

en allemand (1868), ce qui explique sa diffusion accélérée en Europe. Source visuelle et héritage conceptuel, la *Grammar* influence les livres d'ornements ultérieurs, par son refus de la mimesis, sa défense de la couleur et sa conception de l'autonomie de l'art ornemental. La conclusion porte sur le caractère innovant de cette théorie originale de l'ornement, *Opus magnum*, née du désir d'en finir avec le sentiment de décadence de l'art occidental.

Varela Braga entraîne le lecteur dans une vision étayée, savante et convaincante de Jones et de sa *Grammar of Ornament*, appuyée sur de judicieux choix comparatifs. L'interprétation d'une forme de déterminisme orientalisant ou islamisant chez Jones paraît toutefois un peu biaisée. Varela Braga se concentre sur l'ouvrage *La Alhambra* comme origine cruciale de la *Grammar of Ornament* et laisse dans l'ombre les autres travaux de l'architecte. Ce filtre la conduit à perdre de vue que l'ornement exclut justement la représentation de la figure humaine ou animale (p. 157).

Il y aurait eu lieu d'ancrer plus profondément Jones dans le contexte de la culture architecturale occidentale de son temps, laquelle porte à redécouvrir tant des époques révolues que des contrées méconnues, et de l'inscrire dans le mouvement général de l'historicisme et de la réutilisation de l'éventail des styles du passé. Son œuvre *La Alhambra*, dont le comte de Laborde et le Baron Taylor sont au nombre des souscripteurs, est-elle après tout si fondamentalement éloignée de la *Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon* de Ludovic Vitet et Daniel Ramée (1845)? Tandis que Jones fait entrer l'art des Maures dans l'histoire monumentale, Vitet réhabilite celui des Goths.

Excellent connaisseur de l'art européen et «Grand Touriste», Jones n'ignore rien du débat majeur à propos de l'architecture polychrome grecque, porté par Jacques Ignace Hittorf dont il admire l'église Saint-Vincent de Paul. Nul doute que la mise en couleurs du Crystal Palace,

des Architectural Courts et des chromolithographies de la *Grammar of Ornament* ne lui soit autant, sinon plus, redevable qu'aux modèles «mauresques».

Il importe en conclusion de saluer le courage et l'intelligence du travail mené par Ariane Varela Braga dont la densité du contenu stimule continuellement le lecteur. L'érudition dont témoigne l'ouvrage, la maîtrise de la théorie artistique du XIX^e siècle et les propositions d'interprétation de l'auteure en font une lecture rafraîchissante et incontournable. ¶

Leila el-Wakil est Professeure associée dans l'Unité d'histoire de l'art, Université de Genève.
—Leila.El-Wakil@unige.ch

Christopher Heuer
Into the White: The Renaissance Arctic and the End of the Image

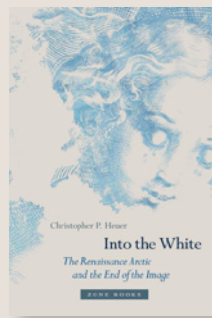
Brooklyn: Zone Books, 2019
256 pp. 69 b/w illus.
\$32.95 (cloth) ISBN 9781942130147

Sally Hickson

“I am going to seek a Great Perhaps,” wrote Francois Rabelais to a correspondent who inquired after his health, a phrase that summed up his attitude to death but also reflected the navigational impulse of the Renaissance age. In *Into the White: The Renaissance Arctic and the End of the Image*, Christopher Heuer probes the Arctic as site of that gargantuan perhaps. In the knowable world of the Renaissance, limned by the syncretic optimism of humanism and the urge to merge all things into a single, rational, intelligible God-like emanation, the Arctic was a great Erewhon, a vast materiality signifying nothing. This is an important and ground-breaking book. Heuer is the first to offer an art historical analysis of early modern

Arctic representation, which has previously existed only as a subcategory of the history of European colonization, and the book is richly illustrated, providing a valuable compendium of original graphic and early print sources. The illustrations inform Heuer's thoughtful probing of early modern theories of representation and his reflections on the many contingent agencies of images as travelers through time and space.

Heuer structures his book around five case studies that probe how the early modern Arctic, as site, myth, and ecology, affected Renaissance debates about perception and matter, representation, discovery, and faith, before the nineteenth century romanticized the polar landscape.



In the far North, he argues, the Renaissance exotic became something far stranger than the European concept of the marvelous or the curious, something darkly material yet impossible to know or understand, and something that defied conventional representation—something beyond even the idea of the *image*. As a sublime unknowable, at the height of religious turmoil in Europe, the Arctic became a sort of metaphor for faith, something that could not be represented but only felt. In Heuer's words, “the dominant experience of the Renaissance Arctic was of the intractability, strangeness, and the ‘perplexities’ of matter” (20), of a *tabula rasa* that prompted new experiments in navigation, mapping, and