

l'année suivante, ont été très bien dépouillés par l'auteur. Ce que l'on doit retenir c'est que dévotion, au xvii^e siècle, est inséparable de défense des institutions socio-politiques, et en particulier de la monarchie de droit divin: la dévotion béruilienne à l'Enfant Jésus inclut plusieurs niveaux didactiques qui nous semblent aujourd'hui difficilement conciliables, comme le montre la toile de François de Tours aujourd'hui à l'évêché de Sées (Orne) sur laquelle Anne d'Autriche emprunte les traits de la Vierge et le jeune Louis xiv ceux de Jésus; surprenante transposition, on en conviendra . . .

Toujours à propos du même sujet, dévotion et spiritualité, Simard aborde le problème de la vision et ses inférences sur l'iconographie. Le cas de Jeanne Perraud est particulièrement intéressant. En juin 1658, elle voit l'Enfant Jésus lui apparaître dans l'Église des augustins déchaussés d'Aix, située non loin de l'Oratoire. La description qu'elle donne de son expérience mystique est extrêmement chargée de détails visuels – il s'agit bien d'une «vision» au sens propre: «Je le vis des yeux du corps, en l'air, qui se penchait vers moi avec un visage riant . . . il me regardait . . . il était âgé à peu près de trois ans . . . il portait à son bras gauche une croix d'une longueur et d'une grosseur disproportionnées à sa petitesse . . . il me tendit son bras droit, tenant la croix en l'autre.» Le très grand souci du détail se retrouve dans les informations qu'elle donne à l'artiste chargé trois ans plus tard de faire un tableau rappelant l'apparition. L'intérêt du chercheur est ici double: d'une part, cette description est liée à la représentation de *l'Enfant Jésus aux instruments de la Passion* qui remonte à la fin du xv^e siècle et il semble donc que la vision ait été préparée par l'image, voire conditionnée par elle. D'autre part, ses récits autant que recommandations à l'artiste rappellent l'importance du concept *Ut pictura poesis* au xvii^e siècle. On est frappé ici de l'importance des «gestes parlants», comme on disait alors, dont Pierre Francastel a si bien souligné qu'elle constitue un trait central de la représentation baroque (voir en particulier *Les limites chronologiques, géographiques et sociales du Baroque*, dans *Retorica e Barocco*, publié à Rome en 1955).

Ouvrage essentiellement descriptif donc, que celui de Jean Simard, mais qui vient à point proposer aux chercheurs, qu'ils soient historiens de l'art ou des religions, un catalogue d'archétypes iconiques très complet. On peut peut-être regretter que Port-Royal ait été mis à l'écart, ainsi que Monsieur Vincent. Mais comme l'écrit l'auteur dans son avant-propos, il fallait bien se fixer des limites. Il est, bien sûr, impossible de contester le bien-fondé de cette remarque. Un seul regret demeure cependant pour moi, que rien ne semble justifier cette fois: la médiocre qualité des reproductions photographiques en un temps où les réussites sont souvent remarquables.

GÉRARD LE COAT
Université de Montréal

EDWARD H. DAHL, HÉLÈNE ESPESSET, MARC LAFRANCE, THIERY RUDELL *La ville de Québec, 1800-1850: un inventaire de cartes et plans*. Ottawa, Musée national de l'Homme, collection Mercure, division de l'Histoire, dossier n° 13, 1975. 423 pp., 79 illus., \$5.00.

Comme on le relève en page préliminaire, la collection Mercure publiée par le Musée national de l'Homme «a pour but de diffuser rapidement le résultat de travaux qui ont rapport aux disciplines pour lesquelles le Musée national de l'Homme est responsable». L'ouvrage dont il est ici question atteint tout à fait cet objectif.

Même si l'organisme éditeur sollicite l'indulgence en ce qui a trait aux erreurs susceptibles de subsister dans l'ouvrage imprimé, le lecteur est prêt à excuser bien des fautes puisqu'il trouve dans ce type d'ouvrage une abondante documentation. Cette documentation, qui lui épargnera plusieurs heures de recherche en archives, est colligée avec soin, présentée avec clarté, et illustrée de façon intéressante.

Le chercheur, puisque le lecteur de ce type d'ouvrage est par définition un chercheur, sait gré à un organisme gouvernemental de rendre public les résultats des travaux en cours, même si ces résultats

s'avèrent quelquefois incomplets. Il n'est pas nécessaire d'avoir une longue expérience de la recherche pour savoir que les historiens reprennent souvent, l'un après l'autre, le travail à zéro, lorsqu'aucune publication n'est disponible pour servir de base à leur enquête.

La parution de cet inventaire de cartes et plans est donc saluée avec plaisir, d'autant plus que l'énumération des pièces d'archives est précédée d'une analyse relative à l'évolution de la ville de Québec qui se révèle claire, concise et bien illustrée. Cette vue d'ensemble de la période constitue une introduction intéressante à un cours sur l'architecture et le développement des villes au début du xix^e siècle. Elle est accessible à un public plus vaste que le public chercheur et permet de faire le lien par la suite avec les longues listes de cartes de Québec présentées avec tous les détails techniques essentiels (Fig. 1).

Parce que ces cartes sont nombreuses: 315 cartes conservées aux Archives publiques du Canada, à quoi il faut ajouter la description sommaire de 388 cartes conservées dans les divers dépôts d'archives de la ville de Québec, soit aux Archives nationales du Québec, aux archives du Séminaire de Québec, aux archives de l'Hôtel de ville de Québec, aux archives du ministère des Terres et forêts du Québec et aux archives de l'Hôpital-Général de Québec. Les auteurs regrettent d'autre part de n'avoir pu inclure les cartes conservées aux archives des Ursulines et aux archives du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec; nous le regrettons aussi, le tour d'horizon aurait été tout à fait complet.

Cette publication du Musée national de l'Homme se jumelle d'au-

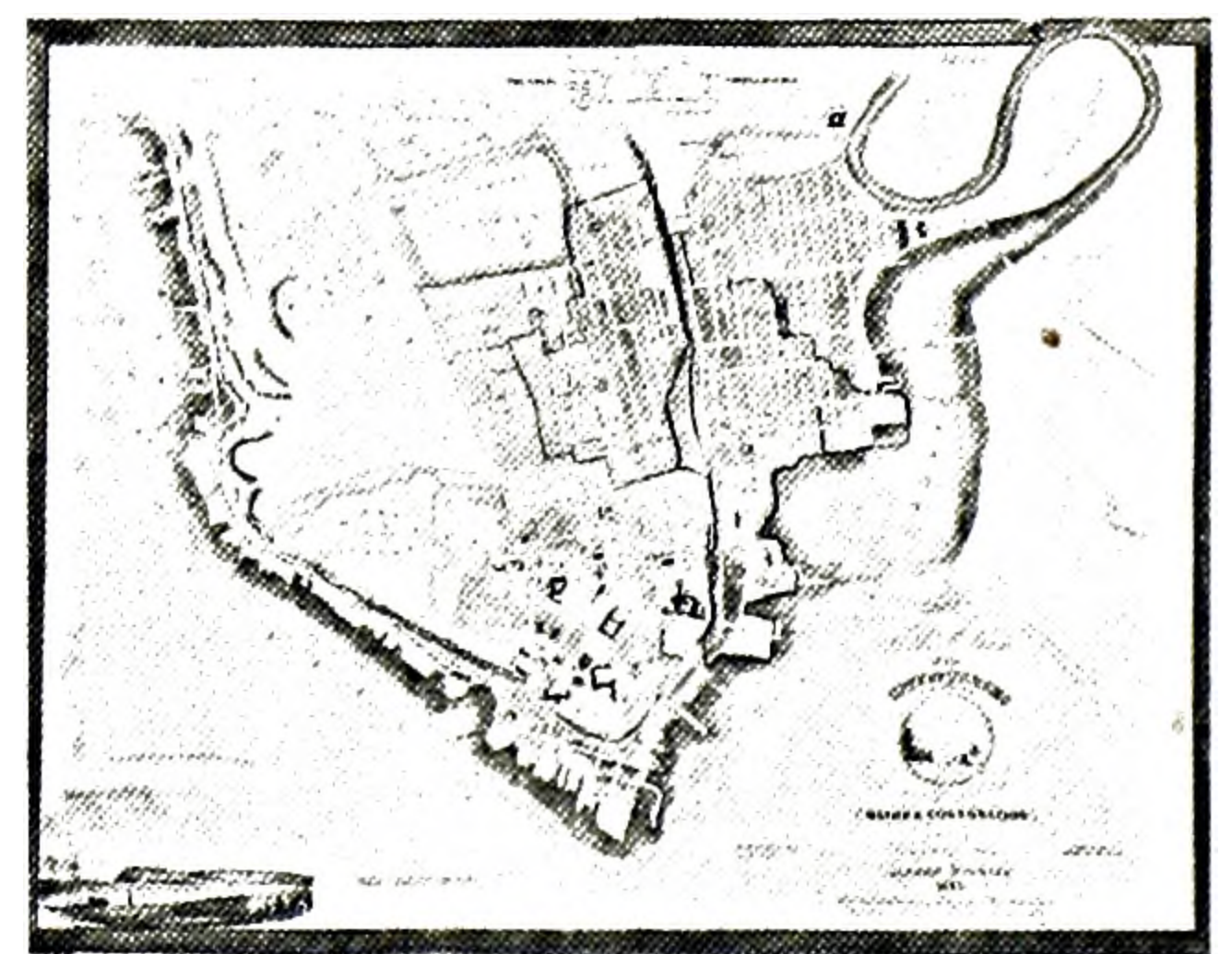


FIGURE 1. Hawkins, *Plan of the City of Québec*, 1845. Dahl et al, carte n° 262.

tre part à l'inventaire des marchés de construction des archives civiles de Québec pour la période 1800-1870, publié par la Direction des Parcs et des Lieux historiques nationaux de Parcs Canada, ministère des Affaires indiennes et du Nord, dans la série *Histoire et Archéologie*, et le complète.

Les chercheurs qui œuvrent avec des moyens financiers limités auront la tentation, après avoir parcouru cet ouvrage d'exiger des autres services gouvernementaux fédéraux et provinciaux qu'ils publient eux aussi, même sous une forme modeste, les rapports des longues années de recherche de leurs fonctionnaires. La diffusion des résultats des découvertes, même si ces découvertes sont incomplètes et risquent d'être remises en question à moyen terme, ne peut qu'être favorable à tous en justifiant les budgets considérables consacrés à la recherche historique par les gouvernements, et surtout en soutenant l'intérêt pour le patrimoine national.

RAYMONDE GAUTHIER
Université du Québec à Montréal

CHRISTINA CAMERON et JEAN TRUDEL
Québec au temps de James Patterson Cockburn. Québec, Garneau, 1976. 176 pp., 162 illus., \$25.00. Version anglaise intitulée *The Drawings of James Patterson Cockburn: A Visit through Quebec's Past*. Agincourt, Ont., Gage, 1976.

Même s'ils n'ont tenté dans ce livre ni de faire une monographie sur James Patterson Cockburn (1779-1847), ni de présenter un catalogue raisonné de ses œuvres canadiennes, Christina Cameron, chercheuse au ministère des Affaires indiennes et du Nord, et Jean Trudel, actuellement directeur du Musée des Beaux-Arts de Montréal, donnent de cet officier britannique un portrait fort bien présenté. Dans le premier chapitre, les auteurs esquissent les grandes lignes de la vie de Cockburn. Grâce à la découverte d'un curriculum vitae en partie rempli et signé par Cockburn lui-même (note 1, p. 168), ils affirment que son second prénom est bel et bien Patterson et

non Pattison comme l'a toujours voulu la tradition. Mais cette signature, bien que clairement lisible sur ce document conservé au Public Record Office de Londres, doit-elle s'imposer sans réserve, car les notices chronologiques qui paraissent, au moment de la mort de Cockburn, dans le *Annual Register* et le *Gentleman's Magazine* (n.s. 27, p. 550) le nomment bien James Pattison, prénom repris tel quel dans *Notes and Queries*, juillet-décembre 1865 (3^e sér., 8, p. 209) et par Kane dans sa *List of Royal Artillery Officers*. De plus, W.T. Vincent, dans sa compilation de dossiers sur le district de Woolwich, affirme que le parrain de Cockburn (qu'il nomme expressément James Pattison) était un général Pattison. D'ailleurs, Cameron et Trudel ne font que supposer que la mère de Cockburn était une demoiselle Patterson de New York (note 2, p. 168). Toutefois, il y a lieu d'accorder plus d'importance au document-clé découvert par les auteurs car il s'avère, par son caractère officiel, une source plus fiable que les autres qui sont d'ailleurs loin de s'entendre sur toutes les dates. Il est bien regrettable qu'aucun des neuf livres publiés ou illustrés par Cockburn ne porte sur sa page de titre les prénoms et nom de l'artiste (au huit titres inclus dans la bibliographie, p. 171, il faut ajouter qu'il illustra, avec William Henry Bartlett et trois autres artistes, les deux tomes de *The Rhine, Italy, and Greece* que publia en 1840 le révérend George Newenham Wright).

Quant à l'utilisation de la *camera lucida* par Cockburn (p. 12 et note 22, p. 168), on ne peut en douter car son contemporain le musicien allemand Ludwig Spohr (1783-1859) le mentionne dans son autobiographie. Voyageant dans la région de Naples, Spohr a rencontré par hasard un major Cockburn de Woolwich qui, pour s'assurer de l'exactitude des paysages qu'il dessinait abondamment, «made use of a machine, which transmitted the landscape on a reduced scale to the paper. Between Velletri and Albano . . . we saw the whole method of his proceeding, which afforded infinite pleasure to the children» (extrait de *Louis Spohr's Autobiography* dans *Notes and Queries*, juillet-décembre 1865). Pour ce qui est de John Henry Cockburn (1801-1837), les auteurs ont décou-

vert qu'il s'agit du fils aîné de Cockburn et non de son frère comme le pensait J. Russell Harper (*Early Painters and Engravers in Canada*, Toronto, 1970, p. 69). Leur donnent raison leurs deux sources biographiques majeures (les documents conservés au Public Record Office de Londres et la liste des officiers compilée par le général Askwith et publiée par John Kane), ainsi qu'une petite aquarelle de 1831 (judicieusement reproduite p. 134) au verso de laquelle l'artiste a écrit que le jeune officier peint à l'avant-plan est son fils John (celui-ci fut affecté au Canada de 1828 à 1831).

Pour familiariser le lecteur avec la ville de Québec des années 1830, les auteurs donnent, dans le second chapitre, une description topographique et sociologique de la capitale d'alors de l'Amérique du Nord britannique. Il est normal que les constructions militaires aient particulièrement intéressé ce commandant d'artillerie, mais il a tout autant porté intérêt au paysage rural et urbain, aux habitants, aux coutumes de la vie à Québec. En témoignent les 154 dessins, sépias, aquarelles et aquatintes reproduits dans le troisième et dernier chapitre, corps de l'ouvrage. Ils sont regroupés en cinq sections de manière à permettre une promenade à travers un passé chargé d'histoire: vues d'ensemble de Québec, les quais, la basse-ville, la haute-ville, les faubourgs et les environs. On y voit, décrits d'une manière réaliste et précise, la Citadelle (n^o 12) et le château Saint-Louis (n^{os} 27, 74-75), églises (n^{os} 42, 79, 92, 139), commerces (n^{os} 44-46, 121) et résidences (n^{os} 55, 67), les chutes Montmorency (n^{os} 150-151) et quelques villages des alentours (n^{os} 147-148, 154). Ces œuvres qui, de l'aveu des auteurs, n'atteignent pas la qualité esthétique de celles des contemporains de l'artiste (p. 12), n'en constituent pas moins des documents très précieux pour l'historien, l'architecte et le restaurateur. Si Cockburn n'a ni le coloris ni la fraîcheur de Thomas Davies et s'il échappe à la vision romantique qu'avaient du paysage son professeur de dessin Paul Sandby et William Bartlett, c'est qu'il se souvenait constamment que le métier, le naturel et le souci d'exactitude devaient rester prépondérants chez l'officier qui avait à transcrire avec