

may lie somewhere between Colvin's more complex solution and Downes's simpler one, which overlooks apparent stylistic discrepancies between the parts of the main block. A scientific structural examination of the building might begin to reveal some solid answers.

So, the topic of Hawksmoor is by no means a closed book. In fact Downes ends his new preface to the second edition with the words 'A great artist's wells never run dry, and I hope that others will draw from them in the future.' New pertinence has been given to these words by the re-appearance of a copy of Perrault's 1684 edition of Vitruvius inscribed on the flyleaf: 'Nic. Hawkesmoor - At St Chr: Wren's in Scotland Yard.' Lost sight of since the sale of Hawksmoor's library in 1740, this precious clue to his architectural education has recently been acquired by the Canadian Centre for Architecture. There it joins Hawksmoor's Ockham Park volume, the largest collection of drawings by him in North America. These combined resources in Montréal suggest that the CCA may well provide the ideal place for continued Hawksmoor studies along the lines so carefully laid out by Downes. (For an introduction to the CCA collections, see the article by Phyllis Lambert in the first issue of *Trace*, pp. 40-53.)

PIERRE DE LA RUFFINIÈRE DU PREY
Canadian Centre for Architecture
Montréal

PHILIPPE VERDIER *Le couronnement de la Vierge: Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*. Montréal, Institut d'études médiévales Albert-le-Grand, 1980. 276 p., 92 illus., 45,00\$.

Le couronnement de la Vierge est la dernière théophanie de l'art chrétien. Ce thème fondamental, lié à l'apparition de l'architecture gothique, avait été peu étudié jusqu'à maintenant, à part les essais de E. Mâle, A. Katzenellenbogen, Richard Offner. Le remarquable livre de P. Verdier est le plus complet et le plus approfondi sur ce sujet et restera l'ouvrage de référence pour de nombreuses années. À partir d'une impressionnante abondance de documents, pris dans les peintu-

res de manuscrits et aussi dans la sculpture, avec une richesse d'érudition et une grande densité intellectuelle, l'auteur étudie les rapports entre les monuments et l'exégèse des textes, apportant une importante source d'information nouvelle.

Dans une introduction détaillée et utile, il précise les principaux courants dont la convergence a déterminé le triomphe de la Vierge dans son couronnement: les récits apocryphes de la mort et de l'assomption de la Vierge qui servirent de trame iconographique sur laquelle le couronnement s'est greffé; la création en Occident de la fête et de l'office de l'Assomption; la supplantation graduelle, à partir de la fin du XI^e siècle, de l'opinion dubitative sur l'assomption en corps de Marie, résumée dans la lettre attribuée à saint Jérôme, par la prise de position affirmative attribuée à saint Augustin; le passage, vers la première moitié du XII^e siècle, de l'interprétation ecclésiologique du Cantique des cantiques à l'interprétation mariologique. Ce dernier changement est l'élément déterminant qui a lié les autres. Ainsi, au milieu du XII^e siècle, au moment où prend le dessus la croyance dans l'assomption intégrale, en corps et en âme, à titre prédogmatique, alors triomphe dans l'art le couronnement de la Vierge.

Dès le milieu du XII^e siècle, dans l'art monumental, apparaissent, à peu près simultanément, des monuments précurseurs. Ce sont, en Angleterre, des représentations timides et incertaines à l'église de Quenington et à l'abbaye de Reading qui seraient peut-être à voir dans une perspective immaculiste. À La Charité-sur-Loire, sur un tympan exceptionnel par son iconographie, Marie est accueillie dans la gloire du Christ, au terme d'une assomption inspirée par les métaphores du Cantique des cantiques. Suger a-t-il été, en France, le créateur du thème iconographique du couronnement de la Vierge? P. Verdier reprend l'hypothèse émise dans son article publié dans *Gesta*, xv, 1-2 (1976), p. 227-236. Étant donné la dévotion mariale de Suger, on peut supposer qu'un vitrail de la glorification de la Vierge se trouvait dans la chapelle en l'honneur de Marie, que Suger fit dédier, en 1140, au niveau le plus

élevé de l'étage du massif occidental, à Saint-Denis. Le vitrail représentant «une espèce de triomphe de la Sainte Vierge», encore conservé au XVIII^e siècle, dans la galerie du chœur de Notre-Dame de Paris, aurait été une réplique de cette œuvre. L'intronisation de la Vierge, au tympan de Senlis, refléterait le vitrail donné par Suger à Notre-Dame de Paris, de même que l'Arbre de Jessé dans les voussures est à mettre en rapport avec celui du vitrail de la chapelle de la Vierge, à Saint-Denis. À Rome, la mosaïque de Sainte-Marie-du-Transtévère montre une intronisation de Marie à droite du Christ, adaptée à l'illustration du Cantique des cantiques, selon la nouvelle interprétation exégétique d'Honorius Augustodunensis et parallèlement iconographique, dans les manuscrits de l'école de Ratisbonne. Contrairement à presque toutes les études précédentes, P. Verdier associe les événements qui ont préparé le couronnement et qui l'expliquent: la mort et l'assomption de Marie, événements qui généralement accompagnent le couronnement dans l'art gothique. Ainsi, il analyse les multiples sources grecques de l'iconographie, en Occident, de la dormition, des funérailles et de la résurrection de la Vierge dont s'est servi Jacques de Voragine au XIII^e siècle dans la Légende dorée qui aura une influence sur les œuvres d'art. Un exemple du déroulement narratif des traits merveilleux du «transitus Mariae» se trouve sur les volets d'un tabernacle ou triptyque, peint par le maître de Cesi, dans la première décennie du XIV^e siècle; aussi, sur un tympan à plusieurs registres de la porte du cloître de la cathédrale de Pampe-lune.

Un chapitre est consacré aux rapports entre la dormition et la double formule de l'assomption, d'abord spirituelle ensuite intégrale. La dormition ou «koimesis», thème iconographique byzantin, s'est introduite en Occident par deux voies: en Italie, par les enluminures, en Allemagne, par les plaques d'ivoire byzantines dont il reste une vingtaine. Mais la théophanie de l'assomption existait déjà en Occident et a modifié l'iconographie de la dormition dès son adoption. On peut déjà voir l'assomption de Marie dans la mandorle sur un tissu de lin de la fin de

l'époque mérovingienne, au trésor de la cathédrale de Sens. Dans l'illustration de la collecte *Veneranda* dont le sens primitif était de rappeler la mort de la Vierge à la fête de l'Assomption, l'image fusionne l'assomption de l'âme de la Vierge, reliquat de la dormition, et la résurrection du corps. Parmi les textes qui ont commenté la glorification insigne octroyée à la Vierge, le Cantique des cantiques tient une place essentielle. Le premier verset du Cantique est très riche en illustrations. Le cadre en est habituellement le « O » initial (« Osculetur me osculo oris sui »). C'est l'étreinte du Sponsus et de la Sponsa représentés sous les traits du Christ et de la Vierge; elle est capitale: elle a préparé l'intronisation de la Vierge auprès du Christ qui a précédé le couronnement en acte. Ce sont les récits apocryphes qui ont tracé la voie aux homélies sur l'assomption et aux liturgistes, en s'inspirant dans un sens assumptionniste des versets du Cantique. La lettre du pseudo-Jérôme, bien que dubitative, mais toute imprégnée de la poésie assumptionniste qui se dégage des strophes du Cantique, a contribué à répandre une imagerie devant donner naissance à des représentations en fait tout près de l'assomption corporelle. L'orientation dans un sens mariologique de l'interprétation du Cantique reflète l'évolution de la liturgie de l'assomption, due aux nombreux emprunts au Cantique des cantiques. Cependant si cette nouvelle interprétation illumine alors Marie, elle n'efface pas entièrement l'Écclesia pour Maria car dans l'iconographie gothique, c'est aussi la glorification de l'Église qui transparaît continuellement sous le couronnement. Le Psaume 44, épithalame royal de l'office de l'Assomption, a joué un rôle important dans le triomphe de la Vierge. À Chartres, on chantait aux matines de l'Assomption le Psaume 44 et une hymne qui en est la paraphrase. Le Psaume 44, et particulièrement le verset 10 (« À ta droite, une dame, sous les ors d'Ophir »), a enrichi de ses images l'iconographie du couronnement, en concrétisant l'intronisation du roi et de la reine sur le « synthronos ». Le « vestitu deaurato », c'est l'or qui brillait autrefois sur les vêtements de Marie, à Paris comme à Lausanne.

Sur les façades des cathédrales de la France du Nord, le couronnement de la Vierge parut aux tympans des portails; le linteau est d'ordinaire divisé en deux parties: à gauche est sculptée la dormition ou fréquemment la mise au tombeau de la Vierge; à droite, le réveil miraculeux de Marie par les anges, thème iconographique nouveau, déjà entrevu par la moniale Elizabeth (1129-1164) dans ses révélations. Ainsi le couronnement apparaît comme l'apogée de la double assomption de la Vierge, l'assomption de son âme que le Christ prend dans ses mains puis l'assomption de son corps. Dans de courtes et intéressantes monographies consacrées à ces portails – et aussi hors de France – et qui complètent le livre de W. Sauerländer *The gothic sculpture in France (1140-1270)* sur la stylistique, l'auteur s'attache surtout à percer la signification du programme. La mise au tombeau fut d'abord représentée dans le premier art gothique, comme à Senlis, qui a dû être sculpté dans la décennie 1160-1170. Ensuite, après une première ébauche à la collégiale de Mantes, la dormition apparaît nettement à Chartres. À Notre-Dame de Paris, consacrée à l'Assomption, se présente la fusion en la seule résurrection de Marie des deux scènes traditionnelles jusqu'en 1210. Au troisième registre, l'arche d'alliance symbolise la Vierge: le corps de Marie a contenu le Christ comme l'arche renfermait la manne. Dans la sculpture monumentale du XIII^e et du XIV^e siècle, la dormition va remplacer la mise au tombeau et l'assomption fera disparaître le réveil par les anges. À Strasbourg, d'une iconographie si particulière, Marie monte au ciel en jetant sa ceinture à l'apôtre Thomas tandis que sur la lunette au-dessus, le Christ couronne Marie de la main gauche et la bénit de la main droite.

Après un aperçu sur le couronnement de la Vierge en Italie, suivent trois annexes dont il faut surtout remarquer l'étude concernant le porche peint du couronnement de la Vierge de la cathédrale de Lausanne où, avec une grande perspicacité, P. Verdier décrypte le sens du porche grâce à de judicieux rapprochements avec les deux dernières des huit homélies pleines de lyrisme d'Amédée de Lausanne, sur la mort de la Vierge et son assomption. Amédée de Lausanne est le

premier, après Robert de Saint-Laurent, lui-même suivant Honorius Augustodunensis, à avoir développé l'exégèse mariologique du Cantique. Sa croyance en la glorification en corps et en âme de la Vierge signifie la glorification de l'Église à la parousie. Le porche peint de Lausanne est d'une très grande rareté iconographique. Au tympan, le Christ réside dans la gloire. Marie, très humble, avec une légère lévitation s'approche du Christ. Une fois entrée dans la gloire, dans son rôle de médiatrice, elle va participer au jugement de justice et de miséricorde. Aux pieds-droits, d'un côté, six prophètes résumant l'Ancien Testament, de l'autre côté, saint Pierre, saint Paul et les quatre évangélistes figurent l'Église. Le couronnement de Lausanne est en même temps la parousie, le deuxième advent du Christ, le triomphe de Marie et de l'Église au jugement dernier.

YVONNE ARMAO
Montréal

ROBERT CARON, *Un couvent du XIX^e siècle: La maison des Sœurs de la Charité de Québec*. Québec, Éditions Libre Expression, 1980. 148 p., illus., 9,95 \$.

S'adressant avant tout à un public spécialisé la nouvelle collection Patrimoine du Québec que dirige Luc Noppen entend « faire connaître et apprécier les diverses expressions de notre culture », en diffusant « le résultat de recherches récentes sur plus de trois siècles d'art québécois » (revers de la page de titre). Il faut se réjouir de la parution de cette collection qui donnera certainement l'occasion à plusieurs chercheurs de faire connaître leurs travaux, à d'autres de prendre connaissance de recherches déjà effectuées, et en cela d'ouvrir de nouvelles perspectives d'études.

L'un des premiers ouvrages de cette collection, *Un couvent du XIX^e siècle: La maison des Sœurs de la Charité de Québec* de Robert Caron, s'inscrit dans cette perspective de