

## Bibliophilie?

Guy Robert

Numéro 29, hiver 1962–1963

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Robert, G. (1962). Bibliophilie? *Vie des arts*, (29), 22–27.

**S**I le livre est le signe naturel de l'activité intellectuelle dans une société moderne, le document écrit orné d'illustrations originales trouve, bien avant Gutenberg, ses premières sources. Une gravité respectueuse et une piété attentive se remarquent dans les manuscrits antiques, très souvent d'ailleurs rattachés au monde du sacré : ainsi le caractère rituel des papyrus égyptiens, des rouleaux judaïques et chinois, des enluminures byzantines, des épîtres apostoliques, des chroniques et livres d'heures médiévaux, des incunables de la Renaissance. Plusieurs de ces formes du livre ancien joignent à une calligraphie nettement artistique, dans son écriture solennelle et officielle des lettres décorées, des titres fioriturés, des illustrations de topographie, d'objets divers, de constructions, de paysages, de personnages, d'abord en dessins ou lavis, et plus tard en estampes et gravures.

Les premières enluminures romaines remontent aussi loin que le cinquième siècle avant notre ère. Après plusieurs siècles de calme dû entre autres facteurs à de farouches croisades iconoclastes et à l'ignorance méfiante de la majorité en face des phénomènes de l'écriture et de la lecture, l'enluminure renaît au septième siècle de notre ère dans les monastères anglais et irlandais, et, à partir du neuvième siècle, chez les copistes français. Au début de la Renaissance, elle atteint une virtuosité technique qui, par malheur, coïncide avec sa disparition progressive. Après 1448, date de la fameuse Bible de Gutenberg, à caractères d'imprimerie mobiles, une nouvelle tradition de bibliophilie se développe, sans toutefois effacer la nostalgie des manuscrits anciens, parfois somptueusement reliés par des orfèvres-sculpteurs à leur apogée dès les dixième et onzième siècles.

### L'estampe

Le bois gravé était connu en Chine avant le neuvième siècle. C'est à l'époque des premiers livres imprimés qu'il attira en Occident quelques illustrateurs : chose curieuse, la xylogravure européenne réussit à atteindre une force et une densité d'expression, en monochro-

Et vous, blessés par la lumière  
Des feux du ciel et de la guerre,  
Visages à foudres brûlés,  
Fendus, troués et nivelés,  
Sans yeux, sans nez, sans bouche même  
Par où l'on se dit que l'on s'aime,  
Pauvres visages effacés,  
Hélas, visages qui passez.

58

*O Visages... poème satirique de Jean-Louis Vallas, Eau-forte de Paul-V. Beaulieu.*

mie, insoupçonnées des vieux maîtres chinois et japonais, pourtant jongleurs subtils dans le style du lavis. Le bois gravé oriental, sur soie ou papier fin, touche à un de ses grands moments vers 1765 avec Harunobu, qui donne à l'estampe japonaise, jusque-là grise et terne, un lyrisme poétique lumineux et vibrant de couleurs souriantes et nuancées, pénétré de la finesse éblouissante d'une ligne subtile qui dépasse d'une foulée géniale la gra-

### OÙ EN EST NOTRE

vure chinoise du moment, admirable de couleurs mais faible de dessin. Outamaro, Hokusai et Hiroshige poursuivront cette même tradition de la grande estampe japonaise, dont le raffinement recherché aura sa part de résonance sur la peinture européenne du dix-neuvième siècle. Il faut mentionner des phénomènes comme cette « Apoca-



*Imprimé sur Vergé pur chiffon fait à la main des Papeteries Lauriat. 1952.*

## BIBLIOPHILIE ?

lypse xylographiée » de 1430 et ces fameux « Livres d'heures », sortes de bréviaires laïcs dont on connaît plus de cinq cents éditions différentes à la fin du quinzième siècle. Dans ces œuvres, textes et illustrations étaient gravés dans des planches de bois et imprimés à des milliers d'exemplaires. La linogravure, dérivée de la taille douce sur bois,

ne diffère de cette dernière que par la matière de la planche employée et, par voie de conséquence, par une finesse de travail nécessairement moins poussée.

La gravure sur cuivre, dérivée de l'orfèvrerie et des estampes par sceaux, se pratique depuis cinq siècles en Occident : Dürer en est un des grands pionniers. Il a d'abord élaboré son art sur des planches de fer, avant de réussir sa centaine de cuivres célèbres à la fin du quin-

zième siècle. Très peu de temps après, Parmesan et Mantegna assouplissaient le procédé et lui donnaient un essor que plusieurs grands peintres, fins dessinateurs, continuèrent par la suite : de Vinci, Rembrandt, Tiepolo, Fragonard, Goya, Hogarth, Delacroix, Whistler, Blake, Manet, Rouault, Picasso, Chagall, pour ne nommer que les plus célèbres.

Pour les puristes, la lithographie n'est pas de la gravure : elle est un procédé d'estampe par impression de surface seulement, sans les creux ni les reliefs du bois ou du cuivre gravés, ce qui n'a pas empêché de grands artistes d'y réussir d'admirables œuvres : Géricault, Daumier, Gavarni, Manet, Fantin-Latour, Degas, Cézanne, Redon, Rouault, Picasso... L'affiche a trouvé dans la lithographie une veine d'expression éclatante, surtout avec Toulouse-Lautrec. Il existe aussi une lithographie commerciale et industrielle connue sous le nom d'« offset », qu'il ne faut pas confondre avec la lithographie d'art, où rien de mécanique n'intervient : tout y est fait à la main, du dessin et de la préparation de la pierre jusqu'aux tirages sur presse à bras. La sérigraphie, ou impression à travers un écran de soie dessiné, se place plutôt dans les procédés de reproduction soignée mais, à cause de ses analogies avec la lithographie d'art, on lui accorde une valeur de création graphique. En usage depuis fort longtemps en Orient, la sérigraphie attire de temps à autre, par la facilité relative de sa « cuisine », quelques peintres ou illustrateurs.

Dans l'histoire de la grande édition des derniers siècles, certains bibliophiles poussent l'exigence au-delà des beaux papiers, des typographies de grande allure, des reliures riches ou recherchées : ils veulent en plus des estampes originales. Ce sont là des puristes, souvent doublés de collectionneurs de tableaux, de poteries, de sculptures, qui constituent une aristocratie sévère du goût raffiné, et nous empruntons leur conception de la grande édition — ornée d'estampes originales — pour établir ce bref bilan de quelques-uns de nos beaux livres canadiens récents.

## Editions Erta

Un nom revient plus souvent dans le monde encore peu encombré de notre grande édition canadienne, après celui d'Albert Dumouchel (ce maître d'à peu près tous ceux qui s'intéressent à la gravure, même s'il n'a pas tellement participé à l'édition proprement dite) : celui de Roland Giguère<sup>(1)</sup>, éditeur de profession, peintre par goût et poète de premier plan. Sous son impulsion, les Editions Erta poursuivent en effet depuis plus de dix ans une tâche courageuse et éclectique. Après quelques essais divers, question de mettre la main à la pâte, la « Collection de la Tête armée » offrait ses six titres à tirage limité, sur beaux papiers de format 16 x 19 cm. : formule demi-luxe très soignée et très appréciée, à cause de sa présentation séduisante, de ses textes poétiques remarquables et de son prix abordable, non seulement par les connaisseurs, mais aussi par un jeune public de poètes, d'artistes, de nouveaux amateurs. Quatre titres de cette collection nous intéressent particulièrement parce qu'ils contiennent des oeuvres graphiques ori-

ginales. « Totems » (1954) établit un dialogue entre les poèmes de Gilles Hénault et trois gravures d'Albert Dumouchel. « Les Armes blanches » (1954), sixième recueil de Roland Giguère, est illustré de six dessins de l'auteur, en reproduction photomécanique, sous couverture sérigraphiée d'Albert Dumouchel : une figure mystérieuse se détachant d'un fond noir subtilement modulé. Françoise Bujold joint à son premier recueil de poèmes, « Au Catalogue de solitudes » (1956), trois gravures sur zinc et une eau-forte, d'une technique intéressante, le tout dans une veine surréaliste hantée de paysages dramatiques. Jean-Pierre Beaudin accompagne de deux fortes sérigraphies d'un noir intense et d'une très dense sérigraphie en couleurs, la tragique « Aube assassinée » (1957) d'Alan Horic.

« Le Défaut des ruines est d'avoir des habitants »<sup>(2)</sup> (1957), poèmes et illustrations de Roland Giguère, nous propose sept suites poétiques d'une force envoûtante, ponctuée de trois dessins cursifs trouant la lumière obscure des racines psychologiques les plus profondes. Une autre édition, limitée à cinquante

exemplaires, contient une sérigraphie originale en quatre couleurs, d'une sobriété remarquable pour ce moyen d'expression trop souvent superficiel. « Les Archipels signalés »<sup>(3)</sup>, qui comprend une suite poétique de Jean-René Major et cinq lithographies en noir de Roland Giguère, a été édité à 75 exemplaires, dont cinq sous un emboitage sculptural massif de Jean Benoît figurant des archipels au ton de terre cuite sur fond bleu-mer profond, avec en plus une lithographie en couleurs du même graveur-éditeur. L'ouvrage a été composé en typographie Plantin sur papier d'Arches dans la plus pure tradition de la bibliophilie française. Quant aux lithographies, elles ont été soigneusement tirées sur les presses à bras de l'atelier Desjobert à Paris, en décembre 1958.

« Adorable femme des neiges » a été imprimé à vingt exemplaires sur papier BFK Rives à Château-noir, Aix-en-Provence, en septembre 1959 : un très beau livre, soigné et chaud, d'une présence exceptionnelle où s'établit un secret dialogue entre le texte calligraphié et les six illustrations en couleurs. On reproche habituellement à la sérigraphie ses effets faciles de surfaces et de transparences, mais Roland Giguère a su donner ici à cette technique, surtout dans la dernière et superbe composition polychrome, une densité pénétrante et une vibration lumineuse dignes de la lithographie la plus virtuose :

« et la lune rouille  
sur les remparts ».

Chez Giguère, on hésite toujours à adopter une préférence entre l'artiste graphique inventif, l'éditeur raffiné, et le poète envoûtant. Dans un livre comme celui-ci, les trois aspects se font une rude concurrence.

« Voyage au pays de mémoire » (1960), suite poétique de Gilles Hénault accompagnée de six eaux-fortes originales de Marcelle Ferron, constitue un bel ouvrage d'édition, sur papier d'Arches, typographie Bodini romain deux couleurs, au tirage limité à 80 exemplaires, dont 10 comportant en plus une eau-forte en couleurs sous emboi-



Broussailles givrées,  
de Guy Robert. Bois  
gravé de Janine Le-  
roux. Editions Go-  
glin.



*Pierres du Soleil, poèmes canadiens. Lithographie de Richard Lacroix.*

tage orné d'une gravure. D'un format commode 23 x 27 cm, ce livre joint au chant éloquent et percutant de Hénault cette force lucide et éclatante qui est coutumière aux toiles de Marcelle Ferron. C'est une autre oeuvre d'envergure, à la fois soigneusement traditionnelle et spontanément d'avant-garde, au crédit des Editions Erta.

### **Editions Goglin**

La grande édition n'est jamais une entreprise facile parce qu'elle doit faire face à une foule de problèmes techniques et garder bien en vue sa destinée idéaliste, rigoureusement esthétique, tout en n'ignorant pas que son public se trouve à la fois limité et sévère, rare et exigeant. De plus, les conditions du Canada, où la tradition bibliophile est pratiquement inexistante, posent des contraintes décou-

rageantes : le manque de beaux papiers, de caractères d'imprimerie convenables, d'ateliers à peu près honnêtes, de matériaux et outils indispensables... D'où la dimension insolite des graveurs, la perplexité des amateurs et collectionneurs — attirés davantage par les réalisations européennes — et l'héroïsme des éditeurs qui se permettent d'oser, à leurs risques et périls, cette aventure étrange mais combien passionnante.

Les éphémères Editions Goglin avaient cru, dans leur jeune enthousiasme, à la possibilité d'une grande édition canadienne. Leur travail de pionniers était courageux sans doute, mais un peu hâtif, dans un climat manquant de la préparation nécessaire à l'accueil normal d'une telle oeuvre.

Les Editions Goglin ont publié dans une collection de recueils poétiques « *La Fille unique* » (1958),

textes et gravures sur bois de Françoise Bujold; « *Broussailles givrées* » (1959), poèmes de Guy Robert avec un bois gravé original de Janine Leroux-Guillaume, qui a aussi conçu et exécuté les quatre bois gravés de « *L'Eau, la montagne et le loup* » (1959), textes de Guy Arsenault. Ces trois livres, de présentation soignée, préparaient l'édition d'une suite de « *Sept eaux-fortes* » (1959), tirée à 35 exemplaires avec préface-poème de ma main, qui est probablement le premier album, format demi-raisin sur papier BFK Rives sous emboîtement de crin de cheval, réalisé par des Canadiens.<sup>(4)</sup> La première eau-forte de l'album, signée Marie Anastasie, en quatre couleurs d'un fondu exceptionnel, possède la densité poétique des oeuvres de Rouault avec cette même lumière de vitrail mystique. Les deux gravures de Janine Leroux-Guillaume, d'un dynamisme

subtil et d'une finesse contrôlée, révèlent l'intimité secrète d'une très grande sensibilité cosmique. Françoise Bujold signait une page sobre dont la lumière diffuse estompait le graphisme fragile. Les trois dernières gravures, toutes excellentes, sont de Richard Lacroix, que nous retrouverons un peu plus loin.

Parallèlement à cette suite d'eaux-fortes originales, on lançait une édition de 30 exemplaires de « *L'île endormie* » : quatorze linogravures polychromes faites en l'été 1959 au Centre d'Art de Percé par une équipe d'enfants de pêcheurs dont les âges variaient de quatre à onze ans, sous la direction de Françoise Bujold. Ces linogravures avaient été imprimées à la main d'après les épreuves originales, sous emboîtement en toile de lin et sur beaux papiers de riz et vergés montés sur feuillets de Rives. On avait respecté l'anonymat des enfants; chacune des quatorze planches en couleurs, sans compter les vingt planches monochromes, apportait quelque chose de frais et de neuf du pays mystérieux et poétique de l'enfance. La lumière du village de Percé, sa géographie farouche et grandiose, ses millions d'oiseaux au-dessus d'humbles barques de pêcheurs, sa mer inépuisable berçant ses fées et ses fleurs, son cap énigmatique ancré depuis des siècles dans cette baie éblouissante qui s'estompe dans les brouillards comme un vaisseau fantôme...

En l'été 1960, Françoise Bujold voulut répéter la même expérience, hors les désormais défuntes Editions Goglin. « *La Lune au village* » groupe onze sérigraphies polychromes sur papier Rives, tirées en 52 exemplaires. D'une façon générale, nous y retrouvons les mêmes constantes de l'art enfantin : spontanéité gauche du trait, fraîcheur du coloris, géométrie symbolique d'évocation, absence du sens de la perspective, étagement des plans, fantaisie du graphisme et liberté de la composition. On remarque spécialement un bonhomme dessiné au trait noir très gras sur tache ajourée d'un mauve profond signé Pierre Faubert, 6 ans, et un pot de fleurs avec oiseau de mer d'un lyrisme méditerranéen étonnant signé Hélène Méthot, 9 ans. La présentation même

du livre, à l'étroit dans son emboîtement de lin, appelle des réserves à cause des sérigraphies collées sur papier blanc, puis montées sur carton léger gris, l'ensemble faisant un peu calendrier. De toute façon, il ne faudrait pas que de telles entreprises, qui ne constituent pas à proprement parler de la grande édition mais bien davantage des documents luxueux, se multiplient et tournent à l'exploitation commerciale du talent ingénu d'enfants naïfs.

### Richard Lacroix

« Goglin » avait lancé Richard Lacroix en décembre 1959 : il profita de l'élan et de la situation pour voler de ses propres ailes. En novembre 1960, Lacroix dessine, imprime et édite ses « *Pierres du soleil* » : cette suite de neuf lithographies en plusieurs couleurs, accompagnées de huit textes écrits sur la pierre par autant de poètes montréalais et préfacées par Robert Elie, a été tirée à 15 exemplaires sur papier d'Arches, format demi-raisin; on remarque l'absence presque totale de caractères d'imprimerie dans cet album, puisque les compositions et les textes ont été tirés en lithographie par Lacroix lui-même sur sa presse à bras. Je dois malheureusement apporter des restrictions dans l'appréciation de ce grand livre, par ailleurs peut-être unique et gardant un caractère de neuf assez rare : la maquette intérieure n'est pas intégrée, les poèmes calligraphiés sont parfois illisibles et les lithographies de Lacroix ne sont ni les plus belles ni les plus intéressantes de cette période. Peu importe au fond qu'un livre soit fait en quelques semaines ou en plusieurs années, pour le souci objectif du collectionneur ou du critique : seul le résultat compte; il faut distinguer entre un travail bâclé et un travail honnête.

« *Bestiaire* »<sup>(5)</sup> (mai 1961) contient six eaux-fortes tirées à 69 exemplaires par Lacroix sur papier d'Arches demi-raisin, sous emboîtement de jute brun profond, représentant une belette d'une souplesse vibrante, un lièvre tué encore tout palpitant, deux perruches étonnées dans leurs mouvements naturels, des papillons capricieux, un hippo-

campe prêt à toutes les virevoltes, et deux poissons solennels. Dans chaque gravure, la technique est presque magistrale, le dessin est vif et incisif, l'encre est subtile. L'ensemble constitue un petit traité cursif d'eau-forte, d'un dynamisme envoûtant et d'une pénétration poétique fiévreuse. Boursier du Conseil des Arts pour se perfectionner en lithographie et en eau-forte, Richard Lacroix étudie actuellement en Europe, pour compléter ses trois années de tutelle avec le professeur montréalais Albert Dumouchel. Il nous reviendra sans doute avec un métier plus raffiné et un sens du travail plus mûr car la grande tradition européenne d'édition lui imposera des comparaisons salutaires et lui ouvrira de larges perspectives, bien au-delà de ses succès présents, où il risquait de s'emprisonner.

### D'autres encore...

« *O Visages* ». Dans un format commode quart-de-raisin, les 33 eaux-fortes de Paul Beaulieu défilent en marées ponctuées de quelques pages satiriques de Jean-Louis Vallas : les traits en sont toujours chargés et un peu cruels, parfois même farouches et caustiques, d'une caricature toutefois plus amusante que blessante. La virtuosité de Paul Beaulieu ne laisse aucun doute, et les difficiles techniques d'eau-forte ne semblent plus avoir de secrets pour lui dans ce livre tiré à 80 exemplaires sur Vergé pur chiffon fait à la main des Papeteries Lauriat, plus cinq exemplaires sur Japon, et imprimé à Paris en 1952, « aux dépens d'un amateur »...

Deux planches, en pages 11 et 53, rappellent cette majestueuse et profonde lumière des visages tragiques de Rouault; une jeune fille en buste, en page 29, évoque la nostalgie du dessin de Matisse dont la fraîcheur primesautière du trait suffit à tisser des correspondances magiques; les pages 25, 69, 73 et 81 reprennent, avec beaucoup de finesse et de dynamisme, la manière cursive des eaux-fortes de Picasso. La magnifique et hallucinante « ténébreuse » de la page 39, de la race des Jeanne Duval « quærens quem devoret », me semble la pièce maîtresse du livre : un premier cadre



*Adorable femme des neiges, poème de Roland Giguère. Sérigraphie de l'auteur. Edition Erta.*

d'un brun sombre glissant ensuite à la pénombre pour enfin en arriver au brun-gris du fond de toile, habité de capricieux points de capitonnage reliés au hasard d'un filet mystérieux; cette jeune femme nue assise, les jambes repliées et nerveuses, les mains à la nuque prêtes à déclencher des séductions rituelles, le visage aux yeux dévastateurs y ajoutant son expression câline de femme pour qui l'on se perd en la bénissant, au corps sculpté pour les jeux de l'amour.

Paul Beaulieu, après avoir ouvert à plusieurs graveurs canadiens les portes de l'atelier Desjobert de Paris, compte à son crédit ces « Visa-

ges » irréprochables aux yeux du bibliophile le plus intransigeant.

Quelques autres grandes éditions devraient encore être signalées et que nous oublions volontairement. Cependant on peut encore signaler la dizaine de sérigraphies polychromes d'André Jasmin, publiées en janvier 1960, et qui laissent deviner beaucoup de travail et parfois d'heureuses recherches. Également les illustrations de Clarence Gagnon pour de grands livres : *Le grand silence blanc*, texte de L. F. Rouquette, publié à Paris en 1928 à 725 exemplaires, contenait plus de cent compositions, culs de lampes et lettrines; *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon, publié à Paris en 1933 à 2,080 exemplaires, contenait 54 compositions et avait exigé près de trois ans de travail de la part de l'artiste canadien.

## En guise de bilan

Peut-on dégager quelques remarques à la suite de ce bref panorama ? Deux réserves semblent s'imposer : d'abord les conditions nettement pénibles dans les possibilités matérielles et techniques d'une édition canadienne craintive, à forte tendance commerciale; ensuite un complexe de préférence pour les oeuvres européennes, ce qui place en un gênant état d'infériorité nos entreprises les plus valables. A tel point que plusieurs ont senti le besoin d'établir un compromis dans une formule canado-européenne : c'est la raison du succès des Editions Erta.

Sans verser dans le chauvinisme ridicule d'acheter tout ce qui se fait chez nous, il y aurait peut-être lieu d'apprécier plus objectivement les valeurs réelles de nos artistes canadiens, au lieu de les sous-estimer systématiquement. Il faut savoir saluer des réussites, comprendre des efforts parfois héroïques, découvrir des promesses, définir des situations souvent corsées, signaler des écueils, proposer des réserves en vue d'une amélioration possible : tel était l'esprit qui nous animait au cours de cette étude de notre grande édition, nécessairement restreinte et sans aucune prétention exhaustive ou définitive.

Nous aurons sans doute l'occasion dans un prochain article d'étudier l'oeuvre graphique de quelques peintres canadiens qui cherchent dans la gravure une discipline d'expression plus exigeante et plus intime que la peinture : l'estampe en effet offre des avantages d'assouplissement du langage plastique et des accidents souvent révélateurs qui ne peuvent que contribuer à l'amélioration du métier et du pouvoir créateur de ces audacieux aventuriers, qu'on apprécie trop peu.

Guy ROBERT

- (1) « *Vie des Arts* » no 9, Noël 1957, pages 28 à 31.
- (2) « *Vie des Arts* » no 9, p. 41.
- (3) « *Vie des Arts* » no 15, p. 35.
- (4) « *Vie des Arts* » no 19, Été 1960, pages 8 à 11.
- (5) « *Vie des Arts* » no 23, Été 1961, p. 36.