

ALLODI, Mary Macaulay et Rosemarie L. TOVELL, *An Engraver's Pilgrimage. James Smillie in Quebec, 1821-1830*. Toronto, Royal Ontario Museum, 1989. xx-139 p. 24,95 \$.

John R. Porter

Volume 43, numéro 3, hiver 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/304815ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/304815ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (imprimé)

1492-1383 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Porter, J. R. (1990). Compte rendu de [ALLODI, Mary Macaulay et Rosemarie L. TOVELL, *An Engraver's Pilgrimage. James Smillie in Quebec, 1821-1830*. Toronto, Royal Ontario Museum, 1989. xx-139 p. 24,95 \$.] *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 43(3), 403–405. <https://doi.org/10.7202/304815ar>

## COMPTES RENDUS

ALLODI, Mary Macaulay et Rosemarie L. TOVELL, *An Engraver's Pilgrimage. James Smillie in Quebec, 1821-1830*. Toronto, Royal Ontario Museum, 1989. xx-139 p. 24,95\$

D'origine écossaise, James Smillie (1807-1885) avait treize ans lorsqu'il débarqua à Québec en juin 1821 en compagnie de ses parents. Hormis un voyage de perfectionnement de quelques mois dans son pays natal en 1827-1828 et deux brèves visites chez nos voisins du sud l'année suivante, il oeuvra de façon continue dans la capitale de l'Amérique du nord britannique jusqu'à son départ définitif pour New York à l'été de 1830. Il devint par la suite l'un des graveurs de reproduction les plus prolifiques et les plus respectés des États-Unis, où il vécut jusqu'à sa mort en 1885.

Bien qu'il ait été jeune et assez peu expérimenté durant les années qu'il passa au Canada, Smillie n'en occupe pas moins une place privilégiée dans l'histoire de la gravure au pays. Premier graveur à pratiquer son métier à Québec au XIXe siècle, il se distingue en effet par une production relativement abondante qui comprend notamment les fameuses planches gravées du premier guide illustré de la capitale, *Picture of Quebec* du révérend George Bourne (1829).

C'est à la localisation d'une série de documents de première main chez les descendants directs de Smillie que l'on doit la publication de *An Engraver's Pilgrimage*. On devinera sans peine quel fut l'enthousiasme des auteures lorsqu'on leur montra un manuscrit autobiographique de 98 pages accompagné d'un album — intitulé «In Memoriam» — comportant un échantillon représentatif du travail du graveur et un éventail de textes, curiosités et souvenirs, accompagnés de notes et classés par ordre chronologique, le tout complété d'un second album constitué par James David (1833-1909), le fils aîné du plus illustre graveur du clan des Smillie!

Au contraire de bien d'autres artistes canadiens du siècle dernier qui attendent encore leur historien, James Smillie a eu la veine posthume que deux historiennes d'art — et non des moindres — se penchent pour la première fois sur sa carrière canadienne. En effet, Mary Allodi et Rosemarie Tovell ne se sont pas contentées de publier et d'annoter les 55 premières pages de l'autobiographie du graveur. Elles ont assorti ce remarquable document d'une chronologie, d'une introduction, d'un catalogue complet des oeuvres antérieures à 1830, d'une série d'appendices, d'une bibliographie bien nourrie, d'une table de concordance facilitant la localisation des gravures ainsi que d'un index onomastique. Ce faisant, Mesdames Allodi et Tovell sont parvenues à faire oeuvre utile et éclairante.

Au fil de l'introduction, les auteures rappellent les débuts de l'estampe au pays, clarifient une généalogie familiale et professionnelle jusque-là embrouillée et traduisent le contexte de la vie à Québec dans les années 1820; elles s'attardent en outre à souligner le rôle essentiel que joua le gouverneur général Dalhousie comme patron des arts, à cerner les limites du marché de la gravure dans la colonie et à baliser l'itinéraire professionnel de Smillie jusqu'en 1830.

Fort de ces mises en situation opportunes, on peut dès lors tirer pleinement parti de l'autobiographie du graveur. À travers le regard de ce dernier, on est plongé dans le climat particulier d'une capitale au double visage linguistique où les préoccupations quotidiennes essentielles de la population voisinent les intérêts d'une petite élite soucieuse du développement des sciences et des arts. Ainsi voit-on graviter dans l'entourage de Lord Dalhousie plusieurs aquarellistes et paysagistes de talent, et trouve-t-on confirmation écrite des liens artistiques qui rattachèrent les John Crawford Young, John Elliott Woolford et James Pattison Cockburn à nul autre que James Smillie.

Les appendices sont constitués d'un large éventail de documents se rapportant de près ou de loin à la carrière canadienne de notre graveur. Les onze premiers sont tirés de l'album «In Memoriam» alors que le douzième rassemble des extraits d'une vingtaine de lettres adressées à Smillie de 1827 à 1839. Certaines d'entre elles font écho au contexte dramatique de la ville de Québec durant l'épidémie de choléra de 1832 ou encore au climat socio-politique tendu au Bas-Canada avant le soulèvement des Patriotes. Au total, ces documents regorgent de détails de tous ordres et nous avons même eu la surprise d'y trouver le prix payé pour un sofa à Montréal en 1837!

Cela dit, l'une des pièces de résistance de l'ouvrage est sans contredit le catalogue de tout l'oeuvre connu de Smillie avant 1830. Il s'agit d'une contribution très significative au développement des connaissances, d'autant que plus de la moitié des gravures et dessins sont des «inédits». L'effort de reconstitution des auteures les a amenées à intégrer dans un ensemble cohérent toutes les pièces repérées, fussent-elles disparues, non localisées ou peu documentées. Ce catalogue, il faut le souligner, manifeste autant de rigueur que de curiosité et d'érudition. On peut notamment y mesurer l'importance du phénomène de la copie et de l'interprétation de modèles variés dans le champ de la gravure, apprécier des écarts qualitatifs sensibles entre les gravures de reproduction et les oeuvres d'après nature, découvrir l'influence du père de Smillie, un taxidermiste à ses heures, sur Pierre Chasseur, le fondateur d'un musée d'histoire naturelle à Québec en 1824, et même entrevoir une possible filiation entre *The Huron Chief* — gravure de Smillie d'après le dessin de l'Américain Stephen Henry Gimber, 1830 — et *Le dernier Huron* que peindra Antoine Plamondon en 1838. Au gré des notices et des illustrations, c'est toute une vie sociale et culturelle qui est suggérée à travers des données touchant aussi bien la littérature, le théâtre, la musique et la géologie que la représentation de personnages célèbres — v.g. Napoléon 1er —, d'«habitants», d'Amérindiens, de cartes géographiques, de vues pittoresques et d'édifices publics.

Le lecteur a tôt fait de noter combien le caractère éclaté de la production de Smillie est à l'image de la polyvalence que lui imposa le petit marché de la gravure à Québec. Chez lui, les productions les plus utilitaires voisinent les

réalisations aux visées proprement artistiques. «I struggled along, doing everything and anything», avouait-il en 1829. Malgré son habileté, son quasi monopole et l'appui de personnages influents, il demeura largement sous-utilisé et vécut sans cesse dans l'insécurité. Aussi ses deux voyages à New York en 1829 eurent-ils tôt fait de le convaincre que son avenir professionnel y serait mieux assuré.

À sa façon, la carrière de Smillie illustre les transformations qui marquèrent l'univers pictural canadien dans la première moitié du XIXe siècle, notamment avec l'émergence de nouveaux courants et intérêts, la diversification progressive du marché de l'art et la circulation grandissante des artistes. Ainsi notre graveur écossais aura-t-il fait partie de ce long contingent d'artistes étrangers de passage — Américains, Anglais, Français, Italiens, etc. — qui, pour des durées très variables, vinrent enrichir de leur présence et de leurs oeuvres le panorama artistique de la colonie britannique.

Comme il est souvent malaisé voire impossible de connaître et de cerner toutes les phases de la carrière éclatée de ces itinérants, on peut regretter que Mesdames Allodi et Tovell — ou leurs éditeurs — aient opté pour une coupe nationale dans l'itinéraire artistique de Smillie. L'occasion eut pourtant été belle de publier à tout le moins l'intégrale de l'autobiographie du graveur. Même si on nous signale que le volet américain du manuscrit — ses 33 dernières pages — a déjà servi de source à plusieurs articles biographiques (p. 11, note 49), il reste que l'existence d'une paraphrase du texte de Smillie parue dans une obscure revue en 1944 et 1945 (p. 130) constitue une bien maigre consolation. De même, les spécialistes de l'art du Québec regretteront-ils que certains des documents iconographiques de l'album «In Memoriam» n'aient pas été reproduits — v.g. certains dessins de Louis-Hubert Triaud mentionnés en page 40.

Mais ces réserves, avouons-le, sont le fait d'un historien d'art reconnu pour son appétit documentaire et visuel insatiable. Elles ne sauraient évidemment porter ombrage à l'indéniable apport scientifique des auteures, à la qualité du travail des éditeurs et à l'ouverture d'esprit des descendants de James Smillie. C'est en effet grâce à la collaboration fructueuse de ces divers intervenants qu'un document familial conservé précieusement pendant plus d'un siècle vient aujourd'hui enrichir notre patrimoine collectif et donner lieu à un ajout «de taille» à l'histoire de la gravure ancienne au Québec.