

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

précision la topographie des lieux de bataille et les positions ennemies. C'est ainsi que les personnages, dans l'ensemble, restent accessoires, bien que l'artiste nous réserve de temps à autre des illustrations pittoresques de la vie quotidienne (nos 8-9, 12, 31, 33, 42, 93, 95). Ses compatriotes anglais, initiés par Canaletto à la peinture reportage, étaient friands de gravures qui reproduisaient surtout les sites de leur nouvelle colonie.

Il est à noter que Cockburn s'est aussi intéressé à ce qui s'était écrit sur Québec. Il a lu la première histoire générale du Canada jamais publiée, celle du jésuite Pierre François Xavier de Charlevoix, et il cite, dans son guide sur Québec et ses environs (*Cockburn 1831*, p. 171), des passages tirés de la première traduction anglaise du *Journal d'un voyage . . .* (1744), celle publiée à Londres en 1761. Il a aussi lu le premier roman canadien (*The History of Emily Montague* par Frances Brooke, 1769), et il a peint la maison qu'il croyait avoir été habitée par Emily (n° 137.)

Les textes descriptifs rédigés par Cameron et Trudel et qui accompagnent chaque reproduction sont d'excellente qualité et les auteurs ont su puiser avec discernement dans leur copieuse bibliographie (pp. 170-173). L'ensemble du volume, fidèle à l'œuvre de Cockburn, est fort cohérent et il est, dans le moment, l'étude la plus complète sur cet officier-artiste qui, selon le témoignage de son amie Lady Louisa Anne Aylmer, était si charmant et en faisait tant!

GHISLAIN CLERMONT
Université de Moncton
Moncton, Nouveau-Brunswick

RUSSELL HARPER *William G.R. Hind*. Canadian Artists Series / Collection: Artistes canadiens, no. 2. Ottawa, National Gallery of Canada, 1976. 91 pp., illus., \$3.95 (paper).

FRANÇOIS-MARC GAGNON *Paul-Émile Borduas*. Canadian Artists Series / Collection: Artistes canadiens, no. 3. Ottawa, National Gallery of Canada, 1976. 95 pp., illus., \$3.95 (paper).

DENNIS REID *Edwin H. Holgate*. Canadian Artists Series / Collection: Artistes canadiens, no. 4. Ottawa, National Gallery of Canada, 1976. 87 pp., illus., \$3.95 (paper).

The three new volumes in the 'Canadian Artists Series / Collection: Artistes canadiens' (formerly called 'Canadian Artists Monographs / Monographies d'artistes canadiens') from the National Gallery of Canada signal a change in format. The first volume (on Bertram Brooker, published in 1973) had been a bilingual book; now the Gallery publishes a separate edition in each of the two official languages, a welcome change which simplifies each volume. In each one, more than three times as many pages are given over to reproductions and figures (several in colour) as to the texts. The purpose of the series is not to present exhaustive studies of artists' careers, but to offer well-documented and credible introductions to their work. These volumes easily achieve this purpose, yet each is quite different.

Dennis Reid's *Edwin H. Holgate* provides the best work available on this artist. Holgate has usually been discussed in connection (in reality quite brief) with the Group of Seven. Reid removes Holgate's reputation from this unjust situation, primarily by providing detailed biographical material. Holgate's life and travels took him to Montreal, Paris, Italy, the Ukraine, Japan, again to Montreal, then to Paris, and finally, by the early 1920s, back to Montreal. His teachers included the Canadian, Maurice Cullen, and, when he was in France, a Spaniard, a Russian, and two French artists. Until he was in his forties, Holgate's cultural life was intricately bound up with the French-speaking milieu of Montreal, and his best friends and collaborators were French Canadians. Far from the rough, wilderness aesthetic adopted by the

Group of Seven and their followers, Holgate led a life of 'cultivated taste, reflective pleasures, literate, ordered, urbane.' A very popular teacher himself, Holgate numbered among his pupils Jean-Paul Lemieux, Jori Smith, Stanley Cosgrove, Paul-Émile Borduas, Norman Bethune, and others.

Onto this biographically structured account of Holgate's life, Reid has grafted stylistic analyses of enough of Holgate's work that one has some sense of how his art grew. Many of Reid's appreciations are excellent, blending notes on the formal qualities of the works with observations on their content. Particularly effective is his account of Holgate's *The Skier*. One learns that Holgate has several large murals to his credit and that he excelled in wood engraving, which he taught at the École des Beaux-Arts.

Throughout his career, Holgate had been involved in formal issues in painting, not in nationalistic programmes. He was interested in what Reid calls 'the inner life of forms.' Although this is a difficult expression to understand, Reid comes closest to making the expression clear in his comments on Holgate's remarkable painting, *Coolie Girl, Jamaica*, of 1929.

Reid explains that over the sixty years of his career Holgate's art 'has not passed through many changes. It has moved closer and closer to an ideal that we feel he perceived first when he began to paint.' Reid explains that the neglect of Holgate's work has been due to the artist's 'lack of self-aggrandisement' and his desire 'that his work stand solely on its own merit.'

Writing about a very different artist, François-Marc Gagnon has chosen a correspondingly different point of view. The main theme in *Paul-Émile Borduas* is the chronology of dramatic changes of style in Borduas's painting. Gagnon presents details from Borduas's life only if they have a direct bearing on the painting. He has chosen this point of view well, and to read his text is to experience something of the excitement one would feel at a retrospective exhibition. One acquires a firm impression of Borduas's strength as an artistic personality. His own energy and artistic experiences are more important than the artistic contacts he made and the influences that he underwent.