

nos campagnes, recèlent des talents qui mériteraient d'être connus plus qu'ils ne le sont généralement." Taking a cue from Bibaud, one might add that the *Concordia University Art Index to Nineteenth Century Canadian Periodicals* has taken us well along the path towards re-discovery of our artists and illustrators, and while the result may be flawed, the service to the recovery of the Canadian artistic past is welcome and overdue.

Mary F. Williamson
Fine Arts Bibliographer
York University
Downsview, Ont.

**Royal Academy of
Arts/Académie royale des arts du
Canada
Exhibitions and members
1880-1979**

Evelyn de Rostaing McMANN
University of Toronto Press, 1981
xviii, 448 pages, \$60.00

La bibliothéconomie a poussé l'art de préparer un index à un point de raffinement où les conventions semblent obéir à une logique dont seuls quelques initiés peuvent saisir toute la subtilité et toutes les nuances. L'ouvrage de G. Norman Knight, *Indexing, The Art of, A Guide to indexing books and periodicals* (Londres, 1979) vient, souvent avec humour, mettre un peu d'ordre dans cet art dont la pratique exige des qualités toutes particulières. Il faut donc féliciter Madame McMann d'avoir entrepris et dactylographié de façon aussi claire un tel travail que consulteront plusieurs générations de chercheurs canadiens et étrangers.

L'index des artistes membres et des exposants invités de l'Académie royale des arts du Canada (A.R.A.C.) et des oeuvres qu'ils ont présentées (et non le contraire comme le titre pourrait le suggérer) aux différentes expositions organisées ou parrainées par l'Académie, se présente comme un modèle de clarté et de simplicité ainsi que l'on en juge par la lecture des remarques techniques préliminaires (pp. xi à xiii). Les artistes sont listés par ordre alphabétique

et pour chacun d'eux, les oeuvres citées aux catalogues d'exposition sont données chronologiquement et par ordre numérique. Les informations connexes dans les catalogues sont également mentionnées: adresse de l'artiste, son statut à l'Académie, le médium employé et les dimensions de l'oeuvre, et à l'occasion le prix et le nom du prêteur.

L'auteur a compilé la liste de toutes les expositions préparées par l'A.R.A.C., liste qu'elle fournit en annexe, ainsi que la liste de membres des différents conseils de l'Académie avec le poste qu'ils y ont occupé. Madame McMann est intervenue à quelques reprises en compilant ses listes: elle a eu l'amabilité de souligner le prénom usuel de certains artistes et la ténacité de compléter les informations sur les lieux et dates de naissance et de décès de beaucoup d'artistes dont plusieurs sont aujourd'hui peu connus. De plus, elle a fourni une piste de recherche importante en rédigeant la liste des portraits d'un artiste qui furent exposés à l'A.R.A.C., ces indications iconographiques sont regroupées à la fin de la notice de l'artiste portraituré (ex. Dyonnet, p. 113).

Les autres interventions, d'un caractère non systématique, semblent moins heureuses. Ainsi on aimerait retrouver les titres des oeuvres tels que cités originalement, afin de ne pas avoir à toujours vérifier le titre dans les catalogues dont peu de bibliothèques possèdent une série complète. Indépendamment de ce qui pourrait sembler une faute de frappe (Capello, 1880, 27, p. 61; Robert Harris, 1883, 35, p. 173), l'on remarque que souvent les articles au début d'un titre ont été omis, la typographie originale du titre a été changée et que même des corrections ont été apportées (ex. Paul Peel, 1883, 10, p. 321 se lit dans le catalogue: *The Sardine Fishery of Cape Finisterre, France*, alors qu'il est retranscrit: *Sardine fishery of Cape Finistère, France*). Certains titres sont même présentés avec une inversion (ex. Alfred Boisseau, 1882, 111, p. 40 se lit originalement: *Portrait of Mr Barron*, alors que l'index indique: *Mr Barron, portrait*).

L'auteur indique dans ses notes préliminaires qu'elle a corrigé puis indiqué les erreurs typographiques par l'indication *misprint*. Ce genre de correction

n'apparaît pas nécessaire dans un index qui est un outil de travail et qui ne doit pas intervenir dans l'interprétation des documents. Tout au plus il faut signaler une erreur dans l'épellation du nom de l'artiste et non pas commencer à corriger les titres, comme dans ce cas-ci, sinon il faut corriger systématiquement et ce travail superflu pour une seule personne ou même une équipe peut facilement être accompli par l'utilisateur qui consultera l'index d'une façon ponctuelle mais qui espère y trouver des informations exactes. La plupart des erreurs non corrigées semblent concerner des noms de lieux (ex. Paul Jean Clays, 1882, 308, p. 74; Rita Mount, 1920, 184, p. 296; Percy Woodcock, 1884, 81, p. 435).

Madame McMann indique à l'occasion la localisation actuelle des oeuvres tout en précisant que le changement fréquent d'un titre rend ce travail difficile. L'initiative est heureuse mais encore une fois elle semble superflue dans un index, si elle est entreprise elle doit être poussée davantage. L'inventaire national des collections entrepris sous l'égide des Musées nationaux du Canada devrait permettre de compiler ces informations de façon plus complète d'ici quelques années. Les collections publiques font ici l'objet d'omissions graves, la plus frappante est sans doute celle concernant le beau portrait du "père" de l'Académie, le Marquis de Lorne, par Millais qui se trouve à la Galerie nationale du Canada et qui fut au centre des manifestations qui marquèrent le centenaire de l'Académie.

Nonobstant ces quelques remarques, l'index qui comprend la mention de plus de 3,000 artistes, dont 885 membres de l'Académie (je n'ai pas fait le calcul, ce sont les chiffres cités par l'auteur, y en aurait-il davantage? Ainsi je n'ai pas retrouvé par exemple C. L. May qui expose en 1880 sous le numéro 114 The Valley of Champigny, Canton de Valais, Switzerland) devient un outil indispensable pour toute recherche sur l'art au Canada. La multiplicité des informations (ex. l'activité picturale des architectes), des lectures et des usages auquel cet index se prête fait rêver. L'on en vient même à souhaiter la préparation d'un index des lieux et des noms cités dans les titres des oeuvres relevés dans cet index...

Laurier Lacroix

F.H. Varley: A Centennial Exhibition

Christopher VARLEY

The Edmonton Art Gallery, 1981

195 pages, 26 colour, 185 b/w
ills., \$20.00

In her controversial book, *American Painting in the Nineteenth Century*, Barbara Novak suggested that American painting is, in the main, conceptual in nature and objective in theme. This means, in essence, that American painters, having isolated a concept or idea for a painting, then based that work very firmly on concrete facts. The principal exceptions in this broad trend she felt were those romantic painters, including Whistler and Vedder, who were very strongly influenced by European styles and concerns. Novak concluded that the factors which provoked an identifiably indigenous American art, as opposed to an imported European one, persisted from the early limner portraits, through to the pop art of the 1960's and the photo realism of today. In Canada a concentration on facts seems to be equally persistent. However, north of the 49th parallel, facts were often approached intellectually, rigidly and rigorously, in a manner that denied room for many emotional flights of fancy. When a more romantic Canadian creator does emerge, a European influence is also paramount, giving rise to more intuitive and emotional creations.' F.H. Varley is one of those unusual romantic Canadian painters, and as such, has often been misunderstood or neglected.

Another seminal study that examines the juxtaposition of style, content and geography is Robert Rosenblum's *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition*. Here Rosenblum identifies romantic themes and approaches practiced by important modern painters in Northern Europe and the United States running the gamut from Caspar David Friedrich to Mark Rothko. This romanticism, he feels, is opposed to the formalism practiced by the Paris school of cubists and subsequent stylists. Furthermore, by ignoring the usual suggestion that romanticism as a dominant aesthetic philosophy ended by about 1850, Rosenblum challenges these time restraints and opens up the latter end of