

Une aventure en typographie : des Arts graphiques aux Éditions Erta

Roland Giguère

Volume 18, numéro 2, automne 1982

L'objet-livre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036765ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036765ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Giguère, R. (1982). Une aventure en typographie : des Arts graphiques aux Éditions Erta. *Études françaises*, 18(2), 99–104. <https://doi.org/10.7202/036765ar>

Une aventure en typographie : des Arts graphiques aux Éditions Erta

ROLAND GIGUÈRE

Le livre est une passion, autant pour celui qui l'écrit que pour ceux qui le composent, l'impriment, le relient et, parfois, le lisent. Il est certain qu'il y a là une magie de la lettre et de l'encre qui se déploie sur le papier, entre les vergeures, en filigrane, dans les marges mêmes.

Derrière l'écrit remuent des centaines de mains qui ont une longue habitude de l'encre, du papier, du plomb, de la colle et du cuir. J'ai toujours été intrigué par un écrivain qui ignore comment son livre a vu le jour, qui n'a jamais mis les pieds dans une imprimerie, qui n'a jamais tenu entre ses doigts un caractère de fonderie et senti l'odeur de l'encre autrement qu'en ouvrant son premier exemplaire livré par l'éditeur.

Le typographe est au cœur du texte : c'est lui qui fait le passage entre le manuscrit et le livre; il est le maître des lettres.

Quand, vers 1530, Claude Garamond cisela ses poinçons, il ne savait sans doute pas qu'il venait de créer un des plus purs chefs-d'œuvre de la typographie : le caractère parfait dans ses pleins et ses déliés, dans sa noblesse et sa rigueur. Caractère qui ne sera jamais dépassé mais repris et redessiné au cours des siècles jusqu'à nos jours.

Depuis, on a inventé le Letraset et la photo-composition qui ont éliminé le lourd appareillage de la typographie au plomb et, du même coup, la finesse et l'exigence de ce merveilleux métier.

Tout récemment, j'achetai chez un imprimeur qui se débarrassait de ses caractères de plomb, des casses de Garamond et de Nicholas Cochin; le typographe qui m'aidait à charger le tout dans ma voiture était à l'emploi de cette maison depuis trente ans et devait maintenant se recycler. Jetant un dernier regard sur les casses, je l'entends encore me dire : «Au moins, ceux-là n'iront pas à la fonte!».

Je m'inscrivis à l'École des arts graphiques en 1948. J'écrivais des poèmes, je lisais comme un forcené, je découvrais le surréalisme, *Refus global* venait de paraître. Je me souviens qu'à la question du formulaire d'admission *pourquoi les arts graphiques?*, je répondis : pour l'amour du livre. Déjà le désir était défini et infini : je voulais faire de l'édition, imprimer.

L'École des arts graphiques (alors située au 2020 Kimberley près de la rue Ontario) avait plutôt l'apparence d'une grande imprimerie que celle d'une école d'art, avec un équipement technique des plus complets et des professeurs — la plupart venus de l'industrie — qui possédaient admirablement bien leur métier.

Le livre devait s'apprendre de A à Z. Une première année passée en reliure, aux presses et en typographie, devait nous permettre de choisir ensuite notre spécialité; pour moi, ce fut la typographie que j'entrepris avec, pour maître, Arthur Gladu. Métier complexe, exigeant, mais métier intelligent comme la lettre et sinueux comme la langue. Comme j'écrivais déjà, j'étais dans mon élément; de la plume je passais au plomb.

Puis, avec Albert Dumouchel, je commençai à m'ouvrir les yeux sur l'architecture de la page, sur la couleur, sur la gravure, sur la peinture aussi. Arthur Gladu et Albert Dumouchel formaient un tandem qui tranchait sur l'ensemble des autres professeurs par leur dynamisme résolument moderne et même révolutionnaire en ce milieu d'enseignement plutôt conformiste.

L'influence du Bauhaus était fortement présente, Dumouchel lui-même, en peinture, démarquait Paul Klee alors que Gladu, en typographie, suivait une tradition germanique, forte et rigoureuse. Nos travaux reflétaient évidemment ces courants modernistes. L'école d'imprimerie commençait à devenir vraiment l'Institut des arts graphiques dont rêvait le directeur Louis-Philippe Beaudoin.

C'est à ce moment que parut *les Ateliers d'arts graphiques*, une revue luxueuse — la première du genre au Canada — utilisant tout l'arsenal des compétences et des techniques disponibles de l'École. Le numéro 1 étant un numéro fantôme (à l'état de maquette), c'est le numéro 2 qui sortit des presses en 1947, tiré à 1 500 exemplaires et imprimé par les élèves de l'École. René Garneau écrit alors dans *le Devoir* : «C'est avec ce bel album (*sic*) que nous pouvons saluer la naissance de l'édition de luxe au Canada de langue française.» La revue, d'un format de 32 cm x 25 cm, était imprimée sur papier vergé avec plusieurs reproductions dont quelques-unes en couleurs. La typographie était réalisée par Arthur Gladu : une mise en page forte mais élégante, avec une utilisation marquée des caractères sans sérif (bâtons) qui témoignait d'un grand souci de modernité.

Alors que j'étais toujours étudiant, le numéro 3 suivit en 1949, ce fut le dernier. C'est ainsi que j'ai pu rencontrer les poètes Gilles Hénault, Éloi de Grandmont, Jean Léonard et les peintres Pellan, Bellefleur, Mousseau qui défilaient dans le bureau/atelier de Dumouchel pour y discuter de leur collaboration à la revue. Une dissidence eut lieu à ce moment avec les automatistes qui exigeaient que leurs textes et reproductions de tableaux forment, à l'intérieur de la revue, un bloc à part. Je collaborai à ce numéro avec trois poèmes qui furent mes premiers textes imprimés. Je me souviens encore de Gladu venant me voir avec les épreuves et du choc que je ressentis à la vue de mes petits poèmes soudain devenus pages, coulés dans le plomb.

Les Ateliers d'arts graphiques furent un heureux mélange d'œuvres de poètes et peintres de renom ainsi que de travaux d'élèves (textes, reliures, gravures, typographie) souvent naïfs, mais qui annonçaient déjà une main-d'œuvre qualifiée dans les métiers du livre.

La revue *Impressions*, elle, ne contenait aucune collaboration extérieure. Entièrement réalisés par les étudiants — sous la surveillance des professeurs — les numéros (annuels) se construisaient à partir de nos propres textes que nous composions, mettions en page, illustrions et imprimions, selon la spécialité de chacun. Cette revue était, en somme, l'application de nos cours théoriques. Une grande liberté nous était cependant laissée dans la création de la maquette, le choix des caractères et les gravures sur linoléum qui accompagnaient les textes. La revue *Impressions* offrait vraiment un lieu idéal d'expérimentations des possibilités typographiques.

Quand, plus tard, en 1954, en stage à l'École Estienne de Paris, je montrai au professeur Jean Garcia quelques numéros de la

revue, je me souviens qu'il fut fort étonné de leur qualité d'impression et surtout, de leur audace typographique.

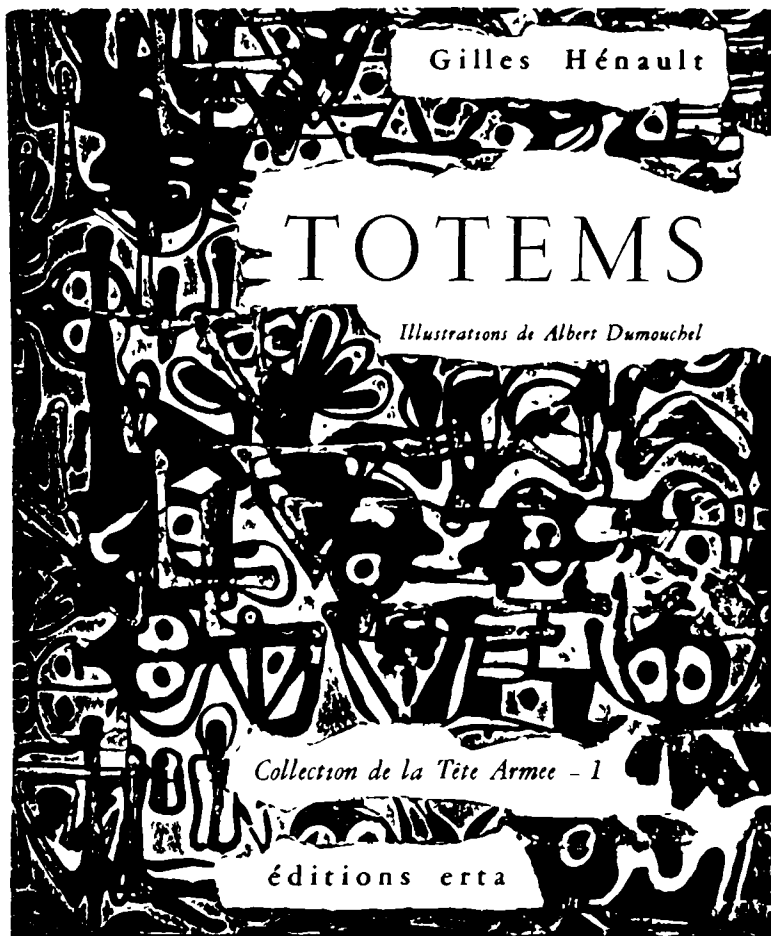
C'est en 1949 que j'entrepris le premier ouvrage des Éditions Erta : *Faire Naître*. Ce recueil comprenait vingt-deux poèmes (que je n'ai jamais repris) avec quatre sérigraphies originales de Dumouchel. Il fut tiré à cent exemplaires, imprimé in-plano sur un banal papier offset avec un emboîtement réalisé par Jean Larivière.

Ce premier livre fut une belle aventure de jeunesse et un bon travail d'apprentis-typographes. Nos cours terminés, Conrad Tremblay, Gilles Robert et moi allions un peu flâner dans le quartier, lire à la Bibliothèque Saint-Sulpice (aujourd'hui la BN) puis, après un sandwich et un café pris au restaurant du coin, nous retournions à l'École à l'heure des cours du soir pour y réaliser nos projets élaborés durant le dîner.

Avec l'accord tacite du chef d'atelier Roch Lefebvre et celui d'Arthur Gladu, nous pouvions ainsi disposer de quelques heures par semaine pour travailler exclusivement à notre livre. Conrad Tremblay préparait les maquettes et, tous les trois, nous composions les poèmes soit à la main, soit en Ludlow. Ce fut un véritable délire typographique. De page en page défilaient presque tous les caractères de l'École : des Garamond, Baskerville, Caslon jusqu'aux Kabel, Tempo et Old English. Un catalogue, avec parfois de belles réussites et quelques tours de force! En tout cas, c'est un vif plaisir que nous donnait, ces soirs, l'art de la typographie.

L'impression se faisait sur une presse à épreuves perfectionnée qui ne servait que pour des travaux de qualité. Il est malheureux que, faute d'argent, nous n'ayions pu imprimer sur du plus beau papier. Ce livre terminé — après plusieurs mois de travail — nous procura une belle fierté. La presque-totalité de l'édition fut achetée par la Librairie Flammarion et disparut je ne sais où ni comment.

Virent le jour d'autres plaquettes comme *3 Pas*, entièrement gravé sur linoléum et illustré par Conrad Tremblay; *les Nuits abat-jour* avec des collages sur bois de Dumouchel; *Midi perdu*, poème calligraphié accompagné de dessins de Gérard Tremblay, imprimé selon le procédé Ozalid communément utilisé pour les bleus d'architectes; *Images apprivoisées* dont les poèmes furent écrits à partir de clichés en photogravure trouvés dans une boîte et dont j'ignorais totalement la provenance et la signification.



Albert Dumouchel. Couverture pour *Totems* de Gilles Hénault, gravure sur zinc imprimée en relief. Éditions Erta, 1953.

LA
tendresse
est
A
GAUCHE
DU
coeur

MIROIR
DE L'AFFICHE CANADIENNE
Nos meilleures imprimeries pour lesquelles le travail de qualité est une tradition, contribuent autant que nos artistes à assurer à l'affiche canadienne la place de premier rang qu'elle occupe au Canada dans le monde artistique.

↑ Arthur Gladu, Projet d'affiche,
Les Ateliers d'Arts graphiques,
1949.

←
Roland Giguère. Composition
typographique, École des Arts
graphiques, 1950.

Faits de bouts de ficelle, de chutes de papier, de retailles, d'erreurs et de repentirs, tous ces recueils avaient, bien sûr, un aspect artisanal. De l'édition expérimentale avec des «moyens de fortune». Édition confidentielle aussi puisque ces ouvrages étaient tirés à une vingtaine d'exemplaires que j'offrais aux amis et aux plus aimants.

Avec la rencontre de Claude Haeffely est née la *Collection de la Tête armée* (titre d'un poème de Nerval). Haeffely avait lui aussi réalisé, en France, sous le nom de Rouge Maille, quelques recueils de poèmes imprimés à la main et s'intéressait beaucoup à la gravure. Nous décidâmes alors «d'entrer sur le marché du livre» avec cette collection d'une typographie classique mais qui, par les couvertures et les illustrations des peintres, se présentait d'une façon plutôt inattendue. Les tirages variaient entre trois et quatre cents exemplaires. Le premier recueil de la collection fut *Totems* de Gilles Hénault illustré par Dumouchel. J'étais alors typographe dans une petite imprimerie de Montréal et mon patron, un Roumain fort sympathique et compréhensif, me laissait la clé de l'atelier afin que je puisse imprimer après la journée de travail. La composition était réalisée (sous le manteau) en monotype par un professeur de l'École des arts graphiques, Guy Beauchamp. Le soir, nous nous rendions à l'École chercher les formes que nous transportions à pied jusqu'à l'imprimerie située sur le boulevard Saint-Laurent. Le livre achevé, nous envoyions par la poste des avis de parution avec formule de souscription et Haeffely s'occupait de la distribution en librairie.

Plus tard, en 1956, j'eus ma propre imprimerie et continuai, entre les travaux de ville, la *Collection de la Tête armée* que j'imprimais sur une presse à platine qui ne pouvait recevoir que deux pages à la fois. C'est ainsi que parurent successivement les recueils de Claude Gauvreau, Théodore Koenig (poète belge), Françoise Bujold, Alain Horic. Il aura fallu des années et des années pour écouler ces éditions aujourd'hui fort recherchées mais introuvables.

C'est au cours de mon séjour en France que parurent à l'enseigne Erta des ouvrages plus soignés, sur papier Arches ou Rives, toujours accompagnés d'estampes originales. Je découvris à Paris ces ateliers où la tradition et l'amour des métiers restaient encore vivaces, des ateliers qui n'avaient guère changé depuis un siècle ou plus : Féquet-Baudier pour la typographie; Desjobert et Mourlot pour la lithographie; Lacourrière et Leblanc pour la taille-douce. Des artisans qui possédaient leur métier *par cœur* et que rien

ne rebutaient, ni les pires exigences ni les folles audaces des artistes. La fréquentation de ces ateliers fut, en quelque sorte, mon université : c'est avec ces artisans que je parachevai mes études.

Tout en continuant aujourd'hui à imprimer quelques ouvrages de poésie en grande édition — comme *la Marche à l'amour* de Gaston Miron avec des eaux-fortes de Léon Bellefleur — force m'est de constater que c'est là un art de maquis, un «travail au noir» qui s'est réfugié dans quelques rares ateliers où le temps ne se compte plus à l'heure mais au plaisir.

Il est peut-être normal que ces métiers soient emportés par la vague implacable du progrès technologique, mais nous nous consolons en pensant à ces petites maisons d'édition qui, aujourd'hui, reprennent l'outil là où Gutenberg l'avait laissé. On fait encore du papier à la cuve avec de beaux filigranes; on sauve des caractères de plomb ou de bois qui s'en allaient aux rebuts; on répare de vieilles presses et on les remet en marche. L'odeur de l'encre est toujours présente, la même qui m'enivrait tant, il y a trente ans, à l'École des arts graphiques.