



HAL
open science

John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur montréalais

Yves Chevrefils

► **To cite this version:**

Yves Chevrefils. John Henry Walker (1831-1899), artisan-graveur montréalais. *The Journal of Canadian Art History / Annales d'histoire de l'art canadien*, 1985, VIII (2), pp.178-225. <hal-03217268>

HAL Id: hal-03217268

<https://hal.science/hal-03217268v1>

Submitted on 7 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

JOHN HENRY WALKER (1831-1899), ARTISAN-GRAVEUR

... in some future time (when Canada has become more eminent in art) it might amuse some antiquarians or historians to make extracts from this writing

J. H. Walker

Le célèbre collectionneur montréalais David Ross McCord (1844-1930) doit sa réputation à une passion indéfectible pour l'histoire du Canada. Il fut l'un de ceux qui croyaient en la nécessité de préserver et de mettre en valeur les objets ou les documents qui lui sont reliés. En 1911, quelques années avant la fondation du musée qui porte toujours son nom, McCord obtint de la fille d'un graveur sur bois de Montréal, John Henry Walker, une dizaine de spicilèges contenant des centaines d'estampes, des esquisses, des dessins, des coupures de presse et des documents personnels divers¹. La collection cédée par Rosaleen Walker-Mignault² comprenait également quelques outils ayant appartenu à son père, douze clichés de bois ou de cuivre, un carnet didactique probablement destiné aux apprentis³ et notamment, un manuscrit autobiographique signé par le graveur (fig.30). Ce dernier avait été rédigé sur des pages vierges reliées à la fin d'une histoire de la gravure sur bois de William James Linton⁴. De l'aveu même de Walker, les quelques feuillets présentés comme "Blanks for mounting proofs illustrative of the history of wood engraving in America" l'ont inspiré: en 1886, il décidait d'y inscrire des souvenirs et des réflexions liés à sa vie professionnelle. Près d'une centaine d'estampes accompagnent le texte; le tout est réuni sous le titre de *Wood Engraving in Canada*⁵.

Cependant, pour des raisons inconnues, le livre de Linton a été séparé des autres documents qui l'accompagnaient et déposé dans l'une des bibliothèques de l'Université McGill. Rien dans la fiche bibliographique attribuée à l'ouvrage ne permettait de repérer l'intéressante "annexe" qu'il contenait. Nous devons donc au hasard d'une recherche sur la xylophotographie⁶ d'avoir pu retrouver l'autobiographie de John Henry Walker⁷.

Nous vous présentons ici la version intégrale⁸ de ce manuscrit accompagné de notes⁹; un texte relevant les principaux sujets de discussion amenés par les affirmations de Walker suivra une section consacrée aux estampes les plus intéressantes du graveur¹⁰.

Manuscrit autobiographique

Wood Engraving in Canada

J. H. Walker, 1886

The first wood cuts that I know of – ever made in Canada – were done in Montreal, by Mr. Cyrus A. Swett¹¹. He was brought to Montreal from Boston by the firm Savage and Lyman Jewellers¹² to do their engraving. After a time, Mr. Swett took a room at no. ... Notre Dame Street¹³ upstairs on the corner of Notre Dame and St. Sulpice¹⁴ streets – on the same flat as the one at that time occupied by Dr. Webster, Dentist¹⁵, who is still in the same spot (March 1886).

It must have been in the year 1845 that Mr. Swett began business here on his own account¹⁶. Hearing that he wanted an apprentice, my mother¹⁷ submitted some rude attempts at drawing of mine with which Mr. Swett was satisfied, as he consented to take me on trial¹⁸. I had already been put to many occupations, remaining long at none of them – it was in the year 1847.

I think that I went to Mr. Swett at the same time as William Leggo¹⁹, of Quebec, who became the indentured apprentice to Mr. Swett to learn copperplate engraving (Mr. Swett was a regular copperplate and seal engraver – but he could engrave on wood as well) – Although not bound like Leggo, I went to Boston in 1848, Mr. Swett having removed there at that time, remaining there for five months, practicing during the time at etching on steel and copper, small vignettes for Bank notes. Leggo (afterwards invention of the Leggotype and other processes to save the labour of engraving²⁰) was employed at engraving watch-cases and silver back combs for ladies, then in fashion. The large pieces of bright silver cut out of the comb injured his eyesight, but he remained there many months after I became homesick and returned to Montreal again. When I worked at home – for practice at wood engraving – some of the proofs from these practice cuts I have put in this book for curiosity²¹.

At that time – year 1848 – "Punch in Canada"²² – a comic paper²³ – was

started by Mr. Thomas Blades de Walden²⁴, a deploded member of one of the great aristocratic families of England – and an associated of the officers of the garrison then stationed here. "Punch" was a great success. I have preserved an impression from the cut on the cover of "Punch" as well as one of the cartoons both drawn on the wood by Walter Shanly the great civil engineer²⁵ and on the removal to Toronto of the government²⁶. After the burning of the Parliament House (which stood where the St. Ann's Market now is)²⁷ Mr. de Walden engaged me to go with him to Toronto to engrave the cartoons for "Punch" in that city when in future it was to be published – all went well until Mr. de Walden left Toronto – and then "Punch" had to die and I was left there to shift for myself. After taking an office on my own account and working at whatever cuts I could get to do, principally seals for sons of Temperance Lodges – not sufficient work in Toronto then (1849) to keep one wood engraver employed – ("Punch" left me there with my last month wages unpaid \$8. per week).

Mr. John Lovell²⁸ of Lovell and Gibson²⁹, Queen's Printers – at that time – 1849, engaged me to return to Montreal to illustrate the "Litterary Garland"³⁰ for which I received \$8. per week – and although Harper's Magazine³¹ about that time began to have a good circulation here and killed "Garland". Notwithstanding this, Mr. Lovell retained me during the remainder of the year.

In 1850 I started on my own book. Seeing a vacant house on St. François Xavier street I enquired of Mr. Geo. Holland³² corner of Notre Dame and St. François Xavier streets to whom the let on the vacant house directed to apply. Mr. H. said that if I would make it water proof and fix it up to live in I could have it for a year without paying rent. This I did and first started there as a copperplate and seal engraver³³ (this house was at the end of my year pulled down to make room for the new Post Office³⁴ – now the old Post Office building – where, after all my removals, I have a room at the present time March 1886, the very same spot that I first began business in 1850).

I never like the work I had then to do. It consisted mainly of lettering, door plates, bill heads, visiting cards, work for Savage and Lyman (making spoons with monograms and crests, etc., etc.). I liked the work only as far as seal engraving was concerned, a considerable quantity of which there was then to do – seals and wafers being then only used (no envelope at that time) I then practiced wood engraving at every opportunity – for practice mainly – and gave up copperplate entirely³⁵. My patrons were an-

gry with me for this and foretold my ruin. As there was only now and again a wood cut to be made in these early times in the history of Canadian wood engraving but Father Martin³⁶ of old France, the founder of St. Mary's Jesuit College on Bleury street – employed me to make cuts from his own drawings on the blocks to illustrate his "Relations des Jesuites en Canada" – see the cover of it and specimens of the cuts in this book³⁷ – this was in the early part of the year 1850.

When Mr. Logan (afterwards Sir William)³⁸ and Mr. Billings³⁹ of the Geological Survey (the headmasters of which was then in the large building facing the Champ de Mars) employed me to engrave all of the cuts required for the survey report to the government—they gave me so large amt. of work to do (over \$7000 worth in all) that it induced me to give up my office and take a house in what was then called County Cote a Barron⁴⁰ – now all built up – being dissatisfied with the printing of the cuts so it was nothing like the proofs I gave him, Sir William spent more than half of a day of his valuable time in the press room in order to force the printers to pay attention to my instructions as to the proper printing of the cuts – as otherwise they would not – (see memorandum about printing attached to cut of portrait of Mr. Molson in this book⁴¹).

Then being still in the country – Mr. John Lovell gave me work to illustrate his new geography⁴² (Sir William Logan, Mr. Billings, Mr. Lovell, Dr. Hunt⁴³ and other prominent men at that time thought nothing of coming all the way to Cote a Barron to give me work; *now* men that are *not* eminent have the impertinence to *send* for me for trifling jobs – but I suppose this is the modern way –).

The cuts for Lovell's geography being all completed I again took an office in town in St. James street from the late Mr. J. C. Beckett⁴⁴ (where Molson Bank now stands). Mr. Beckett then printed the Witness for Mr. John Dougall⁴⁵. It was only issued twice a week then⁴⁶ (in after years Messrs John Dougall and Son were my *greatest* patrons for some years duration). This must have been in the year 1856. It was here that I took my first apprentice – a very industrious lad – who – in after years – (to the surprise of every person who knew us – became my partner in business)⁴⁷.

Removed from Mr. Beckett's to a building – since taken down – to make room for the fine structure at present (April 1886) occupied by the New York Piano Co. – from thence – after two years, removed to Place d'Armes Chambers – remained there for seven years – would have been still there only that building also was removed to make room for the

Jacques Cartier Bank building – from thence to corner of St. James st and Place d'Armes Hill, it was here that I did the greatest business – had many books to illustrate – at the same time – along with comic paper work, Messrs Dougall's work, and the Geological Survey work, – brought at this time Mr. Felix Cramer⁴⁸ here from Buffalo – at \$18. per week to assist me – took too many apprentices – but I made a great mistake in proposing to the oldest of them (to his great surprise) the idea of a partnership with me⁴⁹ (because Cramer after his time with me was up started as he had a right to do on his own account) the idea was carried out and the result was one of the causes of my downfall.

At that time I made original drawings for "Diogenes"⁵⁰ – these had been all previously made by Mr. Inglis⁵¹ but the proprietor of the paper not being satisfied with one of the likenesses thought I might probably do better. In this I succeeded, and afterwards both drew and engraved the cartoons myself - then Mr. W. Workman⁵² engaged me to prepare a design for the cover of a serial comic paper which he called "Grinchuckle"⁵³ though trouble he had with Mr. Burden the last proprietor of "Diogenes". It would be too long a story to write all about Mr. Workman and his treatment of me. How he would not pay me for the work he caused me to do. How I foolishly sued him. A wealthy man and me a poor one – only one result in a case of this kind – he *denied* all connection with the paper and I could not prove the contrary however *true* it was. I published a small portrait of him in the Dominion Directory⁵⁴ for which he took out an action against me for \$10000 damages. The result of all this misery was that I withdrew my action (to recover \$300) against him and all costs \$700. losing my time. The debt he owed me and injuring my business, through neglect of it – thus the rich man beat me – he withdrew his \$10000 action and I paid all costs. I may say that it was through my lawyer's advice that I published the portrait because they said it was not actionable. This, they afterwards *denied* and took their pay all the same – see cut and remarks –⁵⁵.

This is drifting more into a history of myself than that of wood engraving in Canada – but as I have collected together specimens from my earliest attempts to the present time in this book – with memorandums attached to them, it will explain more fully than this attempt at writing. Mr. Swett, my master, was the first man – as far I can learn – to make a wood cut in Canada. I was the second. In fact the very first wood engraver in Canada⁵⁶, because Mr. Swett was not a wood engraver although he could engrave a little that way in 1848.

During my one year's residence in Toronto, I knew of Mr. Allanson⁵⁷, then there – who had been a wood engraver in England but did not practice it – but occasionally in Toronto being in the book publishing business – after I had returned to Montreal and had been long established – Mr. Damoreau started in Toronto to whom I sent many an order from here in 1856-7-8-. Damoreau was the third wood engraver in Canada. There was Mr. Welch from London, England. Practicing wood engraving in Montreal for a year (1852), he afterwards left for the States – he was the fourth – then four years later there was a Mr. Nash tried it for a time. He also left for the States. Then, there was one of the Dalzell brothers here for a short time. None of these men were anything near as good at wood engraving as Damoreau – of Toronto –.

There never was encouragement for work of a first class kind in Montreal outside of the Geological Survey work – which was entirely done by myself. In fact, the bad printing⁵⁸ of wood cuts killed completely my ambition to become a first class engraver – which I would have been had the cuts I made been properly printed. There was but one man during all these years – from 1850 up to 1880 – who could print a wood cut properly and he was Mr. Donald Ross with Starke and Co., of late years⁵⁹. The business of wood engraving (I always endeavoured to make an art of it) has been run into the ground. Many of the boys I had having started for themselves⁶⁰. Natural of course. In them, others have started also – too many by half for all the work there is to do – but so far (1886) there is no sign of the spirit of art amongst any of them – cheapness – seems to be the object. One man has a machine – another says he has two machines and many pedals. A true artist, which a *good* wood engraver should be *scorns machines* in connection with his art, however usefull they may be and they are usefull in tint work, but it looks, to my eyes too manufacturing like to parade the fact, and as for medals where is the honour in obtaining them when there is no competition worth mentioning.

Wood engraving in the city of Montreal at the present time – 1886 – and for some years back, takes the lowest stand of any city in Canada – can a single specimen of decent work shewing the necessary knowledge of drawing, effect of light and shade, perspective etc. be produced here by these machine mechanical men at all to compare with Ontario work – no. Ontario is now far ahead - but *anything* will pass here and often a good price is paid. It *must* be the want of taste on the part of the patrons – else *how* could the work pass at all. In the course of my long practice here in Mont-

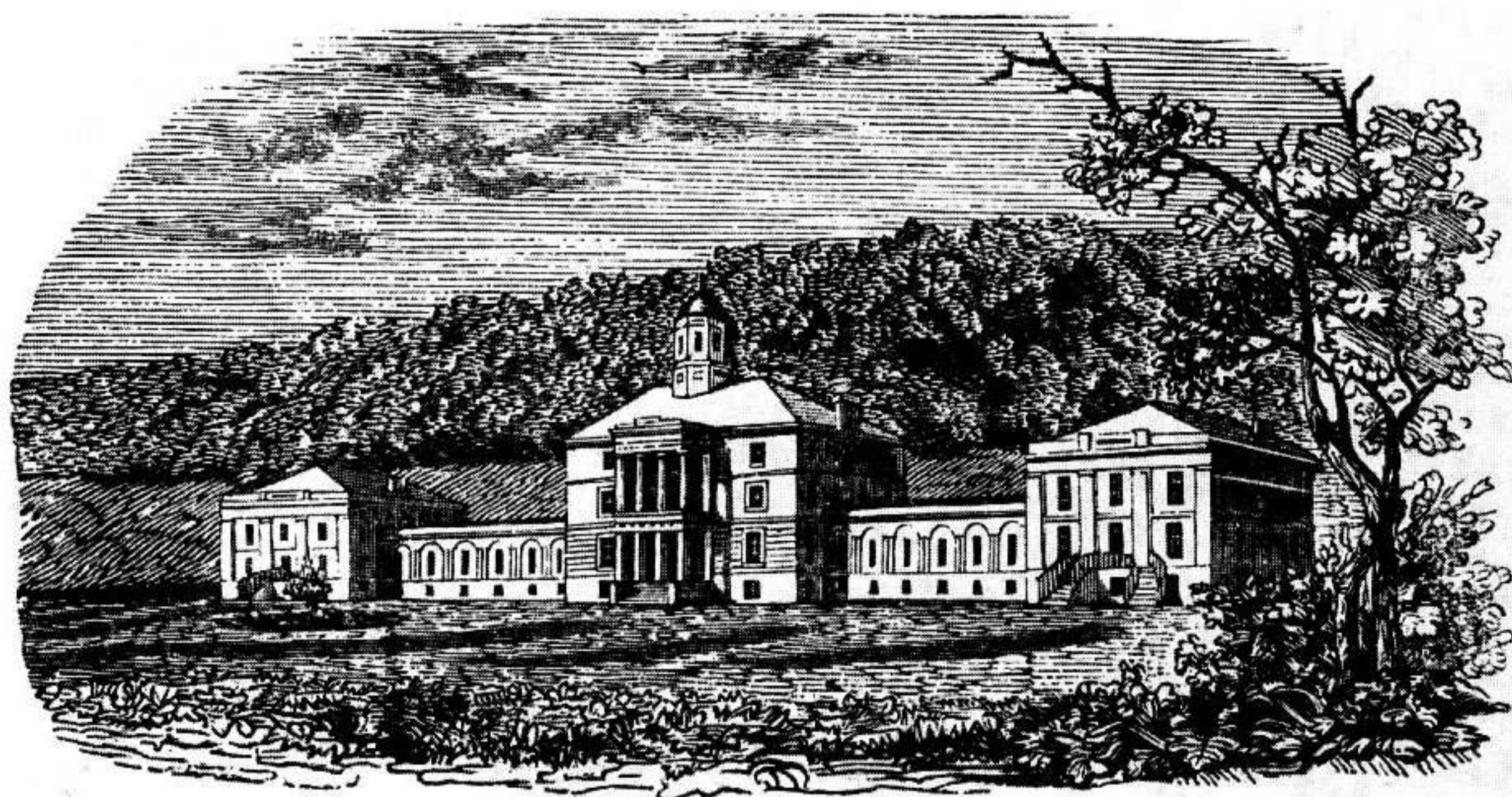
real, I have known of many superior English and some French wood engravers – and Germans too, to make a trial here. But one by one left in disgust, no encouragement for good work. No illustrated publication, no inducement for any man to stay. Only the third class kind remained here – they – of course – are loud in pretentious talk – but – Toronto men just look at the kind of work done here in the great city of Montreal.

The history of wood engraving in America by Linton⁶¹ has inspired me to write these memorandum and to collect the specimens of my early cuts and some proofs from later work, one or two from hundreds of my comic drawings and cuts, and specimens of every variety of work. Not as my best efforts, but for curiosity, thinking probably that in some future time (when Canada has become eminent in art) it might amuse some antiquarians or historians to make extracts from this writing (merely because I am the first and earliest Canadian wood engraver⁶² that is if the book is preserved – because my father⁶³ in his professional duties became aware of many things, and during his leisure wrote them on many pages and illustrated them with his own drawings. The papers might have been of value or not but as I took them to make kites – being attracted by the red colour of the heart and blood vessels – that was the end of them. But should this book not survive, the loss would not be great. Only in a *historical* point of view, as I don't think any other man in the dominion is possessed of the facts here recorded. The late Mr. Thomas D. King⁶⁴ knew a good deal about it. Don't know if he left any memorandums. He imported for me "Jackson's History of Wood Engraving"⁶⁵. Paid \$25. for it – it tells of Bewick⁶⁶ of whom Linton writes, I have another "History of Wood Engraving" published long years after "Jackson's" in which are many of Linton full page cuts. I remember when he (Linton) first came to the States – the engravers gave him a great banquet – he is somewhat cranky in his criticisms of other wood engravers but in the main just. Style goes by fashion, in the earlier cuts a great deal of white was shewn, now there is hardly any pure white to be seen – this is pushing things to extremes. I was forced in my portraits – (of which I have engraved as many as any man living) – to omit the fine gradations of shade tints all over the face, owing to the bad printing and to the poor quality of box wood used. See specimen of Senecal's portrait and others⁶⁷. The lines are very much broken. This is owing to the poor wood not to a want of skill – had the wood at my command been first class and the *printing* the same⁶⁸, I would, I am certain, have left specimens of work quite equal to any now done. "Picturesque Canada" excellent as it is⁶⁹

would not have been superior, as it certainly is, but it is now too late for me to try.

To conclude – as an instance of the encouragement I received to induce me to excell, although I have made hundreds of original drawings – the "Witness" in their "Carnival" number in 1885 would not call me an artist⁷⁰ but gave the birth place and great praise as well to new comers here⁷¹. Which would have been very well had there even been *merit* in their work for which they had as many months to prepare as I had weeks – but probably it was because I did not *paint* as a sole means of making a livelyhood or it might have been a business plan in order to make the Carnival number appear very artistic – but I should have omitted these ill nature remarks and be thankfull for the praise I formerly obtained.

Montreal April 4, 1886
J. H. Walker



McGill College, Montreal.

fig. 1 C. A. Swett et J. H. Walker. McGill College, Montreal, 1847-1848, gravure sur bois, 56 x 100 mm, Musée McCord. (Toutes les photographies sont de Benny Chou, *Annales d'histoire de l'art canadien*.)

Engraved by Mr. Cyrus A. Swett in 1847 for "Starke's Almanac"⁷² – the tree in the foreground was cut the year afterwards by myself – Mr. Swett cut many buildings similar to the above⁷³ – and they were the first cuts made in Canada.

(note manuscrite de David Ross McCord) This shews that the idea of connecting corridors existed. They were not constructed until long afterwards on a somewhat similar plan.

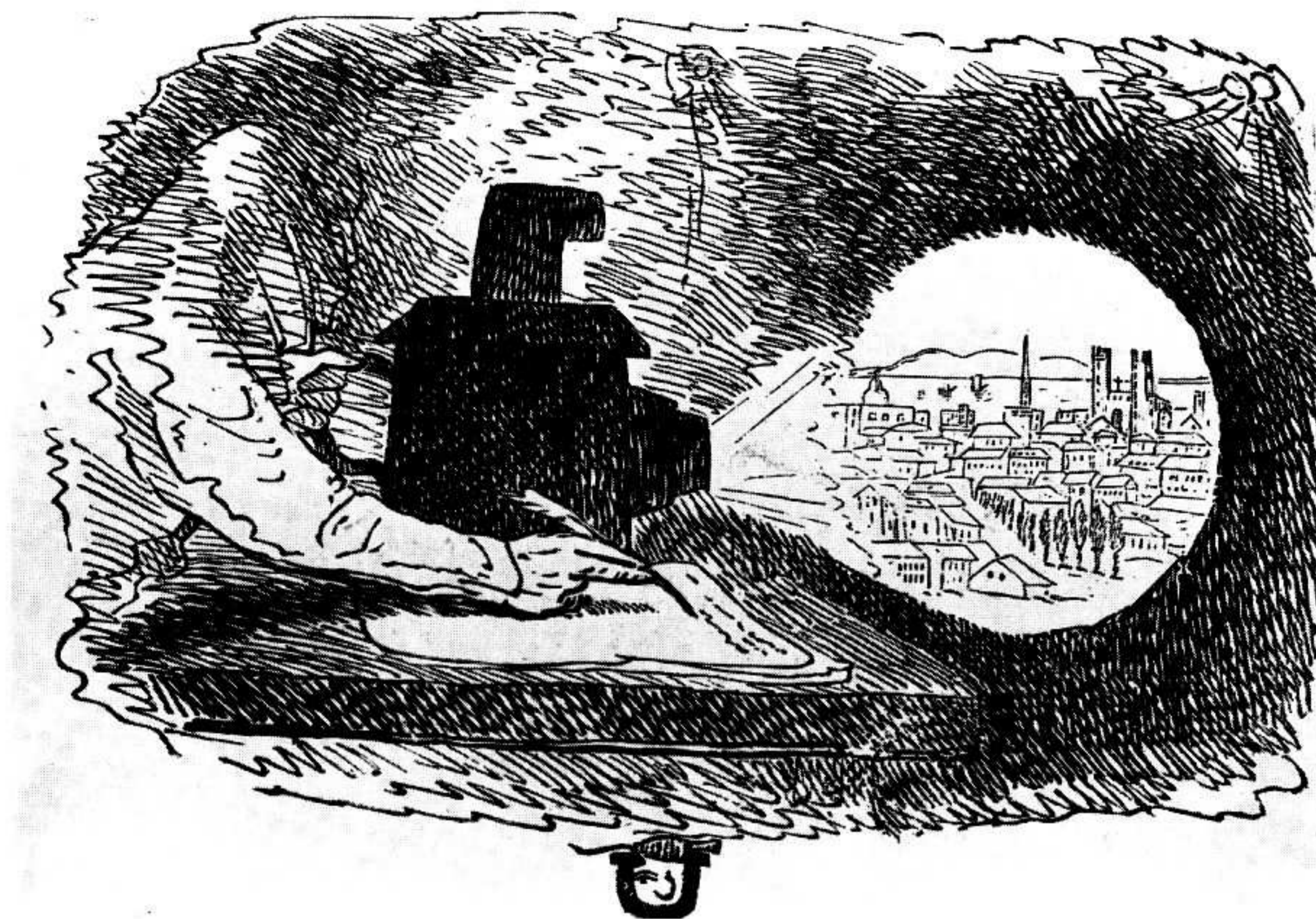


fig. 2 A. Morris et J. H. Walker. **Page-titre du Magic Lantern**, 1848, gravure sur bois, 84 x 130 mm, Musée McCord.

This is an impression from the first cut made by me and published – cut during my apprenticeship with Mr. Swett in 1848 – for the cover or title to a comic paper called "the Magic Lantern"⁷⁴. The drawing was put on the wood by Mr. Andrew Morris⁷⁵, artist and every line of him is preserved although the cut is on the side rather than the end of the wood – as no wood could at that time be obtained in Montreal properly prepared.

fig. 3 Probablement D. Shanly et J. H. Walker. **Page-titre du Punch in Canada**, 1849, gravure sur bois, 221 x 205 mm, Musée McCord.

Cover of "Punch in Canada" drawings on the wood by Walter Shanly⁷⁶ and F. W. Lock⁷⁷ nephew of "Dolly" (P. Isaacson) of "Dolly's Chop House" famous in Montreal in 1849⁷⁸. I endeavoured to preserve every line of the artist. I cut this and all Punch cuts after my return from Boston in 1849 – before I commenced work on my own account at St. Francois Xavier street in 1850 – the portraits on the next page are from Punch – Messrs Ferres, Montgomery, Heward and Perry – imprisoned for burning the Parliament House in Montreal.

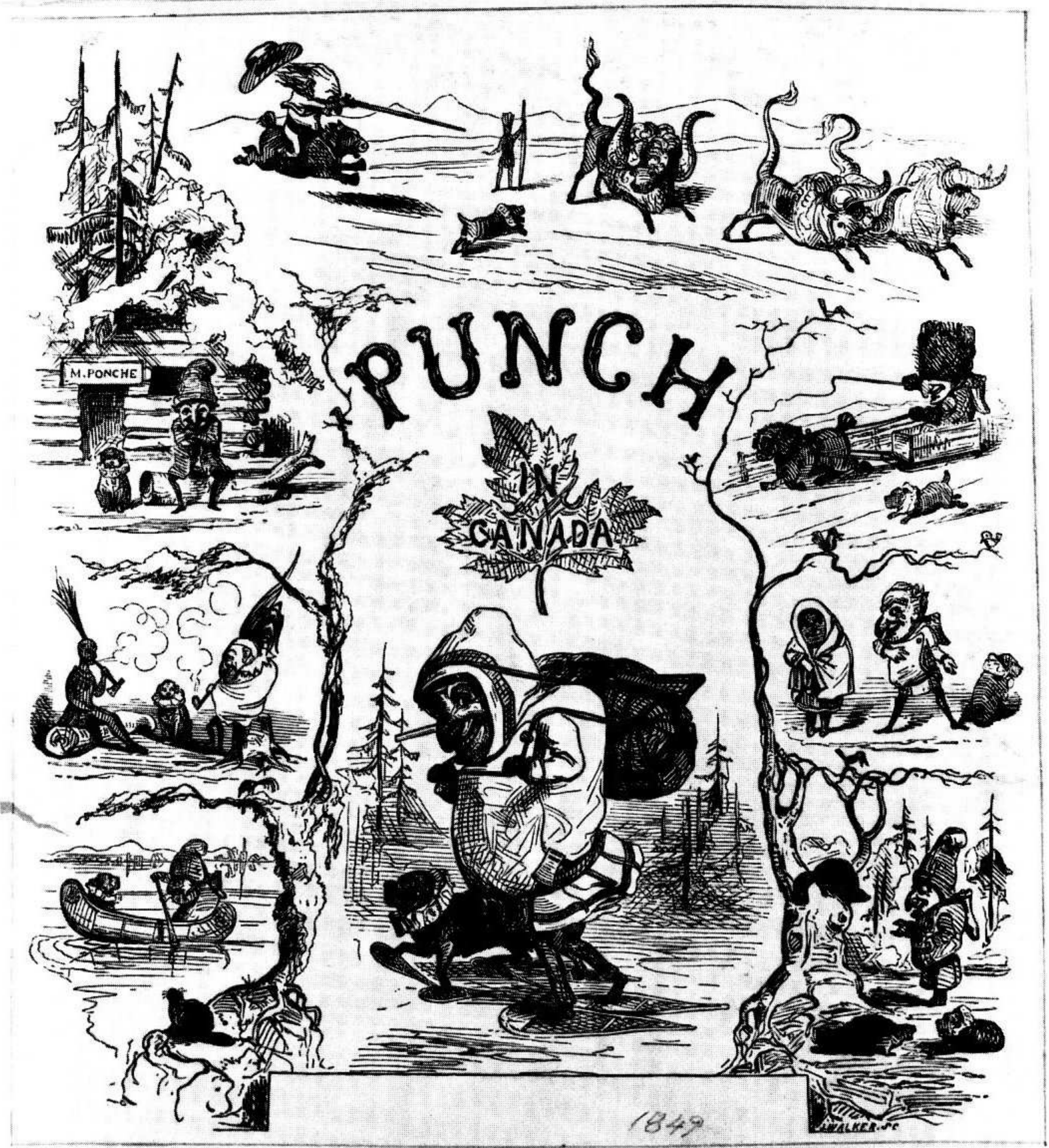




fig. 4 F. W. Lock et J. H. Walker. "Portraits of five gentlemen who were unjustly imprisoned ..."
 (*Punch in Canada*, 12 mai 1849), gravure sur bois, 250 x 171 mm⁷⁹, Musée McCord.



fig. 5 et 6 J. H. Walker. Deux estampes représentant une scène de genre, 1851, gravures sur bois (gauche) 58 x 43 mm, (à droite) 65 x 52 mm, Musée McCord.

Cuts made for practice in 1851. Sold afterwards.



fig. 7 J. H. Walker. Médaille de la première exposition de Londres, 1870, gravure sur bois obtenue par xylophotographie, 40 x 40 mm, Musée McCord.

Medal of first London Exhibition. Photo on wood⁸⁰ in 1870.



fig. 8 F. Martin et J. H. Walker. Frontispice de la "Relation abrégée ...", publié en 1852, gravure sur bois, 192 x 130 mm, Musée McCord.

Drawn on the wood by Rev. Father Martin, the author of the above book⁸¹. I followed every line and mark of his pencil – made all the cuts in his book all from his own drawings. Over 50 cuts I think. Father Martin, (Founder of St. Mary's Jesuit College here) also engraved maps on copper for his book⁸² – I engraved the lettering of the maps for him.

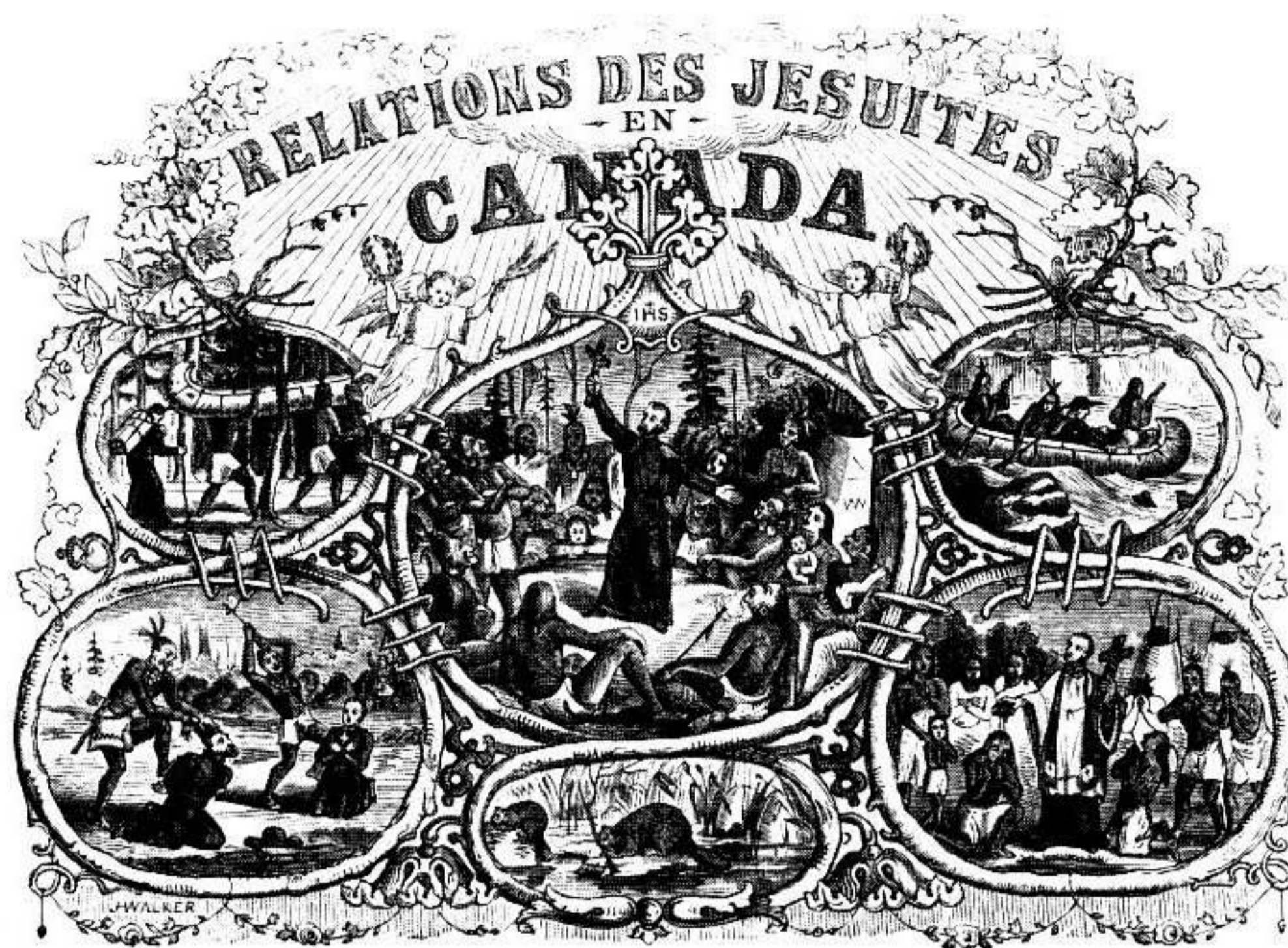


fig. 9 J. H. Walker. *Relations des jésuites en Canada*, 1853, gravure sur bois, 123 x 170 mm, Musée McCord.

My own design – done for a later edition of Father Martin’s book published in Quebec – 1853.



fig. 10 J. H. Walker. *Portrait d’un personnage non identifié*, 1855, gravure sur bois, 119 x 94 mm, Musée McCord.

The first portrait I ever engraved. Drawn on the wood by myself from an ambrotype⁸³ – No photographing in those days – 1855.

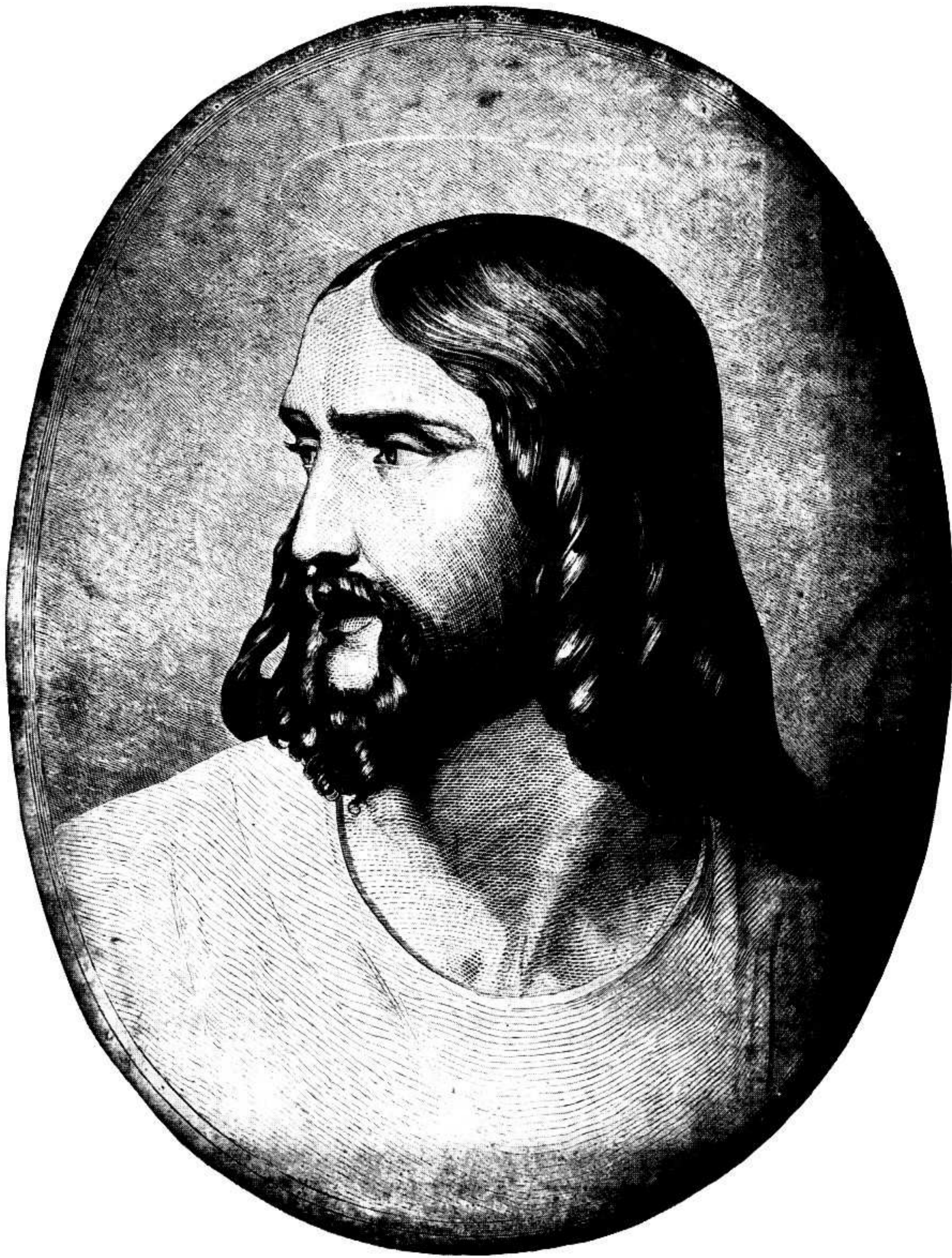
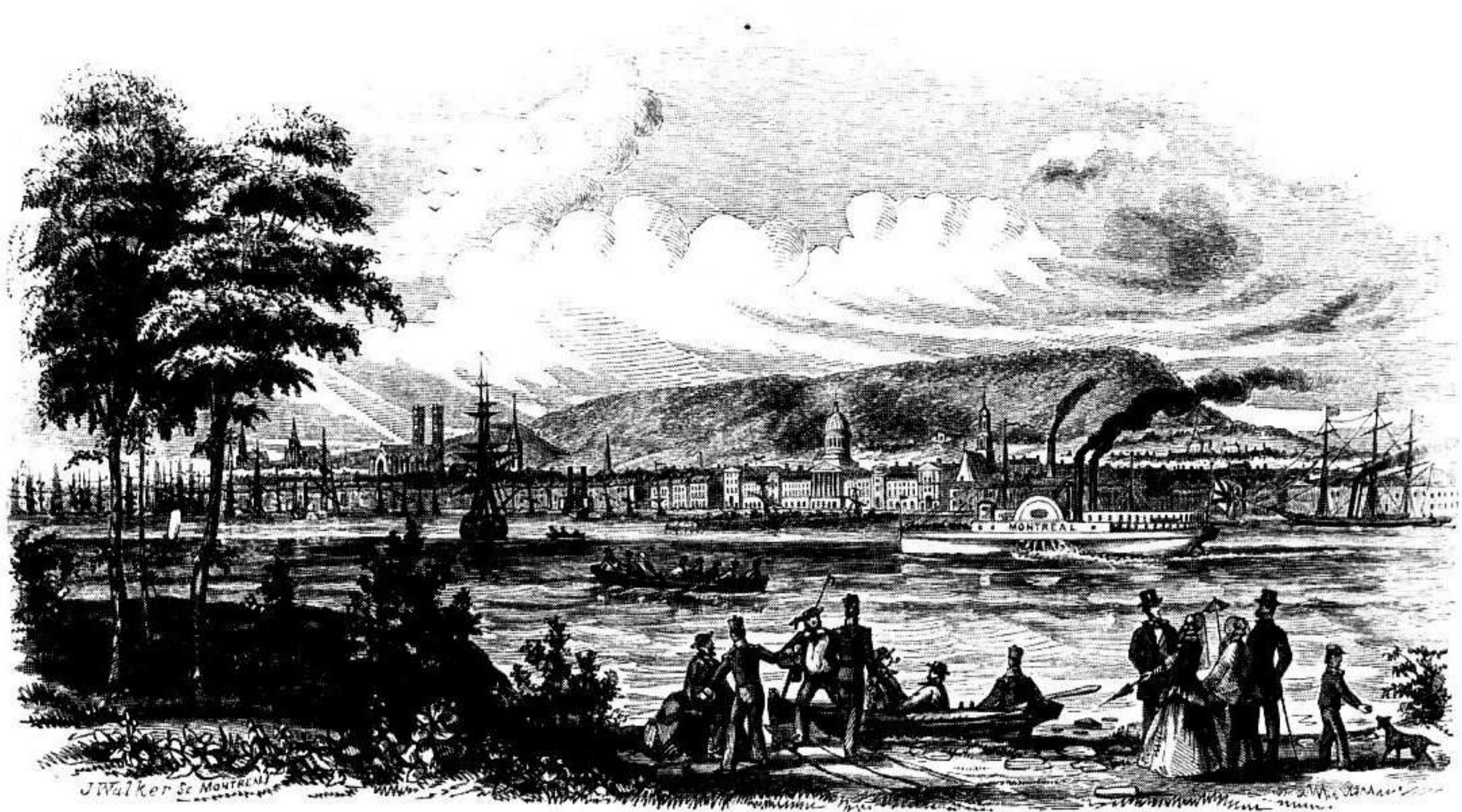


fig.11 J. H. Walker. **Figure du Christ**, (s.d.), reproduction photomécanique d'une gravure sur bois, 190 x 145 mm, Musée McCord.

Made this cut for the first exhibition (or second)⁸⁴ ever held in Montreal – It is from a French cut after Paul de la Roche⁸⁵. The rules of this exhibition stated that the cut was to be sent along with the proof – this I did – this impression was attached to the wall (boards) with a pin – and after the exhibition was over I had difficulty in finding the cut – It was found on the top of a cupboard covered with dust. Obtained a prize diploma and \$8. No other exhibition. Date



Montreal, from St. Helens.

fig. 12 J. H. Walker. **Montreal, from St. Helens**, vers 1851, gravure sur bois, 120 x 205 mm, Musée McCord.

I made this cut from a water colour painting by the late Mr. Duncan, artist⁸⁶ – an exact copy reduced and drawn on the wood by myself – I think in 1851 – Printed several reams and sold to Robert Miller⁸⁷. He published it as a letter heading.



fig.13 J. H. Walker. **Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur**, 1850, gravure sur bois, 133 x 75 mm, Musée McCord.

First fine cut from German copperplate drawn on the wood fac similie [sic] by myself – no transferring in those days – 1850 –

This is an impression from the finest attempt at fine cuttering – it is a fac similie [sic] of a German copperplate drawn on the wood by myself line for line for Rev. Mr. Picard – 1850 –



fig.14 J. H. Walker. Carte publicitaire, 1863⁸⁸, gravure sur bois, 89 x 123 mm, Musée McCord.

First card I ever published. Forgot the date. Probably in 1856.

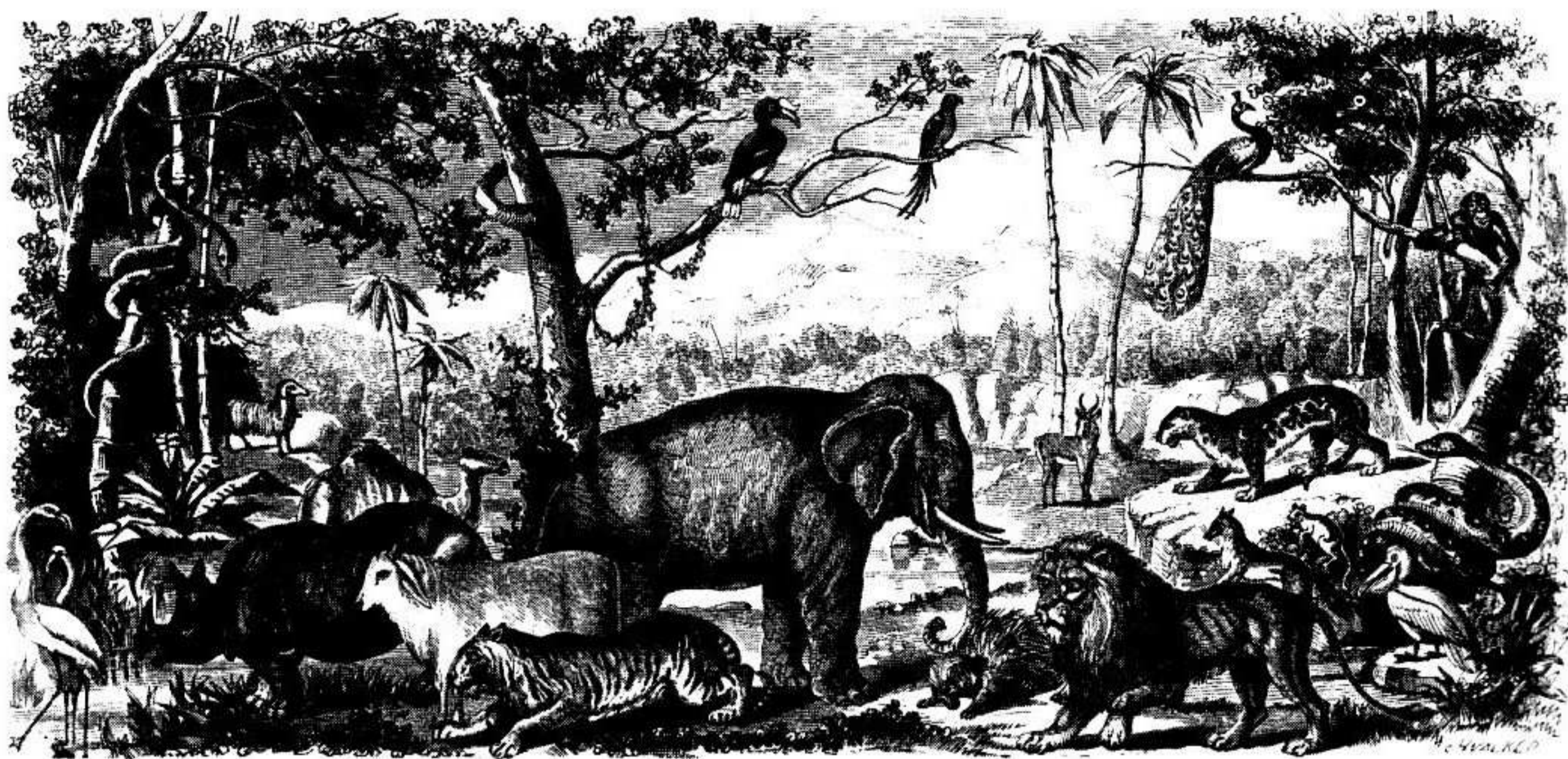


fig.15 J. H. Walker. Estampe pour le Lovell's Geography, (s.d.), gravure sur bois, 116 x 214 mm, Musée McCord.

One of five similar cuts for Lovell's Geography – 18..



Sir:

Montreal, July 1st, 1873.

The undersigned begs leave to inform you that he is prepared to receive orders for all kinds of Wood and Metal Engraving.

Improved facilities, the assistance of the best artists and engravers, combined with the experience of over twenty years as a designer and engraver on wood, enables him to execute all orders entrusted to him in the best manner.



Portraits, Views of Buildings, Machinery, &c.; Vignettes, Diagrams, Seals, Monograms, Arms, Crests, Autographs, &c.; Cuts for Advertisements, Circulars, Bill Heads, Letter and Note Heads, &c.

CUTS FOR ILLUSTRATED CATALOGUES AND PRICE LISTS

PREPARED WITH THE GREATEST CARE, AND AT SHORT NOTICE.

Fine Cuts for Posters, Labels, plain or in any number of colors; for Show Cards, Boxes, &c., &c.

ORIGINAL DRAWINGS prepared in accordance with artistic taste and knowledge, for the illustration of books, &c. Orders received by mail, enclosing photographs or drawings, attended to at once and the work transmitted to any part of the country.

The undersigned not being under the necessity of employing canvassers to solicit orders would respectfully say, that it would be to the advantage of his patrons to send their orders direct to him.

There is no process equal to the well-known ART OF WOOD ENGRAVING (either as regards Expedition, Price or Excellence of Work,) for the purpose of printing with type—*but* one printing is required, an advantage possessed by no other process.

Yours respectfully,

J. H. WALKER.

Orders for Engraving, Steeltyping, and Printing promptly attended to.



First edition of the Circular

fig.16 J. H. Walker. *Circulaire*, 1873, gravure sur bois, 290 x 200 mm, Musée McCord.

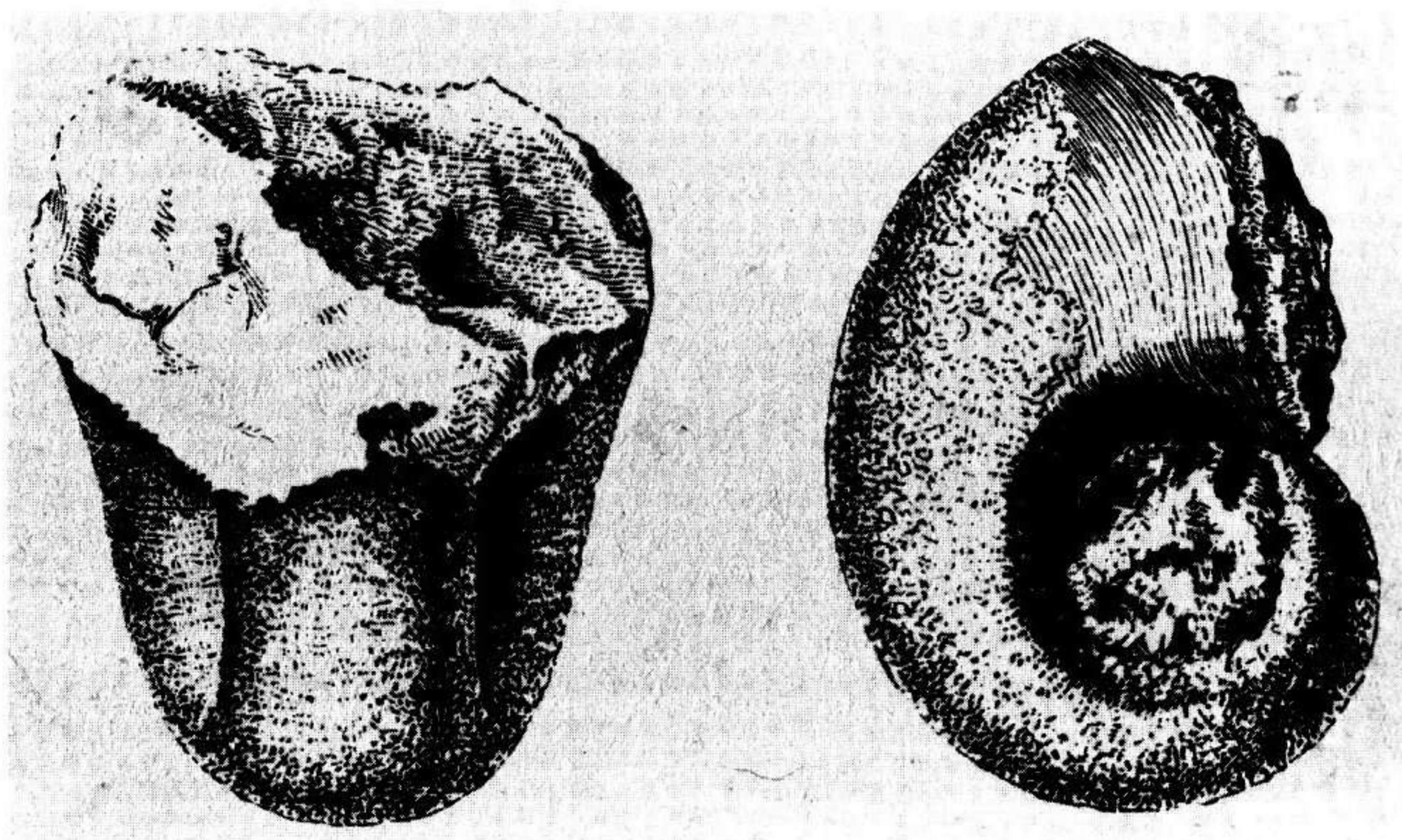
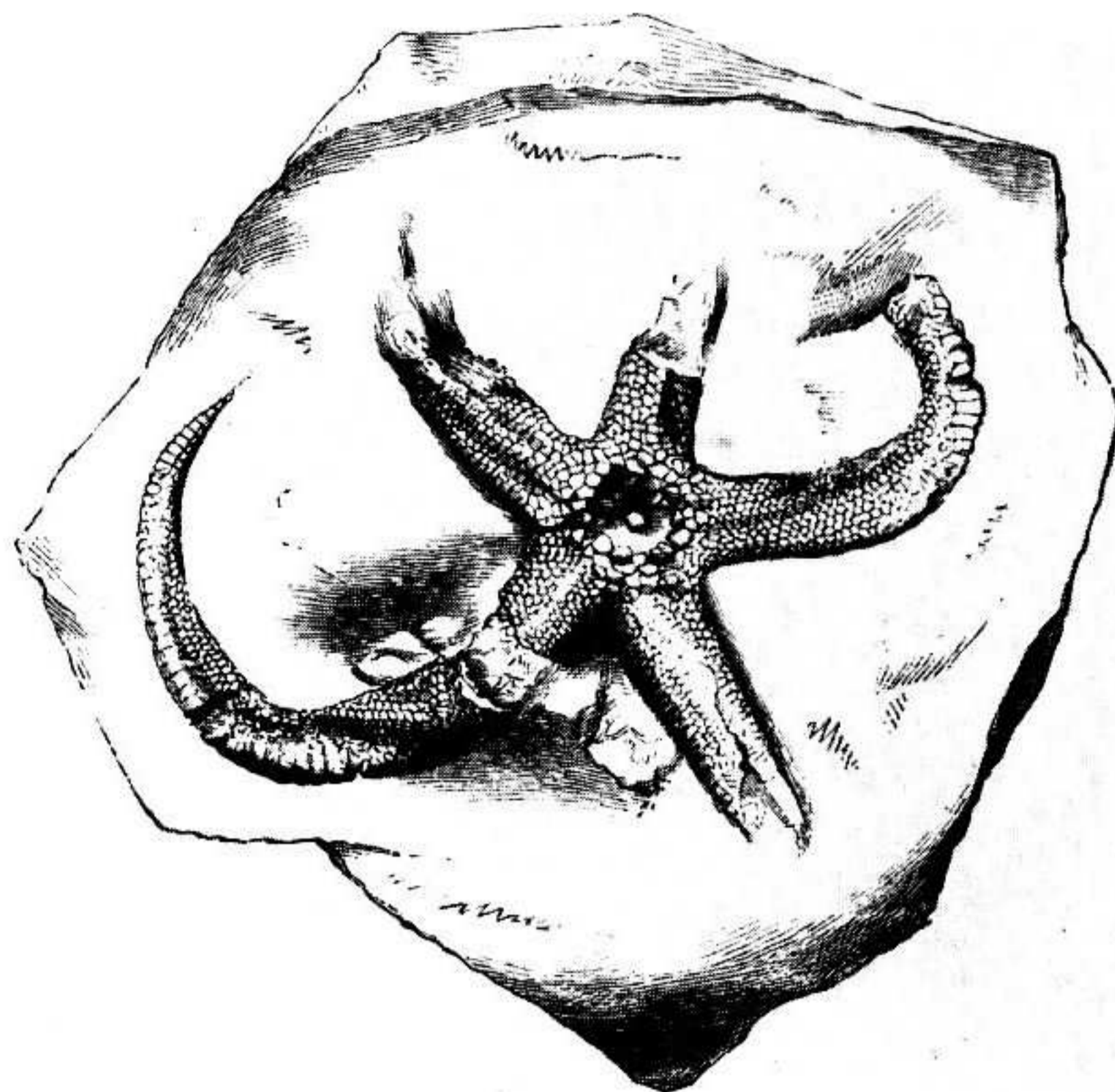


fig.17 et 18 J. H. Walker. Deux estampes pour le Geological Survey of Canada, (s.d.), gravure sur bois, (haut) 65 x 71, (bas) 41 x 70 mm, Musée McCord.

A few specimens from many hundreds of similar cuts made in for Sir William Logan and Mr. Billings of the Geological Survey of Canada – Have in these years made for the survey over \$7000. worth of similar cuts – had great difficulty at the time in seeing them properly printed –



fig. 19 J. H. Walker. Caricature publicitaire pour le Free Lance, 1868, gravure sur bois, 75 x 88 mm, Musée McCord.

This is another "Historical cut" – I used it for my advertisement in the "Free Lance"⁸⁹, a comic paper published by the late Mr. Lanigan – founder of the "Star". It is intended to represent myself as Don Quixotte discovering somebody – I forget /illisible/ helmet. The cat is meant for Phelan – who spelled his name Phelane – so I made it Feline – Phelan employed me to make a very elaborate cut for the cover of a paper he started, called "Punch in the Northern Light"⁹⁰ and many cuts for the same. *He never paid me for the work.* The dog is meant to represent the Leggotype process which was to demolish wood engraving entirely. Date

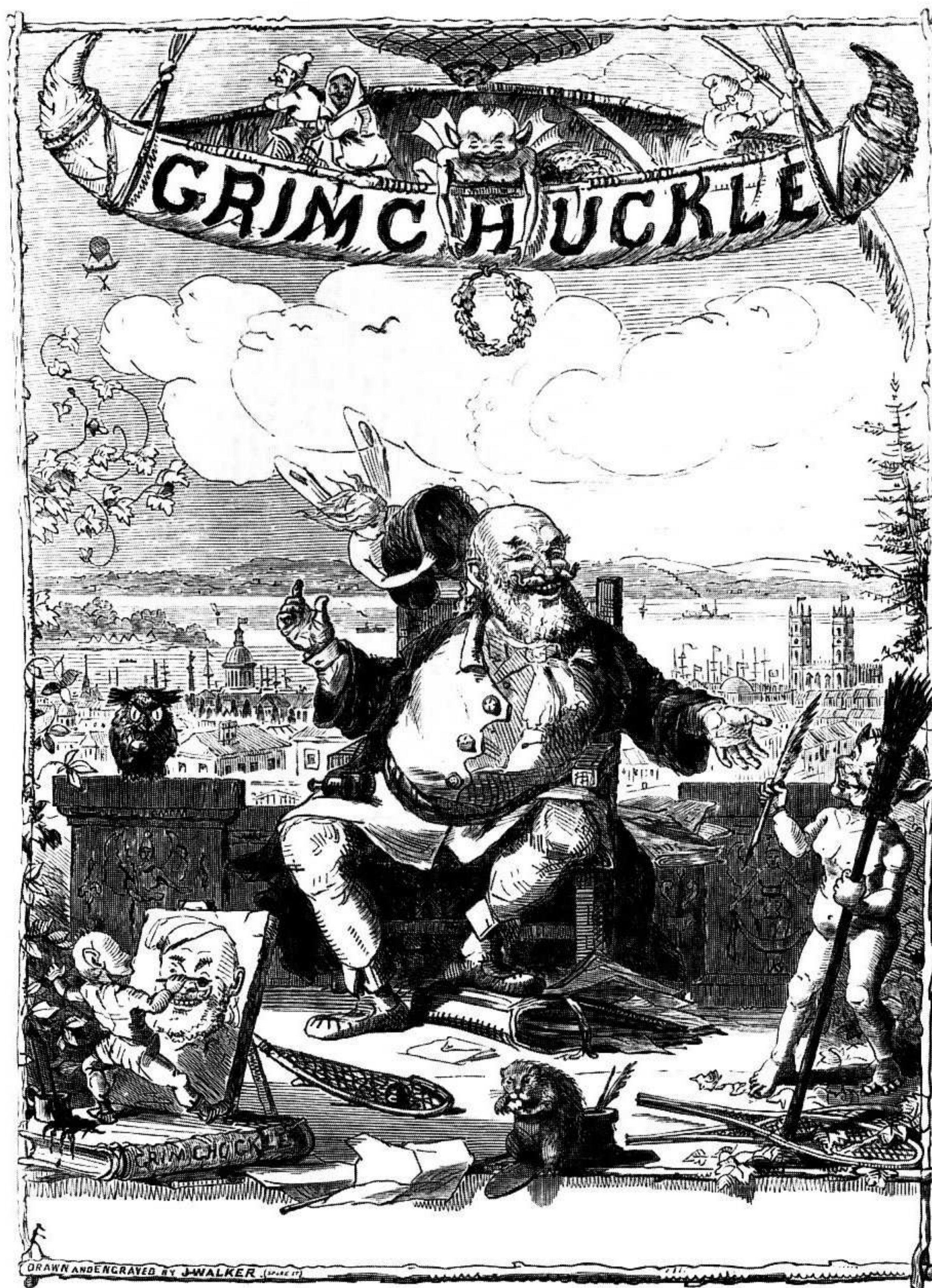


fig.20 J. H. Walker. Estampe pour la page-titre du Grinchuckle (sic), (s.d.), gravure sur bois, 305 x 227 mm, Musée McCord.

Cover for "Grinchuckle". Original drawing ordered by Mr. William Workman who advanced \$50. to prepare this and other cuts – had to pay back the \$50. *with interest* received nothing for my work – see memorandum of Workman's trial.



fig.21 J. H. Walker. Caricature pour le Diogenes, (s.d.), gravure sur bois, 204 x 280 mm, Musée McCord.

First attempt at cartoon drawing for "Diogenes" – after this I drew every one of the succeeding cartoons.

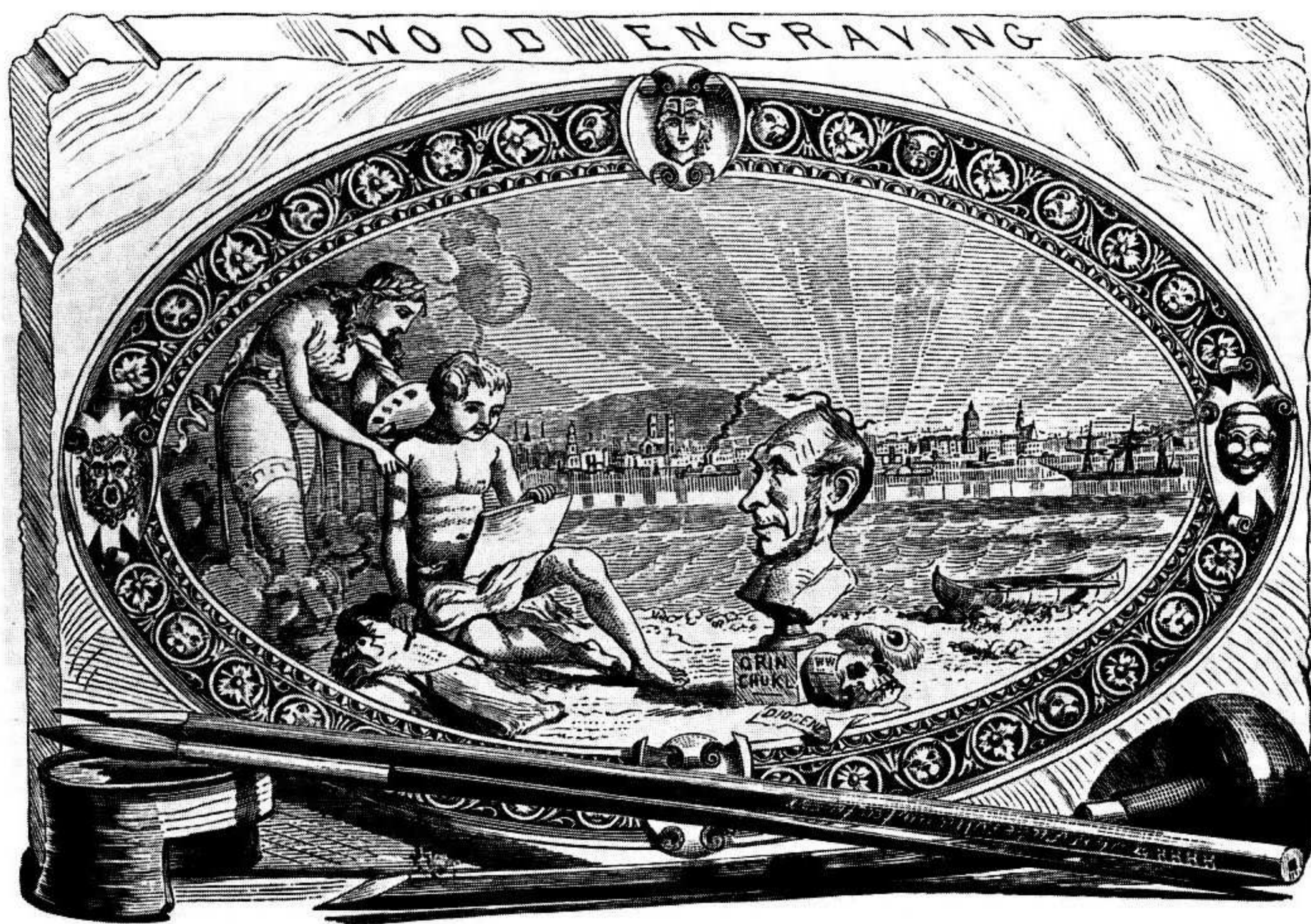


fig.22 J. H. Walker. *Caricature publicitaire*, publiée en 1871, gravure sur bois, 119 x 174 mm, Musée McCord.

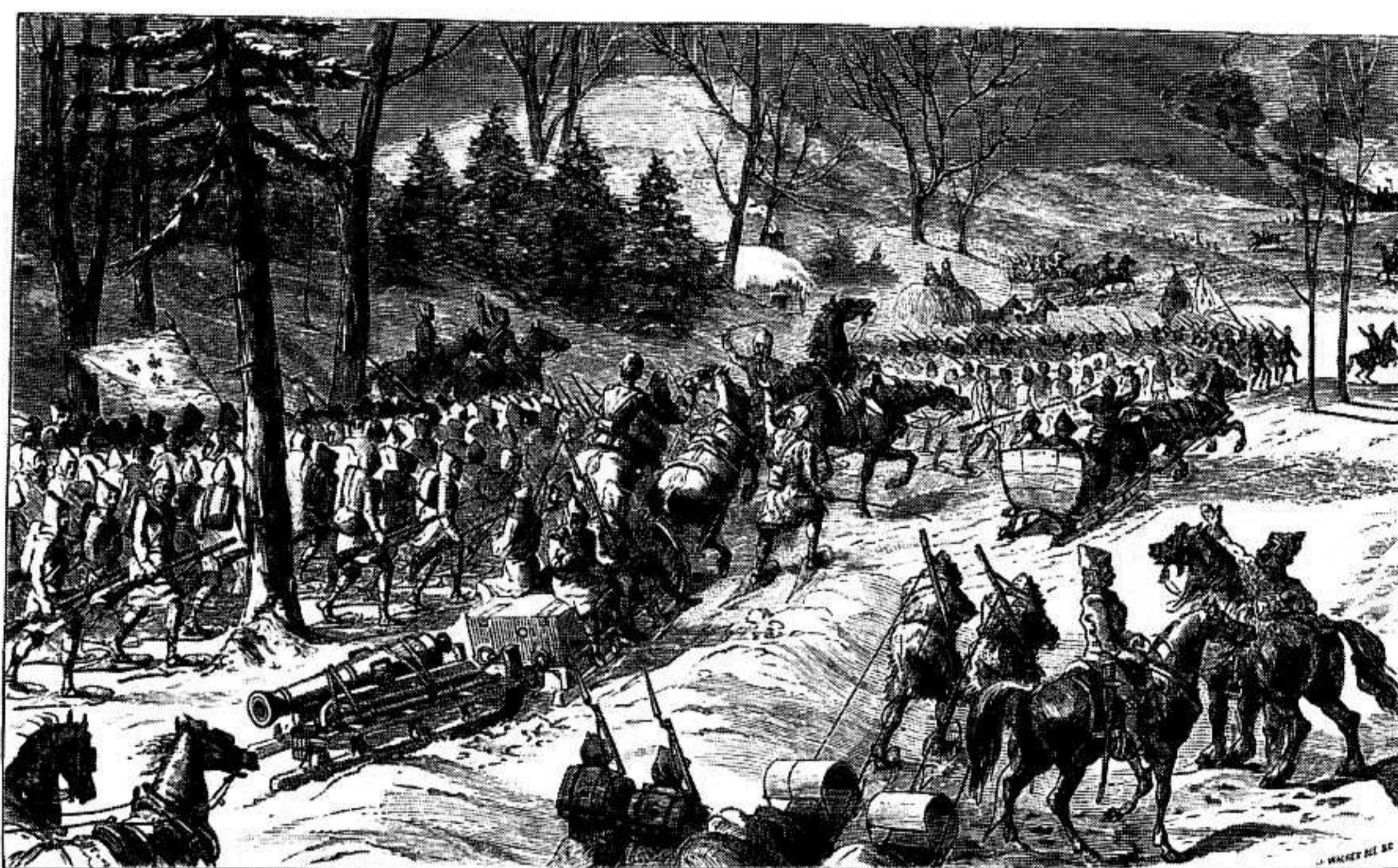
This is the \$10000. damages cut published in Lovell's Dominion Directory in⁹¹ for which Mr. William Workman then mayor of Montreal sued me. Claiming the above sum as damages sustained by him having his portrait represented so correctly.

Mr. Workman employed me to prepare cartoons and cover for "Grinchuckle" – started to kill "Diogenes" a comic paper with which Mr. Workman had some difficulty. When his object was accomplished – viz. – to kill "Diogenes", Mr. Workman refused to pay me for the work I had done in consequence of which I sued him for \$300. balance due to me – he *denied under oath* having connection with "Grinchuckle". During the course of the long trial, I foolishly published the above cut for which he claimed \$10000. damages – the result was that he withdrew his action on my withdrawing mine and paying all costs – loss \$300. Costs \$700. Time \$1000.



fig.23 J. H. Walker. **Le chœur de l'église Notre-Dame de Montréal**, publié en 1891, gravure sur bois obtenue par xylophotographie, 281 x 211 mm, Musée McCord.

Not given as *fine work*⁹² – Photo on wood. Indistinct.



Drawn and engraved expressly for Tuttle's History of the Dominion.

fig.24 J. H. Walker. **Winter Attack on Fort William Henry, 1757**, publié en 1877, gravure sur bois, 130 x 214 mm, Musée McCord.

From Tuttle's History of Canada⁹³ – one of the 30 similar cuts all my own original drawings – great difficulty in preparing the drawings owing to the scarcity of books relating to history of Canada containing illustrations from which to obtain the proper costumes of the period required.



fig.25 J. H. Walker. **Portrait de William Molson** (s.d.), gravure sur bois, 171 x 134 mm, Musée McCord.

This is the cut that killed my ambition to become a first class wood engraver – when I look at the published paper and saw such wretched printing I grew disheartened – they stereotyped the whole page cut and type and the result was a mass of dirty black in the shading of the face⁹⁴.

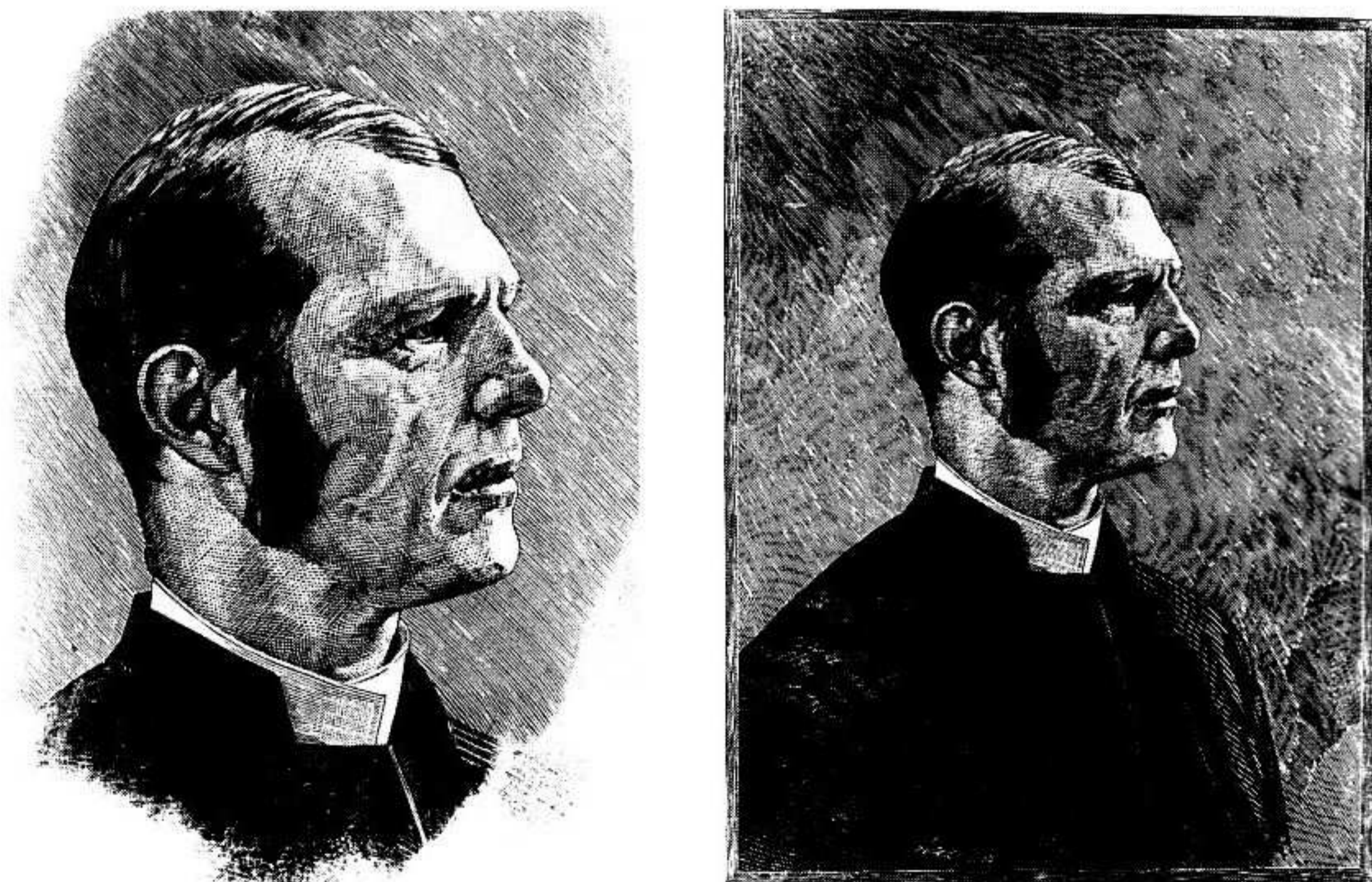


fig.26 et 27 J. H. Walker. **Deux portraits de l'Eveque Maurice Scollard Baldwin** (épreuve d'état et épreuve finale), (s.d.), gravures sur bois, (gauche) 115 x 82, (droite) 215 x 182 mm, Musée McCord.

Rough newspaper work. Brush proof⁹⁵.

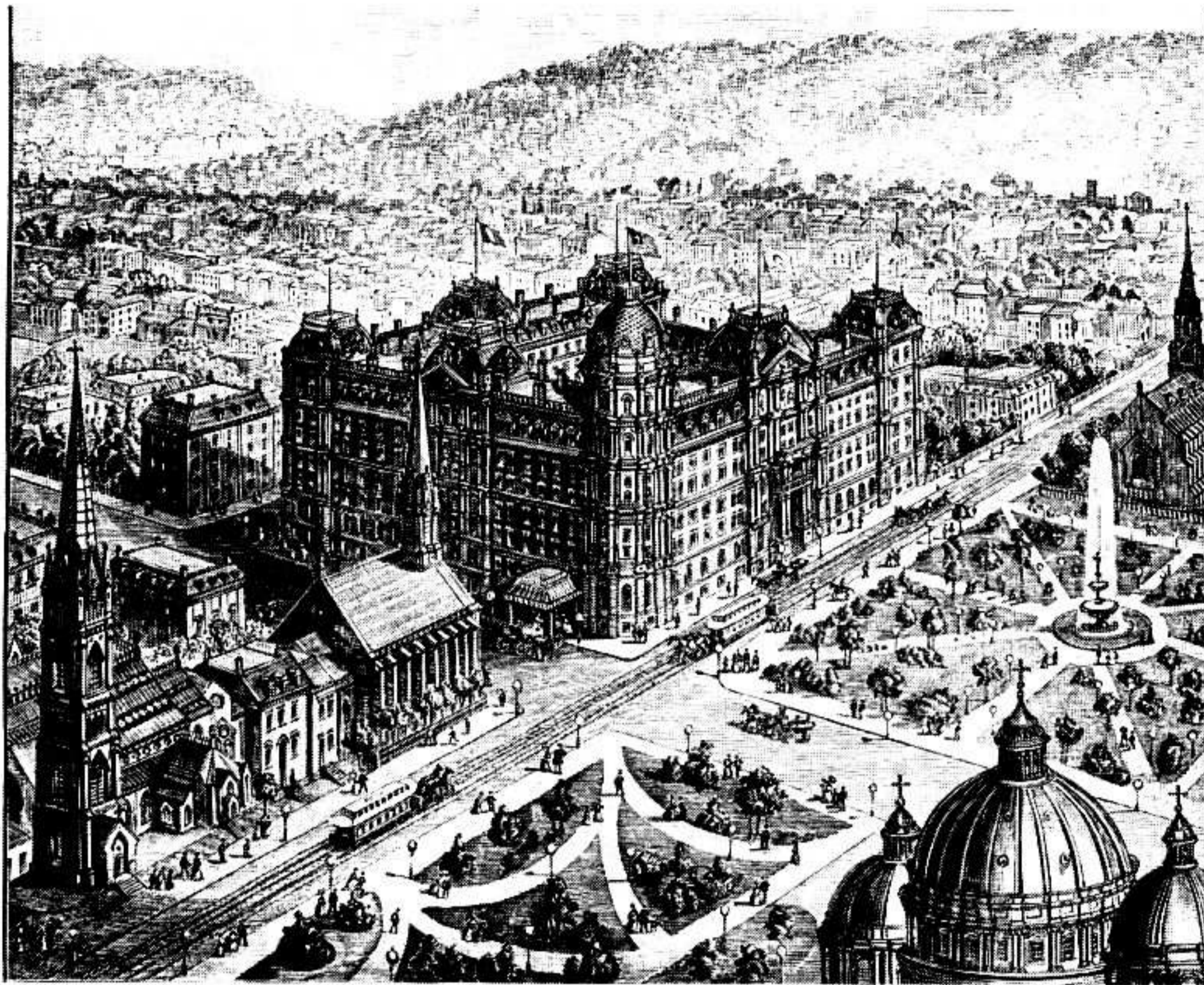


fig.28 J. H. Walker. **Vue de l'Hôtel Windsor de Montréal**, (s.d.), gravure sur bois obtenue par xylophotographie, 157 x 184 mm, Musée McCord.

Photo on wood from drawing – too grey –



fig.29 J. H. Walker. **Portrait de L. N. Sénécal**, (s.d.), 223 x 180 mm, Musée McCord.

Poor work in face owing to poor wood⁹⁶.

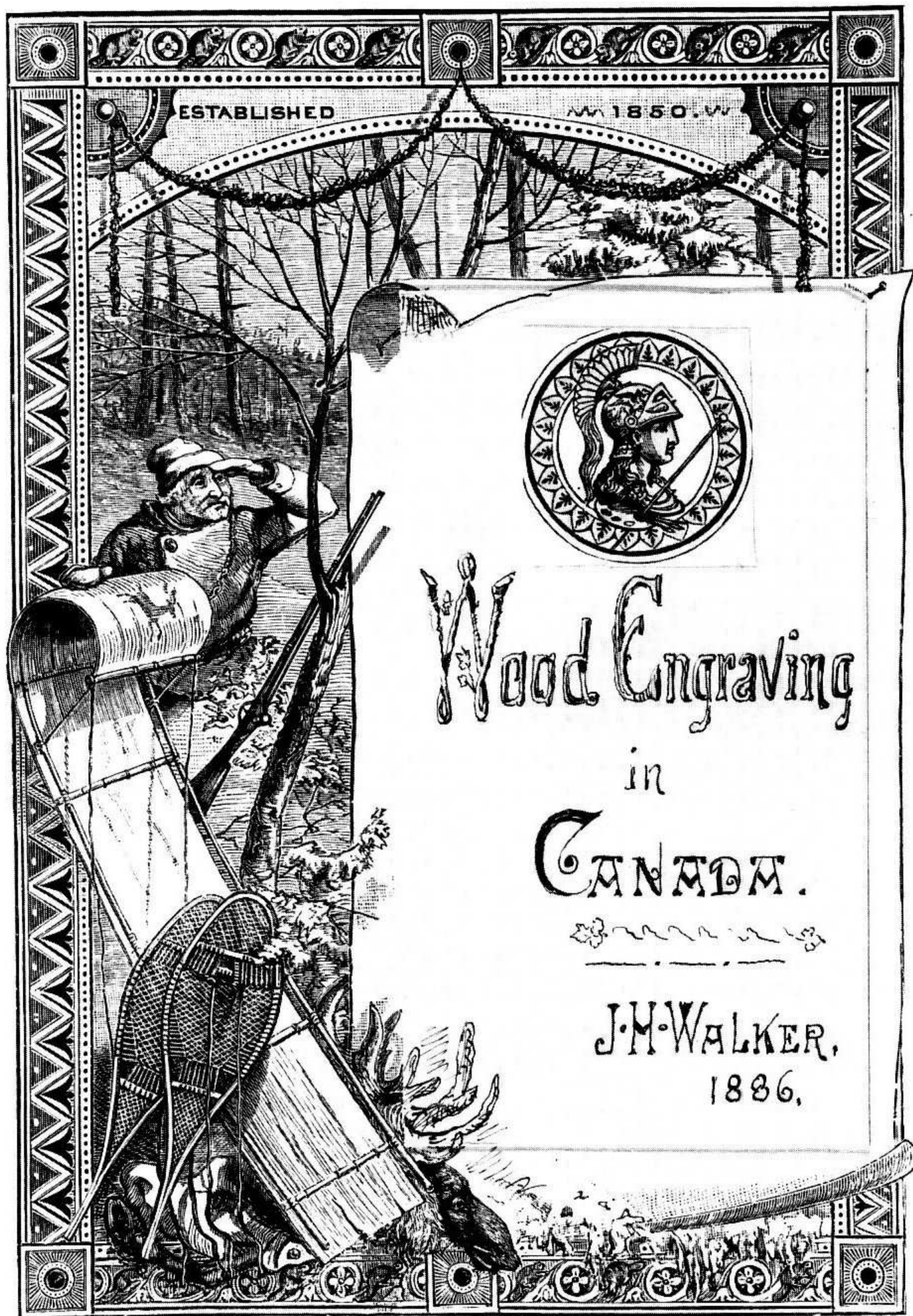


fig. 30 J. H. Walker. **Wood Engraving in Canada**, 1886, gravure sur bois et mine de plomb sur papier, page 194 x 144, ajout 108 x 60, médaillon 30 x 30 mm, Musée McCord.

Quelques considérations sur John Henry Walker et son métier

a) John Henry Walker et ses collègues.

Il n'était pas facile, nous rappelle Mary F. Williamson⁹⁷, de produire les premiers périodiques illustrés au XIX^{ème} siècle: les coûts de production, la rareté de la main-d'oeuvre spécialisée et la tyrannie des heures de tombée rendaient souvent les opérations périlleuses. Que penser alors, remarque encore l'auteure avec beaucoup de justesse, des difficultés que pouvait rencontrer une telle entreprise en terre canadienne, là où aux problèmes déjà énumérés s'ajoutaient ceux d'une clientèle éparse et d'une carence de ressources artistiques. Il n'est donc pas surprenant que les éditeurs canadiens aient relativement peu illustré leurs publications jusqu'à la généralisation des moyens de reproduction photomécanique au cours des années 1890. Le cas échéant, ils préféraient acheter de vieux bois américains plutôt que d'assumer les coûts d'une production locale⁹⁸.

Néanmoins, certains éditeurs ont senti très tôt qu'il leur fallait tenter de livrer une marchandise semblable s'ils voulaient limiter la pénétration des périodiques américains et britanniques déjà largement illustrés⁹⁹. Toujours selon Williamson, l'arrivée à Toronto de Frederick C. Lowe à l'invitation du *British American Cultivator* marque le premier effort en vue de mettre sur pied une production canadienne de gravures sur bois en 1842¹⁰⁰.

Walker, qui commença sa carrière en 1848 à son retour de Boston, ne fut donc pas le premier graveur sur bois à vivre de son métier au Canada, pas plus que son maître Cyrus A. Swett arrivé à Montréal en 1844. Peut-être fut-il simplement le premier canadien à graver le bois dans son propre pays. Walker fait également bon marché du travail de John Allanson, un autre anglais arrivé à Toronto en 1849, lorsqu'il affirme que ce dernier ne pratiquait que rarement la gravure sur bois. Mary F. Williamson précise encore que Allanson a collaboré à au moins deux périodiques et qu'il participait régulièrement aux expositions du Haut-Canada¹⁰¹.

Quoi qu'il en soit de ces questions de préséance, on peut dire que la carrière de Walker fut clairement favorisée, pendant les premières années du moins, par l'émergence chez les éditeurs canadiens d'un sentiment nationaliste conditionné, comme nous l'avons vu, par la forte concurrence étrangère. Voici d'ailleurs comment le journal *The Gazette* de Montréal justifiait en 1855 la publication d'une gravure de Walker:

We have procured this plan¹⁰² to be cut on wood by Mr. Walker, of this city, and have every reason to be satisfied with the manner in which he has executed his task. We prefer to patronize native talent, such as that displayed by Mr. Walker, to the importation of old, worn, second hand plates from the States. The cost to us is greater, but our patrons seldom fail to repay our exertion in their behalf¹⁰³.

Ce genre d'affirmation au ton quelque peu ostentatoire ne semble toutefois pas avoir été accompagnée d'une demande suffisante pour occuper décemment les graveurs sur bois canadiens. En octobre 1867, Charles F. Damoreau, celui que Walker qualifie de troisième graveur sur bois au pays¹⁰⁴, écrit une lettre dans laquelle il prie ce dernier de lui envoyer tout travail qu'il n'aurait pas le temps d'accomplir¹⁰⁵. Damoreau dit avoir travaillé pendant plusieurs années à New York et à Boston pour l'*American Tract Society*, pour le *Harper's Leslies* et pour l'*Illustrated New York News*; il affirme également pouvoir graver le buie, l'érable ou le pin. Une autre lettre de Damoreau, datée celle-là de décembre 1857, nous apprend que sa démarche n'a pas été vaine puisqu'il y remercie le graveur montréalais pour une proposition de travail. Damoreau en profite pour rappeler qu'il y a peu d'occasions pour lui à Toronto, et qu'il fera toute gravure peu importe le prix offert¹⁰⁶.

Cette anecdote permet de pressentir les conditions fort aléatoires dans lesquelles devaient oeuvrer les graveurs sur bois au Canada. Voilà peut-être pourquoi le nom d'un bon nombre d'entre eux n'apparaît qu'une ou deux années dans les annuaires de Montréal. Joseph Welch est l'un de ceux-là¹⁰⁷. La maigreur de son carnet de commande a certainement décidé le graveur anglais de tenter rapidement sa chance aux États-Unis¹⁰⁸.

La mémoire de Walker semble faire défaut encore une fois lorsqu'il écrit que J. F. Nash tenta sa chance à Montréal quatre ans après Welch. Le *Lovell's* indique plutôt qu'il était installé sur la rue St-Jacques en 1862-1863¹⁰⁹. Sa publicité dans l'annuaire montréalais rend bien compte du type de production utilitaire qui fut le lot des graveurs sur bois canadiens de cette époque:

Engraving for books, pamphlets, circulars, business cards, etc., [...]. Engravings of Public Buildings, Hotels, Stores carefully copied from photographs, daguerreotypes or original sketches.

Nous aurons l'occasion de revenir sur ce sujet un peu plus loin.

Enfin, Walker note la présence à Montréal d'un des frères Dalzell. Peut-être, s'agit-il de l'un des "Dalziel brothers", célèbres graveurs sur bois britanniques qui participèrent à sept expositions de la Royal Academy de Londres entre 1861 et 1870¹¹⁰. Jusqu'ici, la seule indication du passage de Dalziel semble avoir été sa participation à une exposition de la Society of Canadian Artists en 1870¹¹¹; signalons toutefois qu'un spicilège de Walker contient une impression sur papier journal d'un portrait de Sir William Logan dessiné et gravé par Dalziel¹¹².

b) *John Henry Walker et la leggotypie.*

Il est fort intéressant d'apprendre que Walker et Leggo furent apprentis ensemble chez Cyrus A. Swett en 1848. Des éléments de correspondance contenus dans l'un des spicilèges de Walker laissent croire que ce rapport allait au-delà du simple hasard et qu'il était lié à une amitié qu'entretenaient les deux jeunes hommes. Dans une lettre datée du 24 juillet 1848, Leggo, qui vit alors à Québec, fait part de sa grande hâte de partir pour Boston et demande à Walker s'il partage le même sentiment. Une autre lettre, de 1849 celle-là, transmet à Walker des félicitations pour la qualité de son travail; des allusions à un décès survenu dans la famille de ce dernier et des salutations destinées à sa mère montrent que l'intimité entre les deux graveurs fut considérable. Or cette simple anecdote prend une tournure ironique lorsqu'on sait que William A. Leggo est surtout connu pour son invention de la leggotypie et que ce genre de reproduction photomécanique apparenté à la photolithographie devait amorcer la décadence de la gravure sur bois.

Leggo est le fils d'un imprimeur spécialisé dans l'impression de clichés sur cuivre¹¹³. À Montréal en 1863, une compagnie d'électrotypie porte son nom¹¹⁴; la maison semble avoir été rapidement connue dans le vaste domaine de l'image reproduite comme en témoigne cette énumération de spécialités dont fait part un encart publicitaire: lithographes, graveurs, électrotypistes, photographes et imprimeurs généraux¹¹⁵. En 1869, le *Canadian Illustrated News* publie un premier leggotype. Après 1873, on retrouve Leggo à New-York où il tente d'exploiter ses découvertes dans un nouveau quotidien illustré, le *Daily Graphic*¹¹⁶. Pour des raisons qui restent obscures¹¹⁷, le rôle de Leggo dans les progrès de la reproduction photomécanique en demi-ton a presque toujours été occulté. On sait que l'historiographie populaire de la photographie retient généralement la date du 4 mars 1880 en ce qui concerne la première publication mondiale d'une re-

production en demi-ton dans un journal, le *Daily Graphic de New York* précisément¹¹⁸; son auteur, Stephan Horgan, a vite fait de réclamer l'invention entière¹¹⁹.

À ce sujet, une remarque de John Henry Walker inscrite tout près de l'une des lettres de Leggo a le mérite de reconnaître l'apport insigne de ce dernier: "Leggo was the inventor of the Leggotype process a substitute of wood engraving – and the father of all the numerous processes now used"¹²⁰. Ce sera cependant la seule remarque dont le ton reste dégagé. Ailleurs, Walker attaquera avec acharnement l'invention de son compagnon des premiers jours. Il publiera plusieurs caricatures ridiculisant les résultats incertains donnés par les premiers leggotypes ou dénonçant son côté automatique indigne d'un art¹²¹. De plus, Walker conservera plusieurs extraits de presse commentant défavorablement le procédé de Leggo. Par exemple, à la suite de la parution d'une caricature leggotypée dans le journal humoristique *Diogenes*, un journaliste de *The Gazette* remarque que: "The leggotype process does not present the sketches of the artist with sufficient clearness. The features of the different characters are rather indistinct." Walker s'empresse alors d'ajouter au crayon: "Justice. The carton was TRASH both in DRAWING and in STYLE. Why not encourage the best man¹²²?"

Cette nouvelle anecdote accentue ce que l'on a pu sentir du caractère de Walker tout au long de la lecture de son autobiographie: haute opinion de lui-même, sentiment d'avoir échoué à cause de la malveillance et de l'incompétence des autres, aigreur liée à une déception trop souvent ressentie devant la mauvaise qualité des bois disponibles et le manque d'encouragement de la part du milieu montréalais ... Il se dégage de l'ensemble une impression de frustration accompagnée de gestes intempestifs et malhabiles qui auront coûté cher à Walker, tant au niveau de sa réputation que de sa fortune. Mais au-delà de ces remarques propres à la petite histoire, il y a le fait que Walker a vécu consciemment et concrètement la concurrence entre deux savoir-faire, une guerre qui pour ainsi dire se termina par la disparition complète d'un métier, le sien. Les journaux du temps rendront d'ailleurs compte de cette bataille en des termes semblables:

The CANADIAN ILLUSTRATED NEWS continues to fight the battle of leggotype against wood engraving with a perseverance worthy of a better cause. [...] It appears to us, by the way, that the leggotype process, at all events in its present chrysalis state, is much more effective for producing

outlines than for conveying any idea of delicately graduated light and shade¹²³.

Ce problème auquel fait allusion le *Star* allait mettre fin aux expériences de leggotypie à Montréal sans toutefois empêcher les recherches de se poursuivre ailleurs. Quelques années plus tard, la reproduction photomécanique revint des États-Unis donner un coup fatal à la gravure sur bois.

c) *John Henry Walker et la photographie*

La gravure sur bois doit sa résurrection non seulement à sa compatibilité typographique complète qui lui a permis d'investir la presse illustrée, mais également à un problème rencontré par la jeune photographie, celui de l'évanescence des premières épreuves. La recherche générale autour des divers modes de reproduction photomécanique n'en fut que plus stimulée. D'ailleurs, Henry Fox-Talbot (1800-1877), l'inventeur du procédé négatif/positif, fut aussi le premier à chercher une méthode de traduction des clairs-obscurs de la photographie en un système tramé permettant l'utilisation de l'encre d'imprimeur¹²⁴. Les recherches furent ardues, comme nous avons pu le pressentir en approchant sommairement les efforts de Leggo. Ainsi, la gravure sur bois demeura longtemps le seul moyen rentable de transmettre une image photographique en grand nombre et sans déperdition. Le graveur sur bois conservait bien évidemment une autonomie suffisante pour donner à sa production une manière qui demeurait distinctive.

Cependant, les choses se transformèrent sensiblement autour des années 1870. Particulièrement dans le domaine de la presse illustrée, les deux procédés furent de plus en plus souvent unis dans une méthode appelée xylophotographie¹²⁵. Comme l'expression l'indique, il s'agit simplement d'une image photographique directement reproduite sur un bois photosensibilisé. L'expérience fut toutefois plus qu'une simple astuce. Elle déclencha un véritable tumulte dans le monde de la gravure sur bois grâce aux nouveaux effets picturaux qu'elle permettait¹²⁶. En effet, la xylophotographie accentuait de façon significative l'exactitude de la reproduction en introduisant des effets de textures et de profondeur se rapprochant singulièrement de la photographie originale.

Les graveurs sur bois se rangèrent bien sûr en deux camps; ceux qui continuaient à croire que la gravure sur bois devait conserver son style propre, c'est-à-dire assumer les distorsions et les ajouts décoratifs particuliers à la discipline, et les autres qui, poursuivant toujours la quête du réel,

cherchèrent à reproduire sur bois la nature elle-même¹²⁷. En fait, plus que jamais, la gravure sur bois se rapprochait du but qui avait provoqué son retour. Mais, paradoxalement, on s'efforçait également d'obtenir une manière d'imiter la photographie sans le coûteux recours au graveur¹²⁸.

Là encore, le document que nous présentons montre que Walker participa lui aussi, à sa façon, à toutes ces péripéties. Déjà dans la partie illustrée de son autobiographie, Walker affirme avoir fait son premier portrait d'après un ambrotype¹²⁹. Nous trouvons d'autres exemples de ce genre dans les spicilèges. Dans l'un d'entre eux, une note du graveur sous l'espace destiné à une estampe disparue indique qu'il y avait là un portrait de Viger, le premier maire de Montréal, "from daguerreotype¹³⁰". De plus, un grand nombre de portraits en buste ou en pied ont exactement les mêmes dimensions que la carte de visite, format photographique très populaire au siècle dernier¹³¹. La publicité de Walker était d'ailleurs fort claire à ce sujet; dans une circulaire de 1873, il écrivit: "Orders received by mail, enclosing photographs or drawings ...¹³²."

Walker a également pratiqué la xylophotographie; plusieurs estampes accompagnant son manuscrit portent la mention "photo on wood¹³³". Les réflexions de Walker n'apportent cependant aucune précision supplémentaire à ce sujet, pas plus que son cahier d'initiation technique à la gravure sur bois¹³⁴. De surcroît, l'oeuvre de Walker ne montre aucune modification stylistique qui permettrait de reconnaître rapidement une estampe gravée à partir d'une xylophotographie. Il semble bien que Walker n'y cherchait qu'une meilleure définition des sujets et qu'il continuait à les traiter avec les tailles et contre-tailles habituelles¹³⁵.

Comment expliquer le silence de Walker et son refus d'exploiter les nouvelles possibilités de la xylophotographie? Nous croyons tout simplement qu'il a dû se plier à cette méthode un peu contre sa volonté, obligé par les exigences de rapidité d'un marché concurrentiel. En toute hypothèse, nous pensons que pour Walker, la xylophotographie représentait une concession de plus à un procédé rival déjà trop menaçant; il est fort possible qu'il ait partagé l'opposition farouche de James Linton – l'auteur du livre dans lequel Walker a rédigé son manuscrit autobiographique – pour qui le graveur sur bois devait demeurer un artiste et ne jamais se laisser aller à un travail jugé mécanique¹³⁶.

d) Comment parler de John Henry Walker¹³⁷?

Aucun doute que John Henry Walker aurait voulu être considéré

comme un artiste. Probablement à la première exposition de la Art Association, en 1860, Walker envoya une figure du Christ qu'il avait entaillée à partir d'une autre gravure elle-même inspirée de l'oeuvre d'un peintre français¹³⁸. Déjà sans le vouloir, Walker montrait que son talent était plutôt celui d'un reproducteur. Mais ses contemporains n'ont pas songé à le lui reprocher puisque notre graveur sur bois décrocha un diplôme et empocha 8\$ pour sa contribution. Malgré cet honneur, nous avons pu lire que l'estampe de Walker fut suspendue au mur à l'aide d'une punaise et que le graveur la retrouva jetée négligemment sur le dessus d'une armoire empoussiérée. Walker en a-t-il gardé un ressentiment? Cela est fort probable. Chose certaine, il affirme lui-même n'avoir participé à aucune autre manifestation artistique officielle. Cette anecdote permet d'entrevoir la situation qui prévalait au Canada: dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, le champ de l'art est presque exclusivement occupé par les peintres paysagistes¹³⁹; les collectionneurs et les mécènes canadiens semblent avoir totalement méconnu cette forme d'expression picturale que représente la gravure. De sorte qu'à part la caricature politique, genre dans lequel il excellera d'ailleurs¹⁴⁰, Walker produira toute sa vie des gravures destinées à des catalogues commerciaux, à la publicité ou à des rapports gouvernementaux. Son travail pour *Les relations des Jésuites* ou encore pour le livre d'histoire de Tuttle a certes un contenu figuratif et représentatif plus substantiel. Mais il s'agit là d'une exception qui confirme la règle: ces estampes ne forment qu'une partie minime de la production de Walker.

De toute évidence, si l'historien d'art veut parler de John Henry Walker, il devra s'éloigner des théories d'interprétation iconographique habituelles. Il interrogera plutôt les méthodes d'analyse propres aux théories de la communication. Si aujourd'hui, la généralisation de la photomécanique a laissé la gravure presque toute entière au champ de la créativité artistique, il reste qu'au XIX^{ème} siècle, ces nuances n'étaient pas claires et qu'elles ont donné lieu à des discussions passionnées¹⁴¹. La vie professionnelle de Walker recouvre une période charnière dans le développement des communications modernes. Il a collaboré aux premiers grands magazines illustrés (citons le *Canadian Illustrated News*, *l'Opinion Publique* et *Le Monde Illustré*) qui ont fait basculer irréversiblement la société québécoise dans le monde de l'image. De plus, Walker se servit amplement de la photographie; symboliquement, cette intrusion directe laissait présager la fin de la gravure de reproduction, fin dont la carrière de Walker rend compte.

Ces quelques réflexions à propos de John Henry Walker permettent de

penser qu'au XIX^{ième} siècle, la gravure sur bois canadienne vaut surtout pour sa fonction de diffusion d'informations visuelles plutôt que pour son contenu iconographique. En d'autres mots, l'oeuvre de Walker prendra tout son sens à l'intérieur d'une approche technico-historique qui permettra d'éclairer les modalités d'une importante mutation culturelle: l'omniprésence de l'image dans notre vie quotidienne.

Yves Chevrefils

Étudiant de 2^e cycle

Département d'histoire de l'art de l'UQAM,

Membre de l'Atelier de recherche
sur l'image photographique (ARIP).

Notes

¹ Ces spicilèges, de formats variables, sont numérotés de la manière suivante: M13003, M13006A, M13006B, M13006C, M13007, M13008, M13009, M13045, M16363, M982X.547; s'y ajoutent également cinq chemises d'éléments non catalogués.

² Mary Rosaleen Walker est née à Montréal le 16 mai 1868. Sa mère, Sarah Lawlord, était la fille d'un jardinier montréalais. Entre 1857 et 1874, cette dernière donnera huit enfants à John Henry Walker. Le couple ne se mariera toutefois pas avant la naissance d'un troisième bébé, en 1864 (Archives nationales de Québec à Montréal, Répertoire des mariages et des baptêmes de la paroisse Notre-Dame). Sarah Lawlord, qui était elle-même une irlandaise née outre-mer, mourra en 1878 à l'âge de 40 ans (E. Z. MASSICOTTE, "L'artiste Walker", *Bulletin de Recherches Historiques*, décembre 1943, no 49, pp. 363-365).

³ Intitulé *Notes from John Jackson's Treatise on wood-engraving. The practice of wood-engraving*. 86 pages manuscrites.

⁴ *The History of Wood-Engraving in America*, Boston: Estes and Lauriat, 1882.

⁵ Manuscrit de 10 pages suivi d'un spicilège de 40 pages comprenant 97 estampes et des commentaires; on y trouve également 3 lettres de Charles Mignault à David Ross McCord et deux notices nécrologiques concernant J. H. Walker.

⁶ La xylophotographie désigne une technique de report photographique sur bois largement pratiquée au XIX^{ième} siècle.

⁷ Ajoutons qu'il est fort possible que cet égarement se soit produit très tôt, entre l'acquisition du fonds Walker en 1916 et l'ouverture du musée où il est conservé en 1921. Dans une note écrite le 23 avril de la même année, D. R. McCord semble s'interroger sur l'existence du document en écrivant "I think we have his autobiography" (McCord: M13007/9-10).

⁸ Nous avons rétabli la ponctuation souvent inconstante de Walker lorsque l'intelligibilité du texte l'exigeait. Nous avons également cru bon de le diviser en paragraphes.

⁹ Nous remercions Conrad Graham, conservateur au Musée McCord, Laurier Lacroix, professeur au département d'histoire de l'art de l'Université Concordia, Louise Letocha, Michel Lessard et Robert Derome, professeurs au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal, Jim Burant, directeur de la division de l'iconographie aux Archives publiques du Canada, Pierre Landry,

assistant conservateur en art canadien au Musée des beaux-arts du Canada, J. T. Crosthwait, du département d'histoire canadienne de la Metropolitan Toronto Library, Mary Allodi du Royal Ontario Museum, le père J. Cossette, archiviste de la Compagnie de Jésus à St-Jérôme, Daniel Olivier, responsable de la salle Gagnon à la bibliothèque de la ville de Montréal, Louise McNamara, du Musée du Château Ramezay et Karol Le Petitcorps, traductrice; tous m'ont chaleureusement aidé à documenter cette recherche.

¹⁰ Le choix de 30 illustrations, sur un total de 97 estampes que contient le spicilège, a porté sur des oeuvres démontrant l'évolution et les caractéristiques de l'activité professionnelle de Walker, à la lumière de ce que nous avons appris dans l'autobiographie.

¹¹ C. A. Swett exerça à Montréal de 1844 à 1847. (John Russell HARPER *Early Painters and Engravers in Canada*, Toronto: University of Toronto Press, 1970, p. 301) le présente comme un graveur sur bois et un lithographe. James F. CARR (*Dictionary of American Painters, Sculptors and Engravers*, New-York: [chez l'auteur], 1965, p. 358) signale la présence de Swett à Portland en 1839 en tant que graveur sur cuivre et William YOUNG (*A Dictionary of Artists, Sculptors, and Engravers from the Beginning through the Turn of the Twentieth Century*, Cambridge, Mass.: William Young and Co., 1968, p. 447) le retrace à Boston en 1849. Dans un annuaire de Montréal (*Lovell's Montreal Directory*, Montréal: John Lovell and Son, 1847, p. 226), Swett se définit lui-même comme "Engraver and Printer"; son offre de service est essentiellement axée sur la gravure de type utilitaire: "Professional and Visiting Cards, Bills of Exchange, Notes, Checks, Notarial and Initial Seals, Wood Cut, etc., etc., executed in the best manner at short notice". Une année auparavant, Swett avait établi une association éphémère de trois mois avec un graveur, lithographe et imprimeur nommé Thomas Ireland (c1824-1896) (*Montreal Transcript*, 2 mai 1846 et 8 août 1846; HARPER, *op. cit.*, p. 176; Mary ALLODI, *Les débuts de l'estampe imprimée au Canada. Vues et portraits*. Toronto: Royal Ontario Museum, 1980, p. XVIII). Voir la figure 1.

¹² La première firme Savage and Lyman ne vit le jour qu'en 1851; elle réunissait Joseph Savage et Theodore Lyman (Greffé William Easton, 23 juillet 1851, no 4309: Articles of Copartnership between Joseph Savage and Theodore Lyman, Esquiers).

¹³ En 1844-1845, Swett, présenté par erreur comme "engineer", habitait St-Henry près de la rue du Collège (*The Montreal Directory*, Montréal: Robert W. S. Mackay, 1844-1845, p. 179). De 1845 à 1847, son atelier porte successivement les numéros 108 et 116, rue Notre-Dame (*Lovell's, op. cit.*, 1845-1846, p. 199; 1847, p. 226).

¹⁴ Information ajoutée par une autre main.

¹⁵ En 1848, le dentiste Webster loge au 108, rue Notre-Dame (*The Montreal Directory, op. cit.*, 1848-1849, p. 246); en 1886, son adresse est devenue le 1630, rue Notre-Dame (*Lovell's, op. cit.*, p. 614).

¹⁶ Swett ne put donc pas avoir été amené à Montréal par la firme Savage et Lyman. Peut-être le fut-il par le frère de Joseph Savage, George; ce dernier avait pignon sur rue à la fois à Montréal et à Toronto de 1843 à 1851 (John E. LANGDON, *Canadian Silversmiths 1700-1900*, Toronto: [chez l'auteur], 1966, p. 124). George Savage s'annonçait comme "Importer and manufacturer of watches, clocks, gold and silverware" (Langdon, *op. cit.*). Comme le témoignage de Walker nous le montrera bientôt, cette définition s'accorde fort bien avec le type d'activités auxquelles Swett soumettait à son tour ses apprentis.

¹⁷ Il s'agit de Margareth Jackson du faubourg Québec, à Montréal. Vers 1844, trois ans après le décès de son mari, Margareth Jackson-Walker quitte la ville de Rochester (N.Y.) où elle vivait alors et retourne à Montréal. Elle y restera jusqu'à sa mort survenue en 1858 (McCord: M16363/22).

¹⁸ Voir la figure 2.

¹⁹ William Augustus Leggo est né à Québec le 25 janvier 1830 (Pierre George ROY, *Fils de Québec*, [quatrième série], Lévis: [sans éditeur], 1933, pp. 106-107). Il a été un pionnier encore trop méconnu de la photogravure commerciale (voir infra "John Henry Walker et la leggotypie").

²⁰ Voir la figure 19.

²¹ Voir les figures 5 et 6.

²² Hebdomadaire publié de 1849 à 1850; "dans cette feuille humoristique, égayée de gravures sur bois, Blades de Walden se moque des travers de la société et s'amuse aux dépens des hommes

politiques" (André BEAULIEU et Jean HAMELIN, *La presse québécoise*, Québec: les Presses de l'Université Laval, 1975, t. 1, p. 163). Le journal humoristique *Punch, or the London Charivari* a été lancé en 1841 et existe toujours aujourd'hui (Ronald SEARLE, Claude ROY et Bernard BORNE-MANN, *La caricature. Art et manifeste. Du XVII^e siècle à nos jours*. Genève: Skira, 1974, p. 158). Ce journal prenait la relève du *Figaro in London* fondé en 1832 (Celina FOX, "Political Caricature and the Press in Early Nineteenth-Century England" in *Newspaper History: from the Seventeenth Century to the Present Day*, London: Constable, 1978, p. 226). Le nom "Punch" dérive du célèbre Punchinello de la Comedia dell'Arte. Ce personnage fut populaire dans les cercles politiques anglais grâce à des spectacles de marionnettes satiriques présentés depuis le début du XVIII^{ème} siècle (*Encyclopedia Britannica*, Toronto: William Benton, 1969, t. 18, p. 866). Le travail de Walker pour *Punch in Canada* a marqué le début de sa popularité comme illustrateur et caricaturiste. À ce sujet, nous pouvons lire les commentaires suivants dans un extrait de presse non identifié et non daté conservé par Walker: "The work is interspersed with wood cuts after the style of his great progenitor (Hamilton Spectator)", et "This wood-cut (the frontispiece) is certainly the very best, out of all proportion, which we have never seen in Canada [...] and will [...] open the way for more extensive encouragements to the art of wood engraving. (Herald)" (McCord: M16363/26).

²³ Signalons en passant que dans sa volonté de documenter l'histoire canadienne, David Ross McCord avait conscience de l'importance des journaux humoristiques. Dans un commentaire reporté dans l'un des spicilèges de Walker, McCord écrit: "The very names of these evanescent comic journals are rapidly forgotten – but are of value as teaching this time" (McCord: M13007/9-10).

²⁴ Peter DESBARATS et Terry MOSHER se trompent donc lorsqu'ils font de Walker l'éditeur-fondateur du *Punch in Canada* (*The Hecklers. A History of Canadian Political Cartooning and a Cartoonist's History of Canada*. Toronto: McLelland and Stewart [1979], p. 40).

²⁵ Walker semble confondre ici Charles Dawson Shanly (1811-1875) reconnu en son temps comme un "expert cartoonist and ardent painter" (*Daylight Through the Mountain. Letters and Labours of Civil Engineers Walter and Francis Shanley*. Frank Norman Walker, ed. [s.1]: The Engineer Institute of Canada and the Hunter Rose Co., [1957], p. 65) avec son frère Walter. En 1849-1850, ce dernier exerçait sa profession d'ingénieur à New-York. À Montréal, la première inscription de Walter Shanly en tant que "civil and mining engineer" n'apparaît pas avant 1863-1864; il habitait alors le 71, Great St-James street (*Lovell's, op. cit.*, p. 280). Voir la figure 3.

²⁶ À Toronto, les locaux du *Punch in Canada* étaient situés à l'intersection des rues Yonge et Melinda (*Daylight Through the Mountain ..., op. cit.*, p. 140).

²⁷ Le Parlement fut incendié le 25 avril 1849 après que le gouverneur britannique, Lord Elgin, eut donné la sanction royale au "Rebellion Losses Bill". Cette loi accordait des compensations financières aux victimes de la répression qui suivit la révolte de 1836-1837 (Mason WADE, *Les Canadiens Français de 1760 à nos jours*, Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1966, t. 1, pp. 299-300). Voir la figure 4.

²⁸ Né en Irlande comme Walker, John Lovell arrive au Canada en 1820; il meurt à Montréal en 1893 après une fructueuse carrière d'éditeur et d'imprimeur. Il s'est surtout fait connaître grâce à la publication de répertoires, d'index et de livres scolaires (W. Stewart WALLACE, *The encyclopedia of Canada*, Toronto: University Associates of Canada, 1936, t. 2, p. 373).

²⁹ En 1842, John Gibson fait équipe avec John Lovell comme "Printers and Publishers", rue St-Nicholas (*The Montreal Directory, op. cit.*, 1842-1843, p. 82). À partir de 1852, son nom disparaît (*The Montreal Directory, op. cit.*, 1852-1853, p. 153).

³⁰ Publié de 1838 à 1851, le *Litterary Garland* fut un pionnier de la littérature canadienne-anglaise. Il disparut victime de la popularité des mensuels américains (Beaulieu-Hamelin, *op. cit.*, t. 1, p. 105).

³¹ Fondé à New-York en 1850, le *Harper's Magazine* utilisait abondamment la gravure sur bois afin d'illustrer ses propos. Il fut en fait un des pionniers du journalisme illustré avec *Le Monde Illustré* de Paris et le *Illustrated London News* britannique (*The Encyclopedia Americana*. International Edition, pour le Canada: Grolier Editions, 1977, t. 29, p. 133). Au Canada, il fallut attendre 1869 pour voir Georges Edouard Desbarats reprendre la formule avec succès dans le *Canadian Illustrated News*.

³² En 1863, George A. Holland tient un commerce de "paper hanging and fancy goods" au 203, rue Notre-Dame (*Lovell's, op. cit.*, 1863-1864, p. 156).

³³ En 1852, Walker se présente ainsi: "Copper and wood engraver" (*Lovell's, op. cit.*, p. 247).

³⁴ Il s'agit d'un immeuble achevé en 1873 à l'angle nord-est des rues Saint-Jacques et Saint-François-Xavier par l'architecte H. Maurice Perrault. Ce fut peut-être, affirme Jean-Claude MARSAN, l'édifice de style Second-Empire le plus réussi de Montréal (*Montréal en évolution*, Montréal: Fides, 1974, p. 225).

³⁵ À partir de 1854-1855, Walker ne conserve que le seul titre de graveur sur bois (*The Montreal Directory*, *op. cit.*, 1854-1855, p. 274). Ce qui ne l'empêche pas de demeurer un aquarelliste amateur; le Château Ramezay possède un Paysage et un Autoportrait signé par Walker. Signalons également un court article de la *Gazette* du 8 novembre 1889 dans lequel on décrit une aquarelle de notre graveur; il s'agit d'un paysage représentant la Pointe Callière et ses alentours telle qu'elle apparaissait 40 ans auparavant (McCord: M16363/173).

³⁶ Le Père Félix Martin est un Jésuite né en Bretagne en 1804. Il arrive au Canada en 1842 et occupe divers postes au Québec et en Ontario avant d'être nommé Supérieur en 1847. À Montréal, en 1848, il fonde le collège Sainte-Marie et en est le premier directeur. Après un passage à Québec de 1858 à 1862, il retourne en France où il meurt en 1886 (Alexandre BELISLE, *Références biographiques Canada-Québec*, Montréal: Éditions de la Famille Canadienne Limitée, [Col. "Références"], 1978, p. 75).

³⁷ Voir les figures 8 et 9.

³⁸ Né à Montréal en 1798. Savant de grande réputation qui remit à jour l'ensemble des connaissances portant sur la géologie canadienne. Il fut le premier directeur du Canadian Geological Survey lancé en 1843. Il meurt en 1875 (WALLACE, *The Encyclopedia of Canada*, *op. cit.*, t. 2, p. 130). Walker précise avoir reçu 2000\$ pour des gravures sur bois destinées à illustrer les rapports du Geological Survey (McCord: M16363/44). On retrouve également des illustrations signées par Walker dans le *Canadian Naturalist and Geologist* publié à Montréal en 1857. Voir les figures 17 et 18.

³⁹ Né en 1820 et mort en 1875. Il était le paléontologue attaché au Canadian Geological Survey (Wallace, *The Encyclopedia of Canada*, *op. cit.*, t. 1, p. 231). Walker a touché 1300\$ de Billings pour des gravures de coquillages (McCord: M16363/45). Voir les figures 17 et 18.

⁴⁰ Dans le quartier St-Louis de Montréal, la Côte à Baron comprenait une partie de la rue Sherbrooke entre Ste-Élizabeth et St-Constant (*Répertoire des rues de Montréal au XIX^{ième} siècle*, Montréal: Ministère des Affaires culturelles, 1976, p. 35). D'autre part, "E. Z. Massicotte relate que Jean Auger dit Baron reçoit de Maisonneuve en 1662, une terre localisée semble-t-il, au nord de la rue Ontario entre les rues Saint-Urbain et Saint-Laurent, et appelée quelques temps la Côte à Baron. [...] L'appellation de Côte à Baron peut être rattachée à un autre personnage, Thomas Barron, [...] l'un des héritiers de Pierre Fortier qui acquit au XIX^e siècle un fief situé entre les rues Saint-Laurent et Sanguinet, à l'ouest et à l'est respectivement et peut-être Rachel au nord" (*Le plateau Mont-Royal au 19^e siècle*, Montréal: brochure publiée par le Comité Logement St-Louis, 1984, p. 3. Le texte cite E.Z. MASSICOTTE, "La Côte ou le Coteau Baron à Montréal", *Bulletin de recherches historiques*, XLIX, 1943, pp. 33-38).

⁴¹ Voir la figure 25.

⁴² Nous avons pu consulter l'édition de 1881 du *Lovell's Advanced Geography for the Use of Schools and Colleges: with Maps, Illustrations, Statistical Tables, etc.*, Montréal: John Lovell and Son. On y trouve encore quelques gravures de Walker. Voir la figure 15.

⁴³ Géologue, chimiste et professeur américain (1826-1892). Il fait partie du Canadian Geological Survey de 1846 à 1872. Il enseigne à l'Université Laval et à l'Université McGill de 1856 à 1872 (Bélisle, *op. cit.*, p. 90).

⁴⁴ John C. Beckett était un imprimeur et un éditeur; son atelier se trouvait au 38, Great St-James (*Lovell's*, *op. cit.*, 1863-1864, p. 46). Walker a gravé une illustration publicitaire pour lui (McCord: M13008/53).

⁴⁵ Le *Montreal Witness* fut fondé par l'Écossais John Dougall en 1845. Le journal vécut jusqu'en 1938. La personnalité particulière de Dougall ne manqua pas d'influencer le ton de l'hebdomadaire. Catholique converti au protestantisme, "il décida d'utiliser ses dons de journaliste pour répandre la bonne nouvelle et améliorer la moralité publique" (Beaulieu-Hamelin, *op. cit.*, t. 1, pp. 147-149). Son fils, John Redpath Dougall, prit seul les commandes de l'entreprise en 1870 avec la même rigueur morale. Jusqu'à la fin, le journal refusa la publicité en provenance des théâtres, des hôtels ou d'autres sources jugées douteuses (*Canadian Men and Women of the Time*, Toronto: H. J. Morgan, 1898, pp. 278-279).

⁴⁶ En 1860, à l'occasion de la visite du Prince de Galles, John Dougall et son fils lancèrent un quotidien, le *Montreal Daily Witness*. Cette version connut du succès jusqu'en 1913 (BEAULIEU-HAMELIN, *op. cit.*, t. 2, p. 9).

⁴⁷ Il s'agit probablement de James Lovell Wiseman (1847-1912) qui fut l'associé de Walker de 1875 à 1877. Selon Massicotte, Wiseman aurait appris le métier de graveur sur bois dès sa sortie de l'école. Il aurait ouvert un premier atelier en 1874. (E. Z. MASSICOTTE, "Le graveur Wiseman", *Bulletin de Recherches Historiques*, avril 1945, no 4, p. 174). En plus de la gravure sur bois, Wiseman pratiquait la gravure sur métal (Harper, *op. cit.*, p. 337). Après la rupture avec Wiseman, Walker s'associe immédiatement à un dénommé Petrus Pallascio. Ce second tandem connaîtra cependant une vie encore plus éphémère: une seule année, 1877-1878 (Lovell's, *op. cit.*, p. 670). La lecture d'une circulaire annonçant la nouvelle association permet de comprendre que Walker continua d'assumer les travaux de dessin et de gravure tandis que Pallascio se vit attribuer les tâches plus techniques de "transfert" des reliefs d'un cliché de bois sur une plaque de cuivre (McCord: M16363/192).

⁴⁸ Cramer exerça son métier à Montréal de 1874 à 1877 (HARPER, *op. cit.*, p. 77). Il travaillait autant le bois que le métal (Lovell's, *op. cit.*, 1875-1876, p. 12). Les Archives publiques du Canada conservent une lettre de Cramer adressée à l'ingénieur-chef du Canadien Pacifique le 29 mars 1876. Le graveur sollicite du travail et joint à sa missive quelques exemples de sa production. Le document offre un intérêt dans la mesure où il permet de voir comment un illustrateur de la seconde moitié du siècle dernier pouvait organiser un portefeuille. On y trouve un peu de tout. Sur dix gravures, on compte deux illustrations de machines destinées à un catalogue, trois reproductions de scènes historiques, un paysage de nuit, deux scènes de genre romantiques, une autre illustration pouvant être introduite dans un livre de géographie (scène de cueillette dans un paysage antillais) et une dernière dans un ouvrage scientifique (un os pétrifié). La ressemblance avec ce que nous connaissons des activités de Walker est remarquable. Cramer a également signé des caricatures reproduites par leggotypie dans divers numéros du *Diogenes* (BENGOUGH, J. W., *A Caricature History of Canadian Politics. Events from the Union of 1841, as Illustrated by Cartoons from "Grip", and Various Other Sources*. Toronto: The Grip Printing and Publishing Co., 1886).

⁴⁹ Nous pensons que Walker parle toujours de James Lovell Wiseman.

⁵⁰ Journal humoristique publié de 1868 à 1870 par George Burden (BEAULIEU-HAMELIN, *op. cit.*, t. 2, p. 120). En 1852, il existait aux États-Unis une publication portant sensiblement le même titre: *Diogenes – His Lantern* (Linton, *op. cit.*, p. 28). Vers 1911, David Ross McCord notait que Walker "was irascible and in his differences with others did not do himself justice" (McCord: M13007/9-10). Les rapports entre Walker et le propriétaire du *Diogenes* confirment cette propension du graveur à étaler ses démêlés sur la place publique. Le 16 août 1869, Walker écrit au *Montreal Herald* pour se plaindre de la maigreur des bénéfices tirés de son travail pour le *Diogenes*. Dès le lendemain, le *Diogenes* répond vertement que si l'on doute de la valeur des honoraires versés à Walker, on a qu'à venir vérifier ses factures au bureau du journal. La polémique se poursuit sur ce ton encore quelques jours. Cet incident a sûrement incité Walker à accepter une alliance avec le maire de Montréal, William Workman; ce qui, comme nous le lirons immédiatement, apportera à Walker de sérieux ennuis judiciaires. Voir la figure 21.

⁵¹ Ce nom ne se retrouve dans aucun répertoire d'artistes canadiens. Son monogramme est constitué des initiales A. P. I. Le fils de Walker, interrogé par David Ross McCord, dit ne rien savoir de Inglis; il pense toutefois que ce dernier fut peut-être un officier britannique affecté quelque temps à Montréal (élément non catalogué du fonds Walker). Toujours selon McCord, les dessins de Inglis semblent influencés par ceux de Dickens Doyle du *Punch* britannique.

⁵² Né en Irlande du Nord, arrivé au Canada en 1829 et décédé en 1892. Après des débuts en tant que journaliste, il se lança en affaires aux côtés de la célèbre firme de quincailliers Frothingham and Co. Il fut maire de Montréal de 1868 à 1871 (Joseph Cléophas LAMOTHE, *Histoire de la Corporation de la Cité de Montréal*, Montréal: Lamothe, Laviolette, Massé, 1903, pp. 18-20).

⁵³ Publié à Montréal en 1869 et 1870; "Dépourvu d'esprit et d'humour, une feuille humoristique est vouée à une fin prématurée" (BEAULIEU-HAMELIN, *op. cit.*, t.2, p. 133). Dans une publicité annonçant la publication prochaine du journal, on écrit: "The engravings in Grinchuckle will be superior to anything of the kind hitherto attempted in Canada" (McCord: M982X.547). Les caricatures de Wal-

ker sont cependant loin de faire l'unanimité. Dans un extrait de presse non daté, le *Star* reproche au *Grinchuckle* d'insulter inutilement le *Diogenes* en représentant le personnage-titre de ce dernier amputé d'une jambe. Le *Star* n'est pas loin de la vérité lorsqu'il affirme que le *Grinchuckle* exprime la vindicte personnelle de son graveur et de ses propriétaires (McCord: M982X.547). Voir la figure 20.

⁵⁴ *Lovell's Dominion Directory*, Montréal: John Lovell and Son, 1871.

⁵⁵ Voir la figure 22.

⁵⁶ Ce qui est faux! (voir infra: "John Henry Walker et ses collègues"). Walker cependant le croyait et utilisait cette affirmation dans sa publicité. Voir la figure 16.

⁵⁷ Pour John Allanson et les autres graveurs sur bois nommés dans ce paragraphe, voir infra: "John Henry Walker et ses collègues".

⁵⁸ Walker se plaint souvent de la piètre qualité du travail des imprimeurs montréalais. Voilà peut-être pourquoi il a préféré faire imprimer à New-York sa circulaire de 1872 (McCord: M16363/1). Pour un exemple de circulaire, voir la figure 16.

⁵⁹ Un extrait non daté tiré du *Commercial Advertiser* donne cette appréciation d'une estampe imprimée par la compagnie Starke: "Mr. Ross has sent us a wood-cut copy of Whitefield's Picture of Montreal, printed at the establishment of Messrs. Starke and Co. The cut is executed by Mr. Walker, and speaks highly of the progress of the arts in Montreal, as well as the perfection to which Printing has been brought in that city. It is but by the very few Printers indeed, that so large a wood engraving could be wrought off with so much clearness and precision as this exhibits. It has really much of the sharpness and thruth of detail which characterises copper-plate engraving" (McCord: M982X.547).

⁶⁰ Walker a eu l'occasion de former un certain nombre de graveurs sur bois francophones comme en fait foi cette description d'un défilé de la Saint-Jean-Baptiste tirée d'un extrait de presse sans titre et sans date: "One very noticeable feature was a carriage fitted up as an engraver's shop, with a table, ornamented by a gigantic graver and pencil, at which sat four apprentices of Messrs Walker and Wiseman, busily engaged on the block" (McCord: M982X.547). Walker n'a laissé aucun nom d'apprenti dans ses documents; toutefois, quelques années après l'association de Walker et de Wiseman (1875-1877), nous notons dans l'annuaire de Montréal l'apparition de quelques graveurs sur bois francophones: C. David, Allard et J. M. Hainault (*Lovell's, op. cit.*, 1879-1880, p. 36).

⁶¹ William James Linton est né à Londres en 1812 et est mort à New Haven (É.-U.) en 1898. Il s'installe aux États-Unis en 1866 (Emmanuel BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Paris: Librairie Gründ, 1960, p. 683).

⁶² Expression plus acceptable malgré le fait que Walker soit né en Irlande et qu'il ait passé quelques années de son enfance dans la ville de Rochester, aux États-Unis. Voir note suivante.

⁶³ John Walker, le père de John Henry, est un diplômé en médecine de l'Université de Glasgow; le 10 mai 1824, à Belfast, il s'embarque sur un navire à destination de Québec où il arrive sept semaines plus tard (McCord: M16363/2). Le docteur Walker semble avoir mené une vie instable marquée par de fréquents déplacements. À Montréal, il épouse Margareth Jackson avant de retourner en Irlande. Au cours de ce séjour, John Henry Walker naît à Bathmoney, comté de Antrim en 1831 (Autobiographie: notice nécrologique sans titre et sans date). Par la suite, les rares informations données par John Henry sur sa famille nous apprennent que son père a été nommé chirurgien auprès des entrepreneurs et des ouvriers du canal de Grenville, et cela malgré qu'il n'ait pas été de souche écossaise (McCord: M16363/3); le canal de Grenville est situé près de Carillon, sur le trajet maritime allant de Montréal à Ottawa (William KINGSFORD, *The Canadian Canals: Their History and Costs...*, Toronto: Rollo and Adam, 1865). Un bail daté de 1837 révèle que le Dr. Walker habitait alors la ville de Rochester (N.-Y.); il y sera d'ailleurs inhumé le 15 juin 1841.

⁶⁴ King était lié au *Daily News* (*Lovell's, op. cit.*, 1867-1868, p. 185), journal qui parut à Montréal de 1835 à 1873 (BEAULIEU-HAMELIN, *op. cit.*, t. 1, p. 85). En 1868, King est propriétaire d'un journal intitulé *The Spectator* (*Lovell's, op. cit.*, 1868-1869, p. 203); Beaulieu et Hamelin affirment n'avoir aucune information sur ce journal sinon qu'il a été enregistré au greffe de la ville de Montréal le 16 mai 1868 (*op. cit.*, t. 2, p. 125).

⁶⁵ Nous avons pu consulter la seconde édition de ce livre: William Andrew CHATTO and John JACKSON, *A Treatise on Wood Engraving. Historical and Practical*, London: Henry G. Bohn, 1861.

Une facture du négoce Hill et Martin révèle que Walker a acquis ce livre le 14 mai 1857 au prix de 5 livres (McCord: M13003/37). Walker a copié de larges extraits du chapitre "The practice of wood engraving" dans un cahier. Ce travail était vraisemblablement destiné à ses apprentis qui y trouvaient les connaissances théoriques de base.

⁶⁶ Thomas Bewick (1753-1828) a acquis une grande notoriété pour avoir relancé la gravure sur bois en Angleterre (Bénézit, *op. cit.*). On lui doit l'introduction de la gravure sur bois de bout. Il a été le maître de John Jackson.

⁶⁷ Voir la figure 29.

⁶⁸ Voir les figures 26 et 27.

⁶⁹ Ce gros ouvrage de deux tomes, publié en tranches à partir de 1882, constitue l'expression la plus imposante des aspirations nationales de la bourgeoisie canadienne. Quelques 600 gravures sur bois et une vingtaine de photogravures dépeignent un Canada idéal porteur d'avenir. L'ouvrage est canadien jusque dans les contradictions les plus caractéristiques de ce pays. L'équipe de dessinateurs canadiens, dirigée par Lucius O'Brien, ne produira que le cinquième des dessins requis faute de connaître et maîtriser les techniques propres à la gravure sur bois. Le reste sera produit par des artistes américains (Dennis REID, *Notre Patrie le Canada. Mémoires sur les aspirations nationales des principaux paysagistes de Montréal et de Toronto 1860-1890*, Ottawa: Galerie nationale du Canada, 1979, pp. 298-307).

⁷⁰ David Ross McCord semble avoir été sensible à la frustration de Walker; plusieurs de ses commentaires inscrits dans les spicilèges tentent de le réhabiliter comme artiste. En voici deux exemples: "I acquired the whole of what he left; I propose to go through it, selecting what should be preserved and placed when time admit in such an album form as will do him justice" (McCord: M13007/9-10); "Walker was the ablest artist in his own way with a Julien" (McCord: M13007/page couverture). Henri Julien (1851-1908) fut un lithographe, un caricaturiste, un reporter, un illustrateur et un peintre aquarelliste (Nicole GUILBAULT, *Henri Julien et la tradition orale*, Montréal: Boréal Express, 1980, pp. 25 et 32). Il fit son apprentissage dans les ateliers de W. A. Leggo au *Canadian Illustrated News* (Marius BARBEAU, *Henri Julien*, Toronto: The Ryerson Press, 1941, p. 10). Comme on le voit, les points de convergence ne manquent pas entre Walker et Julien.

⁷¹ Le passage auquel Walker fait référence se lit comme ceci: "The work on a number like the present is by no means inconsiderable, and the artistic capacities of lithographer, engraver, and painter, have been taxed to the utmost. The lithographic work on the large pictures is by the Canada Bank Note Company, of this city; the beautiful colored design, representing our Canadian winter sports, and containing the portraits of our leading athletes, was drawn and engraved by Mr. John Henry Walker, designer on wood, also of this city, and printed on the color-printing presses of the *Witness* Office Job Department. Mr. Walker also designed and engraved a large number of the pictures in the body of the work, as well as engraving – after Mr. Harris had drawn it upon the wood – our magnificent idealism of "the Spirit of the Carnival"; the artist catching in a marvellous manner the idea of the authoress, Mrs. Lefevre". (McCord: M13009/5) Le dépit de Walker tient probablement à ce que le peintre, Robert Harris (1849-1919), le seul à se voir qualifié d'artiste, n'est arrivé à Montréal qu'en 1883 (HARPER, *op. cit.*, p. 148).

⁷² Cette illustration se trouve dans l'édition de 1849 du *Starke's Almanac and General Register*, Montréal: J. Theo. Robinson.

⁷³ Ce qui permet d'attribuer à Swett la dizaine de gravures que nous retrouvons dans le même almanach de 1845 à 1849.

⁷⁴ Le *Magic Lantern* connut une existence éphémère en 1848. "Vendu trois pences, le journal est orné de gravures sur bois d'exécution plutôt rudimentaire" (BEAULIEU-HAMELIN, *op. cit.*, t. 1, p. 161). Dans un des spicilèges, nous pouvons également voir une gravure présentée ainsi: "First cut made for a comic paper "Magic Lantern" 1847 side of the wood." L'illustration montre la Banque de Montréal située sur la Place d'Armes. En guise de dôme, l'édifice porte un pot de chambre renversé (McCord: M13045/34). Dans la copie originale du *Magic Lantern*, on peut lire la légende suivante: "Architectural blunder: The New Montreal Bank would assuredly be the most handsome piece of architecture we possess, were it not for that Roman dome, which brings to our mind domestic associations and which is well known to be inadmissible in Building of the Grecian School. Our artist has, we think happily handled the subject" (Vol. 1, no 1, March 1848, non paginé).

⁷⁵ Peintre né en Écosse et probablement décédé à Montréal. En plus des portraits et de la peinture d'histoire, il s'intéressait à la lithographie. Il fut actif de 1844 à 1852. En 1847, il devint membre de la Montreal Society of Artists (HARPER, *op. cit.*, p. 230).

⁷⁶ Voir supra. Noter à l'extrémité gauche du cartouche vide situé au bas de l'estampe, les initiales "L S" (?) tenant peut-être pour "Lock and Shanly". Dans l'édition originale, le cartouche abrite l'adresse du journal: "Montreal Office, no 10, St. Francois Xavier Street" (*Punch in Canada*, vol. 1, no 1, 1 juin 1849).

⁷⁷ Peintre anglais qui fit quelques séjours à Montréal dont un en 1848 (en 1849 selon Walker) et un autre en 1850-1854. Il participa également à quelques expositions. Il se mérita d'ailleurs un prix à celle du Mechanic's Institute en 1851 (HARPER, *op. cit.*, p. 199). Les Archives publiques du Canada possèdent un certain nombre de ses oeuvres dont deux lithographies de 1860.

⁷⁸ Ce restaurant, propriété de P. Isaacson, était situé sur la rue Great St-James (*The Montreal Directory, op. cit.*, 1849-1850, p. 74).

⁷⁹ Dans le même numéro, cette illustration est accompagnée de deux autres gravures de Walker représentant le Parlement en feu, puis en ruine. De haut en bas et de gauche à droite, nous trouvons J. M. Ferres, éditeur, H. E. Montgomerie, marchand, W. G. Mack, avocat, Augustus Heward, courtier et Alfred Perry, commerçant. Une note manuscrite signée par D. R. McCord donne quelques éléments biographiques sur l'un d'eux: "Mr. Montgomerie left Canada and was actively engaged in business in London, Eng. in the firm of Mr. Workman. /illisible/ days in Montreal he was connected with the firm of Edmonstone Allan and Co. whose office were where the Gazette building now is. He was a man of fine culture and extensive reading, and took deep interest in church matters, for years leading the choir in St-Andrew church in London, Eng. 2 June 1891 (Star, 25 jn '91)".

⁸⁰ Voir infra: "John Henry Walker et la photographie".

⁸¹ *Relation abrégée de quelques missions des Pères de la Compagnie de Jésus en Nouvelle France*, (trad. par R. P. F. Martin).

⁸² Le père Martin possédait donc au moins quelques notions pratiques de gravure sur métal. Les Archives publiques du Canada conservent sous son nom un bon nombre de dessins, d'aquarelles et d'estampes en couleurs consacrées en particulier aux missions jésuites en Huronie. À l'occasion, le père Martin pouvait également se faire architecte; vers 1845, il dessina les plans de l'église Saint-François-Xavier de Caughnawaga (Luc NOPPEN, *Les églises du Québec (1600-1850)*, Montréal: Éditeur officiel du Québec et Fides, 1977, p. 56).

⁸³ Voir infra: "John Henry Walker et la photographie".

⁸⁴ Il s'agit probablement des deux premières expositions de la Art Association of Montreal tenues en 1860 et 1864. Le Musée des beaux-arts de Montréal ne possède qu'un seul catalogue, celui de 1864. Le nom de Walker n'y apparaît pas; il aurait donc exposé son portrait du Christ en 1860. Voir infra: "Comment parler de John Henry Walker?"

⁸⁵ Hyppolite dit Paul de la Roche (ou Delaroche) est un peintre d'histoire, un portraitiste et un sculpteur né et mort à Paris (1797-1856). Sa production comprend de nombreux sujets religieux (Bénézit, *op. cit.*, p. 455). Lors de la présentation de la daguerréotypie devant l'Académie des Sciences au mois d'août 1839, François Arago lut une note de Paul Delaroche dans laquelle le peintre se montre fort sympathique à la nouvelle invention: "La nature est reproduite non seulement avec vérité, mais encore avec art." (André VIGNEAU, *Une brève histoire de l'art de Niepce à nos jours*. Paris: Laffont, 1963, p. 102). Le peintre, photographe et héliographe Charles Nègre fut d'ailleurs l'élève de Delaroche (Philippe BURTY, "La gravure et la lithographie à l'exposition de 1861", *Gazette des Beaux-Arts*, no 11, 1861, p. 179).

⁸⁶ Peintre et lithographe d'origine irlandaise (1806-1881) (HARPER, *op. cit.*, p. 97). James Duncan arrive au Canada en 1825 et s'installe à Montréal en 1827. Membre de la Montreal Society of Artists, il se spécialise dans les scènes de cette ville. Il y est également professeur d'art (ALLODI, *op. cit.*, p. 172). L'oeuvre dont s'est inspiré Walker est tirée d'un groupe de sept aquarelles de Duncan représentant Montréal vu de l'Île Sainte-Hélène. Mesurant 17" x 24½", elle a été peinte vers 1850 et est aujourd'hui conservée au Musée McCord. Walker a introduit quelques modifications dans sa version sur bois. La plus importante est l'élimination de deux bosquets vers la droite et leur remplacement par le groupe de personnages comprenant deux couples d'adultes, un enfant et un chien; on compte aussi un arbre en

moins dans la partie de gauche (Dennis REID, *A Concise History of Canadian Painting*, Toronto: Oxford University Press, 1973, p. 40; Patricia TODD, *James D. Duncan (1806-1881). Catalogue of Works and Introduction to his Art*. MFA Thesis, Concordia University, 1978, II d 27, p. 161).

⁸⁷ Miller était un libraire et un relieur installé au 8, rue St-François et au 19, rue Great St-James (Lovell's, *op. cit.*, 1850-1851, p. 183).

⁸⁸ Nous pouvons apercevoir ce chiffre accompagné des initiales du graveur au bas de la carte.

⁸⁹ Publié à Montréal de 1867 à 1873 (Beaulieu-Hamelin, *op. cit.*, t. 2, p. 102). Dans le numéro du 17 octobre 1868, cette caricature est accompagnée des commentaires suivants: He would be an editor, but never pays his debts. J. H. Walker, Designer and Engraver on Wood, Place d'Armes, Montreal. When great publishing houses adopt a patent process to illustrate their publications, it will then be time to entertain fears for the art of wood engraving.

⁹⁰ Journal humoristique qui ne parut qu'en 1868 (BEAULIEU-HAMELIN, *op. cit.*, t. 2, p. 114).

⁹¹ Il s'agit de l'édition de 1871. L'impression publiée dans l'annuaire diffère de celle encollée dans l'autobiographie de Walker par un détail: le serpent n'apparaît pas sur le crâne du buste représentant William Workman.

⁹² Nous pouvons voir une version réduite de cette gravure dans *Le Monde Illustré* du 22 août 1891 (vol. 8, no 381, p. 260) sous le titre "Nouveau maître-autel et chœur de Notre-Dame de Montréal". Il s'agit d'une illustration montrant les modifications qu'y apporta Victor Bourgeau dans les années 1870 (Franklin K. B. S. TOKER, *L'église Notre-Dame de Montréal. Son architecture, son passé*, Montréal: Hurtubise HMH, 1981, pp. 149, 151 et 159).

⁹³ Cet historien a publié un certain nombre d'ouvrages sur l'histoire du Canada. Le premier volume du *Tuttle's Popular History of the Dominion of Canada*, publié à Montréal et à Boston par D. Downie and Co. en 1877, comprend quelques gravures sur métal et 20 gravures sur bois de Walker. Le second volume, publié à Montréal en 1879, ne comporte plus que des gravures sur métal.

⁹⁴ Brasseur célèbre, William Molson est né à Montréal (1793-1875). Il fut également le premier président de la Molson's Bank (*Encyclopedia of Canada*, vol. IV, Toronto: University Associates of Canada, 1937, p. 316).

⁹⁵ Le Bishop Maurice Scollard Baldwin (1836-1904) fut doyen anglican de Montréal de 1879 à 1883 (Wallace, *op. cit.*, t. 1, p. 18).

⁹⁶ Il s'agit probablement de Louis-Adélarde Sénécal, homme politique et homme d'affaires québécois né à Verchères en 1829 (*Encyclopedia of Canada*, *op. cit.*, Vol V, p. 375-376).

⁹⁷ Mary F. WILLIAMSON, "Description Fails ..." Periodical Illustration in 19th Century Ontario", in *The Art and Pictorial Press in Canada. Two Centuries of Art Magazines*, Toronto: Art Gallery of Ontario, 1979, pp. 11-19.

⁹⁸ Pour faire le point sur l'histoire de la gravure sur bois québécoise avant 1850, voir: Louise DUS-SAULT-LETOCHA, *Les origines de l'art de l'estampe au Québec*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1975.

⁹⁹ Et éviter de subir la mésaventure du *Garland* canadien qui fut, selon Walker, tué par le *Harper's* américain.

¹⁰⁰ Williamson, *op. cit.*, p. 11. Lowe, un britannique, travailla aux États-Unis dans les années 1830. Il fut actif à Toronto de 1842 à 1856 (Elizabeth HULSE, *A Dictionary of Toronto Printers, Publishers, Booksellers and the Allied Trades 1798-1900*, Toronto: Anson-Carthewright Editions, 1982, p. 153).

¹⁰¹ Williamson, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰² Il s'agit d'un plan de la ville russe de Sébastopol, alors le principal siège de la guerre de Crimée (1854-1855) opposant les troupes tsaristes à une armée franco-anglaise (*Atlas historique*, Paris: Stock, 1968, p. 343). Ce conflit, que l'histoire retient comme "la première guerre moderne de positions" (*Atlas historique*, *op. cit.*), passionna le Canada. Les premiers vers du poète Octave Crémazie, publiés en 1854, exaltaient l'alliance franco-anglaise de Crimée et la donnait en exemple aux Canadiens:

Pour nous, ô Canadiens! enfant de ces deux races

Dont l'univers entier garde les nobles traces.

(Mason WADE, *op. cit.*, p. 327)

¹⁰³ *The Gazette*, 5 janvier 1855 (McCord: M982X.547).

¹⁰⁴ Damoreau a été actif à Toronto de 1864 à 1872 (*Ontario Index of Canadian Artist*, Toronto:

Louise Chénier, 1974, non paginé).

¹⁰⁵ McCord: M16363/43.

¹⁰⁶ Signalons que Walker place 10 ans trop tôt ses rapports avec Damoreau.

¹⁰⁷ Walker signale sa présence en 1852; le *Lovell's Montreal Directory* la situe plutôt en 1850-1851. Cependant, dans le *Punch in Canada*, journal pour lequel Walker travaillait, on peut lire l'annonce suivante: "J. Welch, wood engraver from London. – All kinds of Design, House Fronts, and every thing in the above line, neatly and punctually executed. OFFICE at T. Ireland's Engraver, Great St-James street, adjoining the Bank of British North America. – Montreal, July 1849." (28 juillet 1849, p. 110)

¹⁰⁸ On retrouve Welch dans la ville de Utica (N.-Y.) en 1859 (Young, *op. cit.*, p. 488). Le Musée du Château Ramezay possède une gravure signée par Welch représentant l'église St-Jacques détruite par le feu en 1852; le graveur s'est inspiré d'un dessin de William Footner (Louis CARRIÈRE, *Catalogue of the Château de Ramezay Museum and Portrait Gallery*, Montréal, 1957, notice 753). Notons que William Footner fut l'architecte du marché Bonsecours commencé en 1842 (MARSAN, *op. cit.*, p. 210).

¹⁰⁹ Natif d'Angleterre, Nash travailla à Boston en 1860 (George GROCE and H. WALLACE, *The New York Historical Society's Dictionary of Artists in America 1564-1860*, New Haven: Yale University Press, 1957, p. 465). En 1862, Nash collabora au *Canadian Illustrated News* de Hamilton pour lequel il fit quatre gravures sur des sujets locaux (Metropolitan Toronto Library, dossier J. F. Nash). Fondé la même année, ce journal ne subsista que quinze mois, victime de difficultés financières, mais aussi d'un manque de contributions journalistiques et artistiques. Il faut cependant noter que le *Canadian Illustrated News* de Hamilton mit de l'avant l'idéal d'un périodique amplement illustré sept ans avant son célèbre homonyme de Montréal (Williamson, *op. cit.*, p. 14).

¹¹⁰ Algernon GRAVES, *The Royal Academy of Arts. A Complete Dictionary of Contributors and their Work from its Foundation in 1769 to 1904*, London: Henry Graves and Co. and George Bell and Sons, 1905, pp. 234-235.

¹¹¹ HARPER, *op. cit.*, p. 82.

¹¹² McCord: M16363/44.

¹¹³ "Copperplate printer" (*Mackay's Quebec Directory*, Quebec: Robert W. S. Mackay, 1848-1849, p. 80). Le nom de Leggo apparaît pour la première fois dans le Mackay's en 1850. Il est généralement désigné comme un graveur sur cuivre et sur acier.

¹¹⁴ *Lovell's, op. cit.*, 1863-1864, p. 185.

¹¹⁵ *Lovell's, op. cit.*, 1870-1871, p. 336.

¹¹⁶ Fondé en 1873 par Georges Edouard Desbarats, propriétaire du *Canadian Illustrated News* de Montréal.

¹¹⁷ Mais qui tiennent probablement au retrait prématuré de Desbarats à la suite d'une faillite personnelle en 1874 (Peter DESBARATS, *Canadian Illustrated News, a Commemorative Portfolio*, Montréal: McClelland and Stewart, 1970, p. 10).

¹¹⁸ Beaumont NEWHALL, *The History of Photography*, New-York: The Museum of Modern Art (1981), p. 176.

¹¹⁹ Stephen HORGAN. *Horgan's half-tone and photomechanical processes*, New York: The Inland Printer Company, 1913, p. 12.

¹²⁰ Rappelons que nous sommes en 1886. (McCord: M16363/24.)

¹²¹ Voir la figure 19.

¹²² Sans date (McCord: M982X.547).

¹²³ *The Star*, s.d., (McCord: M982X.547).

¹²⁴ William CRAWFORD, *The Keepers of Light. A History and Working Guide to Early Photographic Processes*, New-York: Morgan and Morgan, 1979, pp. 243-246.

¹²⁵ En anglais: "photography on the block" ou "photography on wood".

¹²⁶ Estelle JUSSIM, "The syntax of reality: Photography's transformations of nineteenth century wood-engraving into an art of illusionism", *Image*, vol. 19, no 3, septembre 1976, pp. 9-19.

¹²⁷ Jussim, *op. cit.*, p. 11.

¹²⁸ Le 8 octobre 1919, le *Star* présente à ses lecteurs deux illustrations de l'ancien édifice de Y.M.C.A. de Montréal. La première, tirée d'un bois gravé par Walker en 1873, a coûté au journal 22\$;

la seconde, un cliché demi-ton produit le jour même, a coûté 1,50\$ (McCord: élément non catalogué).

¹²⁹ Voir la figure 10.

¹³⁰ McCord: M13045/109.

¹³¹ Un exemple parmi d'autres: McCord: M13009/61.

¹³² McCord: M13006A/137.

¹³³ Voir les figures 7, 23 et 28.

¹³⁴ La relation d'un fait divers vient cependant nous éclairer sur la manière dont Walker obtenait ses photographies sur bois: il les confiait tout simplement à un photographe qui les traitait lui-même en chambre noire ("Trade Trickery – Caution to the Catholic Public", journal non-identifié, McCord: M982X.547). Le photographe dont il est question dans l'article que nous venons de citer se nomme Louis Napoléon Grenier. En 1883, il présenta devant les membres de l'*Association of Operative Photographers* de New York les résultats de sa propre méthode de xylophotographie. Il refusa toutefois d'en préciser la recette (*St-Louis Photographer*, 7 juillet 1883).

¹³⁵ Le graveur Thomas Bolton que Jackson présente comme l'inventeur d'un procédé de xylophotographie, privilégiait un ensemble serré de fines tailles parallèles; l'épaisseur variable de ces tailles donne l'effet clair-obscur recherché. La densité du tout est telle qu'un faible recul entraîne l'illusion d'optique nécessaire pour ne plus apercevoir le travail du graveur (Chatto et Jackson, *op. cit.*, pp. 576-577). Walker n'a laissé qu'un seul exemple de cette approche pour le portrait d'un dignitaire de l'ancienne Egypte (McCord: élément non catalogué du fonds Walker). Quoi qu'il en soit, pour Jean Laran, la xylophotographie a introduit dans la gravure sur bois des formes et des teintes propres à la photographie; le public et les éditeurs s'y sont si bien habitués que la similigravure n'eut aucune peine à remplacer le bois gravé lorsqu'elle fut techniquement au point (Jean LARAN, *L'estampe*, Paris: Les Presses Universitaires de France, 1959, p. 234).

¹³⁶ LINTON, *op. cit.*, p. 71.

¹³⁷ Nous reprenons ici certains passages d'un article publié dans la revue des étudiants en histoire de l'art de l'UQAM: "Bois Gravé + Photographie + Reproduction photomécanique: comment parler d'un graveur sur bois montréalais de la seconde moitié du dix-neuvième siècle", *Esse*, (vol. 1), no 2, octobre 1984, p. 18; no 3, janvier 1985, pp. 12-13.

¹³⁸ Voir la figure 11.

¹³⁹ REID, *op. cit.*

¹⁴⁰ Et qui demanderait une étude particulière.

¹⁴¹ En 1867, Philippe BURTY écrivait ceci: "Il reste acquis que le monde se désintéresse de la gravure sur métal, que l'eau-forte succède au burin, que la lithographie agonise, que le bois est en péril, que le "procédé" tend à supprimer le burin, l'eau-forte, la lithographie et le bois, et que l'agent provocateur de toutes ces menées révolutionnaires, c'est, directement ou indirectement, la photographie". (cité par Alfred de LOSTALOT, *Les procédés de la gravure*, Paris: Maison Quantin, 1886, p. 7) Discussions qui d'ailleurs ne semblent jamais avoir vraiment cessées. Encore en 1982, le Conseil de la gravure du Québec sentait le besoin de contrer la concurrence des reproductions photomécaniques souvent trop parfaites en publiant sous la direction de Claudette HOULD un *Code d'éthique de l'estampe originale*, Montréal, 1982.

JOHN HENRY WALKER (1831-1899)

Une autobiographie manuscrite du graveur sur bois montréalais John Henry Walker (1831-1899) a récemment été redécouverte après un long oubli de plus d'un demi siècle dans une des bibliothèques de l'université McGill.

Le texte court sur une dizaine de pages; il est accompagné d'une centaine d'estampes choisies par Walker et balisant divers moments de sa carrière. Nous le présentons ici dans sa version intégrale accompagnée de nombreuses notes explicatives. Cette lecture nous permet de faire la connaissance d'un graveur sur bois prolifique dont la vie restait assez peu connue. De plus, l'autobiographie de Walker donne l'occasion de prendre le pouls social et historique de toute une période de l'histoire de l'art canadien.

Un commentaire développant certains problèmes posés par Walker suit le document. La première partie fait le point sur la prétention de Walker d'avoir été le premier graveur sur bois de son époque: bien qu'il commença sa carrière en 1848, six ans après l'arrivée à Toronto du graveur sur bois anglais Frederick C. Lowe. Le travail de Lowe, Walker et plusieurs autres à leur suite marque en quelque sorte l'essor de l'illustration dans les périodiques canadiens de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle.

Le métier de graveur sur bois allait fleurir au Canada comme ailleurs jusqu'à ce que les moyens de reproduction photomécanique le rendent désuet. À cet égard le document de Walker est fort instructif. Nous y apprenons quelques informations sur William Augustus Leggo, un des pionniers de la photogravure en Amérique du Nord et un ami de Walker. Mais surtout, nous sommes à même d'étudier les réactions d'un graveur sur bois face aux dangers menaçant sa profession.

La reproduction photomécanique élimina la gravure sur bois parce que celle-ci était moins précise et plus dispendieuse. Ce passage de l'une à l'autre fut néanmoins facilité par les rapports étroits qu'avait entretenus la gravure sur bois avec la photographie, particulièrement par l'intermédiaire de la xylophotographie. Ceci eut pour effet d'éloigner la gravure sur bois de son propre code d'interprétation des formes pour la rapprocher du code propre à la photographie. En effet, la xylophotographie accentuait de manière significative l'exactitude de la reproduction en introduisant des effets de texture et de profondeur se rapprochant singulièrement de la photographie originale. Bien que Walker ne fut pas de ceux qui modifièrent substantiellement leur style, son usage fréquent de la xylophotographie permet de bien en cerner les conséquences pour l'ensemble de la gravure sur bois.

Finalement, il y a lieu de se demander comment parler d'un graveur sur bois tel que Walker. Celui-ci a souffert de ne pas avoir été considéré comme un artiste; il s'en est plaint ouvertement. Mais l'observation attentive de son oeuvre révèle qu'il fut d'abord un graveur de reproduction, un artisan graveur. À l'exception de son abondante production de caricatures (qui mériterait une attention spéciale), le travail de Walker vaut surtout pour sa place dans le développement de la communication visuelle au Canada.

JOHN HENRY WALKER (1831-1899)

A handwritten autobiography of Montréal wood engraver John Henry Walker (1831-1899) has been recently rediscovered in one of McGill University's libraries after a long lapse of more than half a century.

The text is about ten pages and is accompanied by approximately one hundred prints chosen by Walker marking various points in his career. The text is presented here in its unabridged version, along with numerous explanatory notes. This autobiography outlines the career of a prolific wood engraver whose life has remained largely unknown. In addition, it provides the opportunity to take the social and historic pulse of a period in the history of Canadian art.

Following the actual document is a commentary elaborating upon certain problems that Walker poses. The first part lays emphasis on Walker's claim of having been the first wood engraver of his time, although he began his career in 1848, six years after English wood engraver Frederick C. Lowe arrived in Toronto. The work of Lowe, Walker, and several others after them marks, as it were, the blossoming of illustration in Canadian periodicals during the second half of the nineteenth century.

The art of wood engraving was to flourish in Canada, as it did elsewhere, until photomechanical means of reproduction caused it to become outdated. In this respect, Walker's document is highly informative. In it we learn certain facts about William Augustus Leggo, one of North America's pioneers in photoengraving, and a friend of Walker. But above all, we are able to study the reactions of a wood engraver as he confronted the dangers threatening his profession.

Wood engraving was eliminated by photomechanical reproduction because it was less accurate and more costly. The transition from one to the other was nonetheless facilitated by the close connections maintained between wood engraving and photography, particularly through the intermediary of photography on wood. The result of this was that wood engraving moved away from its own code of interpretation of forms to become closer to the one belonging to photography. In fact, xylophotography significantly accentuated the accuracy of reproduction by introducing effects of texture and depth that resembled quite remarkably original photography. Although Walker was not among those who substantially modified their style, his frequent use of xylophotography permits us to grasp what the consequences for wood engraving as a whole would be.

Finally, we might ask ourselves how to speak of a wood engraver such as Walker who suffered from not being considered as an artist and openly complained about it. However, careful observation of his work reveals that he was first an engraver of reproductions, an artisan engraver. With the exception of his prolific production of caricatures (which would be worth special attention), Walker's work is valued above all for its place in the development of visual communication in Canada.

Translation: **Heidi Groschler**