829 est de Louis-Hubert Triaud. Le tableau avait été offert à l'Hôtel-Dieu par l'abbé Robert vers 1803. L'abbé Philippe Desjardins le connaissait, et Louis-Joseph s'y réfère dans sa lettre du 1^{er} janvier 1818. Le tableau s'inspire d'une gravure de Nicolas Bazin (B. N., Paris, Cabinet des estampes, Ed. 107 fol., Tome I, p. 32) d'après un tableau peint à Rome par le Cyre (?). (fig. 4). En plus de la copie partielle signalée par l'auteur, les Ursulines de Québec possèdent une réplique du tableau. D'autres copies à l'Hôpital-Général de Québec, aux églises de Deschambault et à la Rivière-Ouelle.

167. *La Vierge mettant s. Thérèse sous la protection de s. Joseph*. Le tableau a été donné par l'abbé Louis-Joseph Desjardins aux religieuses de l'Hôtel-Dieu en 1817, ainsi qu'en témoigne sa lettre du 1^{er} janvier 1818: "(...) Enfin J'ai gratifié nos Rev^{des} mères du Beau N^o 80 — pour faire le pendant de leur S^t Ant^{ne}, qui en rougit (...)"'. (Bibliothèque du Séminaire Saint-Sulpice, Paris).

Ce catalogue de Mademoiselle Boisclair publié grâce à l'aide généreuse du Ministère des Affaires culturelles est une publication de la plus haute importance. Il faut louer la qualité de la recherche, l'initiative du M.A.C. qui l'a rendue possible et accessible. Ce sont des actions de ce genre qui permettent d'accéder à la connaissance du patrimoine.

Laurier Lacroix

Note:

¹ Les catalogues des collections des Soeurs grises, de la Congrégation Notre-Dame, des Sulpiciens et de l'Hôtel-Dieu de Montréal, encore à l'état de manuscrits, sont dûs à des initiatives privées. Ils devraient être complétés et publiés.

HORATIO WALKER 1858-1938

Dorothy Farr

Catalogue de l'exposition

Agnes Etherington Art Center

Queen's University, Kingston, Ontario, 1977

54 p., 32 pl., 8 fig., \$4.00

La présence d'Horatio Walker (1858-1938) sur la scène canadienne et mieux encore sur la scène québécoise tire à conséquences au début du siècle. Il est remarquable, par exemple, qu'en l'année 1900, l'Art Association of Montreal expose vingt-quatre tableaux de l'artiste qu'elle range au niveau des frères Maris. Hormis Charles Huot, aucun autre artiste canadien ne s'est vu accordé un honneur aussi grand à l'époque. Et lorsque, par la suite, de plus jeunes artistes ont cherché une expression distincte, c'est bien à son exemple qu'ils se sont tournés du côté du terroir. On ne saurait donc mettre en doute le bien fondé de l'exposition rétrospective organisée par l'Agnes Etherington Art Center, la première depuis bientôt quinze ans.

L'exposition elle-même n'a sûrement pas manqué de faire réfléchir ceux qui l'ont visitée, mais elle n'est plus. Le catalogue préparé par les soins de Dorothy Farr, lui, demeure. On se devra de le consulter. Il apporte des renseignements précieux sur les oeuvres exposées, titres des tableaux, leur provenance, leur histoire, etc. Cette partie documentaire, très difficile en l'occurrence, parce que les oeuvres ont souvent changé de titre, semble très bien faite. L'auteur y démontre sa grande érudition, ses recherches exhaustives touchant à la bibliographie et aux expositions. Les seules frustrations que les lecteurs les plus exigeants pourront ressentir se rattachent au problème des tableaux qu'on semble avoir négligé de mettre dans l'exposition: le célèbre *A Canadian Pastoral* entre autres, anciennement au Carnegie Institute de Pittsburg et récupéré à New York par un marchand montréalais, il y a une dizaine