La formation des ouvriers des métiers du livre au Québec (1925-1971) : le cas de l'École des arts graphiques de Montréal¹

Éric Leroux²

À ce jour, les études portant sur l'École des arts graphiques se sont surtout attardées au volet artistique de l'institution. Dans son mémoire de maîtrise déposé à l'Université Concordia en 1975, Suzanne Beaudoin-Dumouchel accorde sa préférence à l'atelier de reliure ainsi qu'au «souffle artistique» que le professeur et graveur Albert Dumouchel a su insuffler à l'École. Ce choix s'explique en partie par le fait que Suzanne Beaudoin-Dumouchel était la fille de Louis-Philippe Beaudoin, relieur d'art et premier directeur de l'École, et qu'elle était mariée à Albert Dumouchel. Son mémoire, qui a fait œuvre de pionner dans les recherches portant sur l'École, se veut un hommage à ces deux hommes³. Grâce à la correspondance privée de son père, à des entrevues menées avec d'anciens professeurs et étudiants et à une sélection de coupures de journaux, l'auteure retrace efficacement le volet artistique de l'École entre 1944 et 1956. Yolande Racine s'est également intéressée au rôle joué par Albert Dumouchel à l'École des arts graphiques. Par son travail de précurseur Dumouchel a passé 18 ans à enseigner la gravure à l'École des arts graphiques. Yolande

-
- 1 Cet article est tiré d'une communication prononcée au Congrès de la Société bibliographique du Canada qui s'est tenu à l'Université York de Toronto, le 2 juin 2006. Tout comme la communication, l'article s'inscrit dans un plus vaste projet de recherche portant sur l'histoire de l'imprimerie au Québec. Nous désirons donc remercier de son soutien financier le Fonds de recherche sur la société et la culture du gouvernement du Québec. L'auteur désire remercier Monsieur François Gingras, responsable des archives du Collège Ahuntsic à Montréal.
 - 2 Éric Leroux est professeur adjoint à l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information de l'Université de Montréal. Ses recherches portent principalement sur les dimensions sociales et culturelles de l'histoire du livre et de l'imprimé au Canada. Parmi ses publications, soulignons sa collaboration aux volumes 2 et 3 de *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada/History of the Book in Canada*, codirigés par Yvan Lamonde et Patricia Fleming.
 - 3 Suzanne Beaudoin-Dumouchel, *La fondation des arts graphiques/The Foundation of the Graphic Art School in Canada*, mémoire de maîtrise en arts, Université Concordia, 1975, p. III.

Racine conclut qu'Albert Dumouchel aura permis de former la première génération d'artistes graveurs au Québec⁴.

Au-delà de la dimension artistique de l'École, qui ne prend véritablement forme qu'avec l'arrivée de Dumouchel comme professeur à temps plein au milieu des années 1940, le volet technique n'a encore fait l'objet d'aucune étude. En fait, l'évolution des techniques d'imprimerie demeure un champ de recherche qui a été abordé au Canada anglais⁵ et en France⁶, mais qui demeure encore peu exploré au Québec. Seul Bernard Dansereau a étudié l'arrivée des premières linotypes sur le marché montréalais à la fin du XIX^e siècle et les conséquences qu'elles ont provoquées sur les conditions de travail des ouvriers⁷. Pourtant, la connaissance des méthodes et techniques de production du livre est essentielle à une meilleure compréhension de l'histoire du livre et de l'imprimé dans sa globalité⁸. En ce sens, la formation professionnelle des ouvriers des métiers du livre constitue le but premier de la création de l'École des arts graphiques.

Nous nous proposons donc de retracer l'évolution globale de la formation des ouvriers des métiers du livre à partir de 1925, moment où l'École technique de Montréal intègre à son programme une section sur l'imprimerie, jusqu'en 1971, lorsque l'École des arts graphiques est annexée au Collège Ahuntsic. Les rares études qui portent sur l'École font toujours débiter son histoire en 1942, année de la fusion de la section d'imprimerie et de la section de reliure

4 Yolande Racine, *Albert Dumouchel à l'École des arts graphiques de 1942 à 1960*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université de Montréal, 1980, p. 116.

5 Bryan Dewalt, *Technology and Canadian Printing: A History from Lead Type to Lasers*, Ottawa, National Museum of Science and Technology, 1995, 160 p.; Angela E. Davies, *Art and Work: A Social History of Labour in the Canadian Graphic Arts Industry to the 1940s*, Montreal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 1994, 187 p.

6 Daniel Renoult, «Les nouvelles possibilités techniques : le triomphe de la mécanique», dans Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française, tome IV : le livre concurrencé 1900-1950*, France, Promodis, 1986, p. 36-57; Jean-Jacques Weber, «Industries graphiques : de la mécanisation à l'information», dans Pascal Fouché (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1998, p. 460-503; Alan Marshall, «Les Mutations de la chaîne graphique au XX^e siècle», *Revue française d'histoire du livre*, 2001, p. 273-291.

7 Bernard Dansereau, *L'avènement de la linotype : le cas de Montréal à la fin du XIX^e siècle*, Montréal, VLB, 1992, 150 p.

8 John P. Feather, «The Book in History and the History of the Book», dans John P. Feather et David McKitterick, *The History of Books and Libraries. Two Views*, Washington, Library of Congress, 1986, p. 1-16.

dirigée par Louis-Philippe Beaudoin. Officiellement, l'École des arts graphiques naît effectivement à ce moment et, dès lors, acquiert son autonomie. Toutefois, il demeure important de remonter aux sources puisque la création de l'École en 1942 repose sur l'existence de ces deux sections, leur fonctionnement, leur philosophie, leur pédagogie, etc. D'ailleurs, la fondation de l'École se fait en parfaite continuité avec les façons de faire et de penser élaborées au sein des anciennes sections d'imprimerie et de reliure. Ce sont les mêmes professeurs qui prennent le relais en 1942, les mêmes élèves qui poursuivent en substance le même programme. Ainsi, après avoir présenté le concept d'apprentissage et l'évolution de l'enseignement technique au Québec à la fin du XIX^e siècle, nous mettrons l'accent sur la fondation de la section d'imprimerie de l'École technique de Montréal, sur la création de l'École des arts graphiques en 1942, sur l'évolution et l'analyse des programmes pédagogiques de l'École, sur les changements provoqués par la crise économique des années 1930 et la Deuxième Guerre mondiale et sur le rôle joué par certains de ses professeurs comme Fernand Caillet, Albert Dumouchel et Arthur Gladu.

L'apprentissage des ouvriers des métiers du livre et l'enseignement technique

En 1925, au moment où est créée à Montréal la première école de formation pour les jeunes ouvriers typographes, le système traditionnel où le jeune apprenti apprend le métier en atelier auprès d'ouvriers expérimentés constitue toujours le modèle d'apprentissage privilégié. En fait, l'engagement d'apprentis typographes et pressiers par les maîtres imprimeurs est un phénomène important chez ce groupe de travailleurs depuis le XVII^e siècle dans les colonies britanniques. Âgés entre 12 et 16 ans au moment de leur embauche, les apprentis imprimeurs et pressiers doivent travailler en général de 4 à 5 ans avant de devenir compagnons. Pour être engagé, le jeune garçon – les jeunes filles n'étaient pas admises comme apprenties – doit savoir lire, écrire et connaître les mathématiques. L'apprenti assure la bonne marche de l'atelier. Il voit donc à passer le balai, à faire les courses, mais aussi, et surtout, à classer les caractères d'imprimerie dans les casses, à aider les compagnons à charger le papier dans les presses, enfin, à apprendre le métier⁹.

9 Patricia Fleming, «The Printing Trade in Toronto: 1798-1840», dans John Gibson et Laurie Lewis, *Sticks and Stones. Some Aspects of Canadian Printing History*, Toronto, Toronto Typographical Association, 1980, p. 66. Lorsque le

Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, on assiste à une transformation rapide du modèle traditionnel de l'apprentissage avec l'apparition de grandes imprimeries dans les centres urbains. En 1851, par exemple, l'imprimerie de John Lovell emploie 41 ouvriers compagnons à Toronto, 30 à Montréal et plusieurs apprentis¹⁰. Trop nombreux pour être logés et nourris chez le maître imprimeur, les apprentis reçoivent dorénavant un salaire pour leurs services.

Cette situation prend évidemment de l'ampleur à la fin du XIX^e siècle avec la montée en force des entreprises de presse commerciale. Ainsi, de 1891 à 1911, le secteur de l'imprimerie au Canada voit le nombre de ses employés doubler, passant de 8999 à 19 263. Avec 631 établissements en 1911, on trouve donc une moyenne de près de 31 travailleurs par entreprise comparativement à 11 en 1871¹¹. Dans les centres urbains, plusieurs entreprises emploient des centaines de personnes. À Montréal, les ateliers du *Witness* emploient 128 personnes en 1878, le *Star* en compte 125 en 1885, *La Presse* 130 en 1896 et plus de 200 en 1901 et le *Herald* emploie 400 salariés en 1914¹². Avec l'apparition de ces grandes entreprises, on passe d'un modèle artisanal à un modèle industriel où la formation des ouvriers ne peut pratiquement plus se faire uniquement sur leur lieu de travail sous la supervision constante d'un ouvrier qualifié. Dans ces conditions, les écoles techniques prennent le relais du modèle artisanal traditionnel.

jeune Joseph Guibord décide de s'engager auprès de Nahum Mower, propriétaire du *Montreal Herald*, le 30 juillet 1823, le contrat stipule que le jeune garçon de 14 ans devra servir durant 7 ans comme apprenti avant de passer compagnon typographe. Guibord s'engage à être obéissant et honnête, en échange de quoi Mower s'engage à le loger, le nourrir, lui fournir un lit et de quoi se laver et à lui enseigner le métier d'imprimeur (ANQ-M, Minutiers T. Bédoin, 30 juillet 1823, microfilm 3155, no. 1904). Certains contrats comprennent aussi des clauses ayant trait à la moralité des apprentis. En 1827, par exemple, William Lyon Mackenzie inclut dans le contrat d'apprentissage du jeune Tom Shaw, âgé de 13 ans, une clause précisant que ce dernier ne pourra se marier avant d'être âgé de 23 ans (*Colonial Advocate*, 4 janvier 1827, dans Fleming, «A Canadian Printer's Apprentice in 1826», *The Devil's Artisan*, p. 15).

- 10 George Parker, «Lovell, John», *Dictionnaire biographique du Canada* (DBC), vol. XII, ([Québec] : Presses de l'Université Laval, 1990), p. 620.
- 11 Recensements du Canada : 1871, tableau XXXVIII, p. 388; tableau XL, p. 400; tableau XLVI, p. 421; 1891, tableau I, p. 40-41 et 265-270; 1911, tableau III, p. 59; tableau V, p. 62-238.
- 12 Jean de Bonville, *La presse québécoise de 1884 à 1914. Genèse d'un mass média*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1988, p. 110.

Au Québec, des cours sont offerts aux ouvriers depuis le milieu du XIX^e siècle à travers les *mechanics' institutes* et les sociétés d'artisans. Avec l'essor de l'industrialisation à partir des années 1860-1870, de nombreux organismes comme la Société des artisans canadiens-français et l'Art Association offrent des cours du soir en vue de former les ouvriers. En 1869, le gouvernement québécois fonde le Conseil des arts et manufactures, un organisme visant à chapeauter les écoles de métiers. En 1874, le Conseil supervise une demi-douzaine d'écoles à Trois-Rivières, Sherbrooke, Lévis, Sorel, Saint-Hyacinthe et Montréal. On offre alors aux jeunes apprentis des cours de dessins industriels dans le but de parfaire la formation professionnelle des élèves. Perçus comme une méthode pédagogique moderne, les cours de dessin visent à rendre les enfants (et les plus vieux) aptes aux travaux manuels. Ces cours facilitent aussi la lecture des plans, ce qui est très utile pour certains métiers comme ceux de modéliste, de tôlier-chaudronnier ou de machiniste¹³. À son École spéciale des Beaux-Arts, Sciences, Arts et Métiers et Industrie, fondée en 1871, l'abbé Joseph Chabert enseigne d'ailleurs aux ouvriers le dessin, la peinture, la gravure, la sculpture, l'architecture (pour les tailleurs de pierre et les maçons)¹⁴. À partir de 1889, les écoles du soir fondées par Honoré Mercier, qui visent l'alphabétisation des classes ouvrières, offrent elles aussi des cours de dessin en plus de cours généraux (calcul, français, histoire, géographie, etc)¹⁵.

L'organisation plus systématique de l'enseignement technique émerge au début du XX^e siècle avec la création d'écoles techniques à Montréal et à Québec par le gouvernement libéral de Lomer Gouin en 1907. Au début des années 1920, on trouve donc quatre écoles techniques situées à Montréal, à Québec, à Trois-Rivières et à Hull. Une autre, installée à Shawinigan, résulte d'une initiative privée¹⁶. Des écoles industrielles, fruits des autorités municipales, sont également créées à cette époque, comme c'est le cas à Beauceville, à Grand-Mère et à Sherbrooke. Enfin, les écoles du Conseil des arts et manufactures seront abolies en 1928.

13 Jean-Pierre Charland, *L'enseignement spécialisé au Québec, 1967 à 1982*, Québec, IQRC, 1982, p. 53-74.

14 Céline Larivière-Derome, « Un professeur d'art au Canada au XIX^e siècle : L'abbé Joseph Chabert », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 28, 3 (décembre 1974), p. 347-366.

15 Gilles Gallichan, *Honoré Mercier : la politique et la culture*, Sillery, Septentrion, 1994, p. 92.

16 Charland, *L'enseignement spécialisé ...*, p. 93.

On offre des cours de toutes sortes dans ces écoles, que ce soit pour devenir modelleur, forgeron, menuisier, ajusteur, tourneur, électricien, mécanicien ou dessinateur, mais aucune formation n'est offerte à l'ouvrier qui désire devenir typographe, pressier ou relieur. Le modèle traditionnel de l'apprentissage directement en atelier monopolise encore les métiers du livre. En effet, il faut attendre l'année 1925 pour voir la situation se transformer avec l'apparition d'une section d'imprimerie à l'École technique de Montréal.

Ailleurs au Québec, des cours d'arts graphiques seront offerts à partir de 1942 dans la ville de Québec. Créés par le syndicat catholique des ouvriers typographes de la capitale, ces cours sont en fait des conférences publiques offertes « en attendant que, comme à Montréal, Québec ait son école d'imprimerie »¹⁷. Ainsi, du 5 octobre au 30 novembre 1942, 9 conférences, regroupant une vingtaine de participants, pour la majorité de jeunes ouvriers travaillant le jour comme typographe, pressier, relieur ou photographe, sont organisées. Gratuites et offertes le soir, ces conférences portent sur la grammaire, le rendement en atelier et l'histoire de l'imprimerie au Canada. La conférence sur la naissance de l'imprimerie au Canada est offerte par Hector Faber, imprimeur de métier et fils d'imprimeur. On projette aussi des films éducationnels, un sur les étapes de la fabrication d'un grand journal et l'autre sur la formation des caractères d'imprimerie. Membres du syndicat catholique, les conférenciers sont majoritairement des ouvriers typographes. Compte tenu du succès de ces conférences publiques, on prévoit en tenir d'autres en janvier et février 1943 sur l'étude de l'anglais, le dessin, l'arithmétique et les différentes techniques du métier. Les organisateurs prennent également soin d'écrire au Secrétaire provincial, Hector Perrier, dans le but de réclamer la mise sur pied d'une école d'imprimerie à Québec à l'image de celle de Montréal¹⁸.

La première école d'imprimerie

Le 21 décembre 1925, on assiste à l'ouverture de la section d'imprimerie de l'École technique de Montréal, située sur la rue

¹⁷ *Le Maître imprimeur*, octobre 1942, p. 8.

¹⁸ *Mémoire humblement présenté à l'honorable Hector Perrier, secrétaire provincial, pour qu'il daigne jeter les yeux sur le mouvement éducationnel lancé depuis deux mois, dans la cité de Québec, par quelques ouvriers, dans le but de développer les connaissances des apprentis de l'imprimerie*, Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/A 17K.

Sherbrooke au coin de Jeanne-Mance, en face l'École des beaux-arts de Montréal. Selon Augustin Frigon, directeur de l'École technique, le gouvernement libéral aurait cédé aux demandes répétées des patrons imprimeurs de la région de Montréal, ainsi que des ouvriers qui, au nombre de mille, ont signé une pétition en faveur d'un enseignement technique dans leur domaine¹⁹. Si les employeurs sont en faveur d'un tel projet, les syndicats ouvriers de l'époque sont moins chauds à l'idée. Ils craignent en effet que la mise sur pied d'une telle école provoque un encombrement du marché du travail en permettant la formation d'un nombre trop élevé d'apprentis et, conséquemment, que ce trop plein crée une pression à la baisse sur les salaires des ouvriers compagnons. Or, depuis le milieu du XIX^e siècle, les organisations syndicales québécoises, représentées majoritairement par l'*International Typographical Union*, une organisation américaine affiliée à l'*American Federation of Labor* (AFL), contrôlent le bassin de main-d'œuvre dans l'industrie en déterminant le ratio d'apprentis par compagnon que l'on trouve dans chaque atelier²⁰. Pour la bonne marche du département d'imprimerie, on met donc sur pied un comité consultatif regroupant des représentants de l'École, de la partie patronale et des organisations syndicales : « L'on voit donc que toutes les précautions ont été prises pour faire en sorte que le Département d'Imprimerie de l'École Technique de Montréal marche en collaboration intime avec l'industrie qu'il est appelé à aider. Les

19 Auguste Frigon, « Notre nouvelle école d'imprimerie », *Technique*, février 1926, p. 5.

20 L'utilisation croissante d'apprentis par les employeurs à partir du milieu du XIX^e siècle est d'ailleurs l'une des principales causes de la formation d'associations ouvrières parmi les ouvriers imprimeurs. Au cours des années suivantes, le contrôle des règles d'embauche des apprentis (durée de l'apprentissage, salaires et nombre d'apprentis par compagnon) est au cœur des revendications des associations ouvrières. L'utilisation des apprentis sur les machines à composer au tournant du XX^e siècle est une autre cause importante de friction qui mènera éventuellement à une bataille rangée avec les employeurs. En définitive, les associations de typographes remporteront une victoire en réussissant à conserver leur pouvoir sur le processus de travail en maintenant, entre autres, le contrôle sur l'apprentissage puisque pour être opérateur de linotype, il faudra d'abord avoir fait son apprentissage de typographe. Voir à ce sujet: Sally F. Zerker, *The Rise and Fall of the Toronto Typographical Union, 1832-1972: A Case Study of Foreign Domination*, Toronto, University of Toronto Press, 1982, p. 23-26 et 112; Wayne Roberts, « The Last Artisans: Toronto Printers, 1896-1914 », dans Gregory S. Kealey et Peter Warrian (dirs.), *Essays in Canadian Working Class History*, Toronto, McClelland and Stewart, 1976, p. 137; Dansereau, *L'avènement de la linotype...*, p. 108-109.

patrons et les ouvriers ont des représentants qui peuvent les tenir au courant de ce qui se passe à l'École et par l'intermédiaire desquels ils peuvent faire connaître leurs désirs»²¹. Ce comité consultatif est consulté pour la création des programmes et des différentes politiques touchant la section d'imprimerie.

Sauf exception, la section d'imprimerie ne reçoit que des élèves qui sont déjà en apprentissage régulier dans les ateliers. Le mode de fonctionnement est simple : l'élève passe une semaine à l'école et la suivante en apprentissage en atelier, comme le stipule d'ailleurs le prospectus publicitaire de 1930 : « L'élève doit être inscrit comme apprenti régulier dans une industrie. Le temps qu'il passe à l'École est reconnu comme temps d'apprentissage par les organisations ouvrières. [...] Ils [les élèves] reçoivent un salaire qui en principe doit être le même, qu'ils soient à l'École ou à l'atelier »²². L'École décide d'admettre des apprentis francophones et anglophones.

D'une durée de trois ans, le programme s'adresse uniquement aux apprentis qui désirent apprendre le métier de typographe²³. L'accent est donc mis sur la composition manuelle, les apprentis étant appelés à réaliser des travaux pratiques selon un programme d'enseignement précis : « Leurs travaux sont ensuite imprimés de façon à ce qu'ils puissent se rendre compte du résultat qu'ils auraient obtenus dans la pratique courante »²⁴. Pour réaliser leurs travaux, les apprentis peuvent compter sur un équipement comptant 15 cabinets en bois pour la composition à la main, 144 casses, une pierre d'imposition (marbre), une douzaine de jeux de caractères avec les accents français, et quatre presses à imprimer (deux presses à platine, une à cylindre à double révolution Miehle, et une presse à épreuves)²⁵.

Outre les cours de composition typographique, le programme comprend aussi un volet de cours théoriques portant sur le français, l'anglais, l'arithmétique, le dessin, et l'histoire de la typographie. Comme le typographe doit posséder une excellente connaissance de la langue française pour exercer son métier, l'accent est mis sur l'apprentissage de la grammaire et de la syntaxe, comme le précise à

21 Auguste Frigon, « Notre nouvelle école d'imprimerie », *Technique*, février 1926, p. 9.

22 *École technique de Montréal. Prospectus*, Montréal, 1930, p. 13.

23 Augustin Frigon, « Notre enseignement technique », *Technique*, mars 1932, p. 1.

24 *École technique de Montréal. Prospectus*, Montréal, 1930, p. 14.

25 Augustin Frigon, « Notre nouvelle école d'imprimerie », *Technique*, février 1926, p. 5.

ce sujet le directeur de l'École technique : « En effet, tout imprimeur, quelle que soit sa spécialité, doit bien connaître sa langue et l'art de la composition »²⁶. Pour être admis au cours d'imprimerie, les élèves francophones doivent avoir terminé avec succès leur huitième année d'études ou leur deuxième année du High School s'ils sont anglophones et ils doivent être âgés de 16 ans au minimum²⁷. Après leurs trois années, les diplômés doivent faire deux autres années d'apprentissage en industrie avant de pouvoir devenir compagnons²⁸. Au nombre de 26 au total la première année, les élèves se divisent comme suit: 15 dans la section française dirigée par Fernand Caillet²⁹

26 Auguste Frigon, « Notre nouvelle école d'imprimerie », *Technique*, février 1926, p. 7. Les mêmes exigences concernant une bonne connaissance de la langue sont aussi demandées aux apprentis anglophones : « they must first have a good knowledge of English, composition and spelling » (« Our Printing School », *Technique*, octobre 1929, p. 1).

27 Alphonse Bélanger, « La rentrée des classes du jour à l'École technique de Montréal en 1930 », *Technique*, octobre 1930, p. 1; « Montreal Technical School », *Technique*, octobre 1932, i.

28 « Our Printing School », *Technique*, octobre 1929, p. 2.

29 Fernand Caillet est né à Paris le 10 octobre 1886. Il fait son apprentissage à Paris avant son arrivée au Canada en 1912. Après avoir occupé plusieurs emplois chez différents imprimeurs, il devient contremaître au *Messenger*, poste qu'il quitte au moment de la grève des typographes de 1921 à cause de ses positions prosyndicales. Il était d'ailleurs membre de l'Union typographique Jacques-Cartier, section locale 145, depuis 1917. Lorsqu'il quitte le *Messenger*, il est aussitôt engagé comme contremaître à la *Mercantile Printing*, l'imprimerie montréalaise du dirigeant syndical bien connu à l'époque, Gustave Francq. À cette époque, Caillet enseigne aussi la typographie aux apprentis de l'Union typographique Jacques-Cartier. Il demeure à la *Mercantile Printing* jusqu'en 1925 au moment où il est engagé comme professeur de typographie à l'École technique de Montréal. Tout au long de sa carrière de professeur, il collabore activement à la revue *Technique* pour laquelle il rédige une centaine d'articles. En 1938, il publie, sur les presses de l'École, un manuel pour les élèves de l'École dans le but de combler une lacune qui fait que la documentation pertinente dans le domaine de l'imprimerie est majoritairement de langue anglaise (Fernand Caillet, *Leçons de Typographie à l'usage des élèves compositeurs de l'atelier d'imprimerie*, Montréal, Imprimerie de l'École Technique, 1938. Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/F61B.). En définitive, il est le premier à avoir organisé des cours de typographie en français dans une école publique. Il décède le 19 novembre 1938 à l'âge de 52 ans dans des circonstances plutôt nébuleuses. (*Le Maître imprimeur*, octobre 1937, p. 1-2; novembre 1938, p. 2; *Le Typo*, mars 1937). Roch Lefebvre, engagé deux ans auparavant, le remplacera comme chef de la section d'imprimerie. Roch Lefebvre, qui a fait partie de la première cohorte de diplômés du département de l'imprimerie en 1928 sera Imprimeur de la Reine (Éditeur officiel du Québec) après son passage à l'École des arts graphiques

et 11 dans la section anglaise dirigée par Frank Rhodes³⁰. Sur ces 26 élèves, plus des trois-quarts avaient déjà de 6 mois à 3 ans d'expérience. Les inscriptions atteindront rapidement le nombre maximum de 48³¹.

Dès février 1926, des cours du soir en composition sont ajoutés à la formation de jour. On compte 41 élèves au cours du soir : 24 à la section anglaise et 17 à la section française. En 1930, il en coûte 5 dollars pour assister à 23 leçons de deux heures chacune. Trois niveaux de cours sont offerts selon l'expérience de l'apprenti qui désire suivre ces cours. Par exemple, le cours de deuxième année, qui se donne les vendredis soirs entre 19h30 et 21h30, est destiné aux apprentis typographes qui ont au moins deux ans d'expérience et porte sur la fabrication du livre : « Il comprend : l'historique de l'imprimerie, les différentes parties d'un livre et leur étude en détail, l'évaluation de la copie, la coupe des filets, l'emploi des initiales, l'imposition, etc. »³². Enfin, si, au départ, l'école ne comptait donner que des cours de typographie, il semble que dès l'année suivante (1926), on décide aussi d'offrir des cours d'impression, mais seulement en cours du soir.³³ Ainsi, à Caillet et Rhodes s'ajoutent Adrien Charbonneau et Victor Sauvé qui donneront des cours d'impression³⁴.

comme professeur. Il est décédé le 17 juillet 2002 à l'âge de 94 ans (*Le Devoir*, 31 juillet 2002).

30 Né à Manchester en Angleterre le 1er décembre 1879, Frank Rhodes est âgé de 26 ans lorsqu'il immigré au Québec avec sa famille en 1907. Il travaille d'abord comme contremaître à la *Sterling Press* et à la *Ronald's Press* avant d'être engagé comme professeur à l'École technique en 1925. Le 8 octobre 1932, il décède à la suite d'un « refroidissement » contracté quelques jours plus tôt sur son lieu de travail. Ses articles parus dans la revue *Technique* et la *Printing Review* faisaient de lui une « autorité en matière de composition » selon le journal *Le Monde ouvrier*. Quelques mois avant son décès, il avait d'ailleurs remporté le troisième prix lors d'un concours de typographie regroupant plus de 300 participants à travers le Canada et les États-Unis (« Frank Rhodes », *Technique*, octobre 1932, p. 49-50; *Le Monde ouvrier*, 15 octobre 1932, p. 2). Rhodes sera remplacé par James-A. Gahan, ancien élève diplômé de l'École, qui prend donc la charge de la section anglaise de composition typographique (*Prospectus de l'École technique de Montréal*, 1933-1934, Montréal, 1934, p. 4).

31 Fernand Caillet, « Dix ans après », *Technique*, septembre 1935, p. 298.

32 *École technique de Montréal. Prospectus*, Montréal, 1930, p. 23.

33 « À l'École d'imprimerie », *Technique*, février 1926, p. 39.

34 *École technique de Montréal. Prospectus*, Montréal, 1930, p. 5.

La Crise provoque un changement de cap

En 1935, après 10 ans de fonctionnement, on en profite pour faire un bilan et apporter certaines modifications. On apprend ainsi qu'entre 1925 et 1935, 195 élèves se sont inscrits au département d'imprimerie de l'École technique de Montréal. Sur ce nombre, 93 (47,7 %) ont obtenu le « certificat d'études typographiques » décerné par l'école depuis la première promotion en 1928³⁵. Fernand Caillet en conclut que, sur une période de huit ans, l'école a fourni à l'industrie de l'imprimerie 12 apprentis par année en moyenne : « Qu'il nous soit permis tout de suite de nous servir de ces chiffres afin de réfuter (une fois pour toutes nous l'espérons) les arguments qui, en certains milieux, veulent que l'école inonde le marché de main-d'œuvre et, conséquemment, fasse baisser les salaires »³⁶. Dix ans plus tard, le même débat fait donc toujours rage!

En septembre 1935, on modifie le système en vigueur puisque celui-ci semble montrer certaines défaillances. En effet, à cause de la crise économique des années 1930, l'école se retrouve avec des élèves, une trentaine, qui sont au chômage. En conséquence, ces derniers suivent les cours une semaine sur deux, mais ils ne peuvent travailler en atelier et mettre en pratique ce qu'ils ont appris durant l'autre semaine. On décide donc de réduire le nombre d'inscription de 48 à 36 et d'offrir un programme à temps plein d'une durée de deux ans au lieu de trois : « Ceci permet d'ores et déjà un cours plus complet et plus détaillé; l'augmentation du cours portera surtout sur la grammaire et le côté pratique du métier; cette dernière partie étant destinée à suppléer l'expérience que l'élève aurait dû acquérir pendant son séjour à l'atelier »³⁷. Deux ans plus tard, la direction de l'École décide de revoir les exigences lors de l'admission des apprentis en ajoutant un examen d'admission portant sur la grammaire, l'arithmétique et la rédaction³⁸.

En 1935, le cours de typographie de Fernand Caillet est divisé en 28 leçons théoriques et 70 leçons pratiques. Parmi les 28 cours théoriques, on trouve l'étude de la casse; l'introduction au travail d'édition; l'histoire, la classification et la signification des caractères; l'étude des bordures et ornements; l'imposition pour les presses à

³⁵ Fernand Caillet, « Dix ans après », *Technique*, septembre 1935, p. 298.

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Ibid.*, p. 299.

³⁸ Fernand Caillet, « La formation des apprentis typographes », *Technique*, juin 1937, p. 264.

platine ; la théorie et l'emploi des couleurs ; etc.³⁹ Les examens de fin d'étude se divisent en deux parties, l'une théorique et l'autre pratique. L'examen théorique comprend une composition de grammaire, d'arithmétique et de dessin, dix problèmes d'arithmétique appliqués directement au domaine de l'imprimerie et vingt questions théoriques portant sur le domaine. Des questions plus techniques, mais des questions plus générales également comme : « Pourquoi Gutenberg choisit-il le style gothique pour ses caractères mobiles ? » ou encore « D'où vient le mot « casse » et pourquoi s'épelle-t-il avec deux « s » ? »⁴⁰. D'une durée de 50 heures, l'examen pratique se fait en atelier et comporte 20 problèmes pratiques que l'apprenti doit résoudre en plus d'une épreuve de vitesse obligeant l'apprenti à composer durant trois heures à raison d'une moyenne de 18 lignes en faisant le moins d'erreurs possibles. Ce programme d'étude, en grande partie développé par Fernand Caillet, a par ailleurs reçu l'aval du bureau d'éducation de l'International Typographical Union.

Le virage effectué en septembre 1935 semble porter ses fruits puisque deux ans plus tard on apprend que les cours de jour de typographie affichent complet avec 48 apprentis inscrits et que la direction a même dû refuser une douzaine de candidatures, faute de place. De plus, cette année-là, tous les finissants du cours d'imprimerie ont trouvé un emploi. Les cours du soir de typographie et de procédés d'impression reprennent aussi un certain élan après le ralentissement causé par la crise économique. À l'automne 1937, 106 élèves se sont inscrits aux cours du soir même si les droits d'inscription, coupés de 20 % au cours des années antérieures, sont remontés au tarif régulier⁴¹.

Au point de vue des installations et de la machinerie disponible, il faudra attendre l'année 1938 pour voir l'École technique acquérir une *Intertype* et une *Monotype* permettant ainsi l'enseignement de la composition mécanique⁴². Après des années de réclamations auprès des autorités gouvernementales, Fernand Caillet avait enfin réussi à convaincre le gouvernement d'octroyer à l'École technique les fonds nécessaires pour moderniser l'outillage de la section d'imprimerie et acheter ces machines. Évidemment, Caillet n'est pas sans savoir que l'utilisation des machines à composer, par le

39 Les 28 cours théoriques sont retranscrits dans : Fernand Caillet, « Dix ans après », *Technique*, septembre 1935, p. 299-300.

40 Fernand Caillet, « La formation des apprentis typographes », *Technique*, juin 1937, p. 263.

41 *Le Maître imprimeur*, décembre 1937, p. 2.

42 « L'École des arts graphiques », *Technique pour tous*, octobre 1956, p. 46.

biais de la *Linotype* principalement, s'est généralisée à partir de la fin du XIX^e siècle. L'arrivée de la composition mécanique permet dorénavant à un linotypiste de composer plus de 5000 caractères à l'heure (l'équivalent de cinq typographes manuels), rendant ainsi possibles le développement de grandes imprimeries et la production de journaux quotidiens à grand tirage. À Montréal, le *Witness* acquiert ses premiers modèles de linotypes en 1892, *La Presse* en 1894 et le *Montreal Daily Star* l'année suivante avec l'achat de 14 appareils⁴³. Deux raisons expliquent le retard de l'École technique de se doter de telles machines plus rapidement. En premier lieu, le prix élevé de ces machines constitue un frein à leur achat⁴⁴. En deuxième lieu, le fait que les contrats de travail signés entre les syndicats de typographes et les associations patronales exigent que les apprentis possèdent d'abord les compétences traditionnelles, soit la composition manuelle avant de pouvoir s'exercer à la composition mécanique sur les *Linotype* ou les *Monotype*, motive également la décision de l'École. En 1944, par exemple, un apprenti doit avoir fait 9 900 heures de composition à la main avant de pouvoir travailler sur les machines à composer. Après 12 000 heures d'apprentissage (l'équivalent de six ans de travail), l'apprenti devient compagnon⁴⁵. Dans ces conditions, il est plus facile de comprendre pourquoi l'École technique misait prioritairement sur l'enseignement de la composition typographique manuelle.

L'École de reliure

En 1937, une nouvelle section se joint à l'École technique de Montréal, la section reliure de l'École technique. C'est le relieur d'art bien connu à l'époque, Louis-Philippe Beaudoin, qui devient directeur de cette nouvelle section. Louis-Philippe Beaudoin est né en 1901 à Montréal. À l'âge de 17 ans, il entre comme apprenti relieur à la librairie Beauchemin et devient rapidement compagnon relieur. En 1922, il obtient une bourse d'étude – la première accordée au Canada dans le domaine de la reliure – pour aller parfaire sa formation à Paris, au collège technique Estienne, spécialisé dans l'enseignement professionnel des arts et industries du livre. Il y passe quatre années, de 1922 à 1926, se spécialisant dans la reliure d'art⁴⁶. À son retour, il ouvre un atelier privé de reliure d'art à Montréal avec Hector Perrier

43 de Bonville, *La presse québécoise de 1884 à 1914* ..., p. 104.

44 Dansereau, *L'avènement de la linotype* ..., p. 39.

45 Jean Delorme, «L'imprimerie», *Technique*, janvier 1944, p. 21.

46 Beaudoin Dumouchel, *La fondation des arts graphiques* ..., p. 6-9.

Figure 2. Louis-Philippe Beaudoin, relieur d'art et premier directeur de l'École des arts graphiques, de 1942 à 1959.

sous l'œil du maître-d'œuvre-professeur. C'est la sanction officielle par le gouvernement des preuves d'efficacité données par cet atelier»⁴⁷.

47 *Ibid.*, p. 26. Sur l'histoire de la reliure au Québec et sur l'apport de Louis-Philippe Beaudoin, on consultera: Jacqueline Hallé, « Histoire de la reliure au Québec », dans *1^{ère} Biennale de la reliure du Québec*, Montréal, 1985, p. 9-15; Guy De Grosbois, « Pour une histoire de la reliure québécoise: matériaux et perspectives de recherche », *Cinquième forum international de la reliure d'art*, Montréal, Les Amis de la reliure d'art, ARA Canada, 1996, p. 25-31; Guy De Grosbois,

À ce moment, le cours de reliure s'étend sur une période de 5 ans et comprend des cours de culture générale (dont un cours d'histoire du livre), des cours techniques, des cours pratiques en atelier et des visites industrielles. Le programme est divisé en quatre secteurs : la reliure proprement dite ou de bibliothèque ; la reliure commerciale ; la dorure sur cuir et la dorure sur tranche ; et la maroquinerie.⁴⁸ Les élèves, au nombre de sept seulement la première année, commencent leur apprentissage en septembre 1938, sous la supervision des professeurs Edward Sullivan et M. Daignault⁴⁹.

En 1940, pour souligner le cinquième centenaire de l'invention de l'imprimerie, Louis-Philippe Beaudoin organise, en collaboration avec l'École des Beaux-Arts de Montréal et l'École du Meuble, une vaste exposition historique à l'École technique de Montréal. Suzanne Beaudoin Dumouchel relate l'événement :

L'exposition Gutenberg à l'École Technique se composa de vingt-trois kiosques fermés, vitrés, éclairés, avec panneaux explicatifs de dix lignes chacun, avec le caractère de l'époque de l'exhibit [sic], à partir des pharaons, du papyrus, allant au premier caractère, moule, bois-de-lettre, retraçant les étapes de l'imprimerie et l'évolution des caractères. Tous les textes avaient une couleur différente et passaient de l'écriture cursive à l'enluminure puis au goldoni et autres, parmi les cent vingt-cinq familles de caractères. Ces kiosques et tryptiques éducatifs contenaient, entre autres, des incunables du collège des Jésuites, le livre d'heures de Marie Stewart, et autres pièces rares prêtées par des mécènes, sans oublier la réplique de la presse en bois de Gutenberg⁵⁰.

En 1940, la section d'imprimerie de l'École technique est dirigée par Léon Pillière. Il est secondé dans sa tâche par les professeurs James A. Gahan et Roch Lefebvre. Les matières enseignées sont l'arithmétique appliquée, le dessin appliqué à la typographie, la grammaire française et anglaise, la composition élémentaire, la composition du livre, les principes généraux de disposition (harmonie des formes, harmonie

«Le métier de relieur», *Le Maître imprimeur*, 60, 8 (août 1996), p. 25-26 ; 61, 3 (mars 1997), p. 19-20 ; 61, 8 (août 1997), p. 19 ; 62, 4 (avril 1998), p. 21 ; 62, 9 (octobre 1998), p. 17.

48 Hector-F. Beaupré, «L'École technique de Montréal», *Technique*, février 1939, p. 104. Le programme d'étude détaillé pour les années 1937 à 1942 se retrouve dans : Beaudoin Dumouchel, *La fondation des arts graphiques ...*, p. 18-22 et p. 31-32.

49 «L'École des arts graphiques», *Technique pour tous*, octobre 1956, p. 46.

50 Beaudoin Dumouchel, *La fondation des arts graphiques ...*, p. 39.

des couleurs, etc.), les croquis et leurs applications, l'imposition (presses à platines et cylindriques, etc.) et la théorie des couleurs. La section de reliure pour sa part compte trois formateurs : Roland Daignault, Edouard Sullivan et Louis-Philippe Beaudoin, qui est en charge de la section. On y enseigne l'histoire du livre, la grammaire française et anglaise, le dessin, la législation ouvrière, la chimie, la comptabilité industrielle, les mathématiques appliquées, la sociologie, la reliure de bibliothèque, la maroquinerie, la dorure sur cuir et la reliure commerciale⁵¹.

L'École des arts graphiques de Montréal

En 1942, on fusionne les sections imprimerie et reliure de l'École technique pour former une école à part entière, l'École des arts graphiques de Montréal. Louis-Philippe Beaudoin est nommé directeur de la nouvelle École qui occupe les anciens locaux de l'École du Meuble à l'intérieur de l'École technique, au 2020, rue Kimberley⁵². La mission de la nouvelle École «est de former des artisans et des techniciens qui auront une connaissance générale et étendue des différents procédés de l'imprimerie et de tous les métiers connexes, ainsi qu'un entraînement spécialisé dans une branche des métiers de l'imprimerie et de la reliure»⁵³.

Avant 1942, seule la composition typographique manuelle (1925), le fonctionnement des presses (1926), la reliure (1937) et la composition mécanique (1938) étaient enseignés à l'École technique. Avec la création de l'École des arts graphiques en 1942, plusieurs nouveaux domaines de spécialisation font leur apparition. On offre maintenant des formations sur la clicherie, la gravure en relief, la galvanoplastie, la photomécanique, la gravure en taille-douce et l'impression de la taille-douce, la lithographie, la chromo-lithographie et l'impression lithographique. On modifie également le mode d'apprentissage. Ainsi, durant la première année, tous les élèves doivent obligatoirement suivre un stage dans chacun des trois ateliers de base que sont la typographie manuelle, la reliure manuelle et les presses à platine. À partir de la deuxième année, l'élève commence à se spécialiser, spécialisation qu'il poursuivra au cours des deux années suivantes. Après ce cours de trois ans, l'élève peut travailler dans une imprimerie,

51 *École Technique de Montréal, Prospectus. Cours du jour*, Montréal, 1940, 95 p.

52 *Le Maître imprimeur*, août 1942, p. 1.

53 *École Technique de Montréal, Prospectus*, Montréal, 1946-1947, p. 1.

Figure 3. L'atelier de reliure de l'École des arts graphiques vers 1944.
Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques.

Figure 4. L'atelier de dorure de l'École vers 1944. Collège Ahuntsic,
Fonds de l'Institut des arts graphiques.

mais il lui restera trois autres années à compléter à titre d'apprenti avant de devenir compagnon⁵⁴.

Le personnel de l'École compte alors 24 personnes, dont deux professeurs de typographie (Roch Lefebvre et Léon Pillière), trois pour l'enseignement des presses (Gahan, Bastien et Cusson), un monotypiste (Beauchamp), un linotypiste (Chartrand), quatre professeurs pour la reliure (Sullivan, Goudreau, Daignault et Lusignan), un doreur (Gingras), un professeur de droit (Dansereau), un professeur de caméra offset et de photographie (Arthur Gladu) et un professeur d'arts plastiques (Albert Dumouchel). Aucune femme ne fait partie du corps enseignant. D'une durée de quatre ans, le programme comprend trois années de cours théoriques et pratiques, la quatrième année étant réservée uniquement à la pratique du métier⁵⁵.

Au milieu des années 1940, un groupe de professeur, dont Louis-Philippe Beaudoin, Conrad Bastien, Roch Lefebvre, Arthur Gladu, Léon Pillière, Eddy Gareau, et quelques autres, décident de produire un manuel destiné aux élèves de l'École. En introduction, Beaudoin justifie ce projet par le fait que s'il existe déjà plusieurs manuels sur le marché, ces derniers proviennent en général de la France, des États-Unis ou de l'Angleterre et ne peuvent tenir compte du contexte canadien: «Notre milieu, en effet, est une synthèse des influences américaines, anglaises et françaises; il en résulte une façon particulière de voir, de comprendre et de travailler»⁵⁶. Divisé en trois grandes parties (la typographie, l'impression et la reliure) et abondamment illustré, *Initiation aux métiers de l'imprimerie* aborde essentiellement les aspects les plus techniques de la profession. Pratiquement tous les chapitres formant les trois grandes sections se terminent par un questionnaire permettant aux apprentis de tester leur compréhension de la matière. Au milieu des années 1960, ce même manuel sera toujours utilisé comme livre de référence pour certains cours de typographie⁵⁷.

Un volet plus artistique aussi fait son apparition avec de nouveaux cours de dessin et de maquette et avec l'arrivée de nouveaux professeurs

54 Louis-Philippe Beaudoin, «L'École des arts graphiques», *Amérique française*, novembre 1944, p. 28.

55 *École Technique de Montréal, Prospectus*, Montréal, 1943, 98 p.

56 *Initiation aux métiers de l'imprimerie*, Montréal, ministère du Bien-Être Social et de la Jeunesse, 264 p.

57 Plans de cours, septembre 1965, Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/F61F.

comme Arthur Gladu en 1946 et surtout Albert Dumouchel, artiste graveur connu et important, considéré comme un incontournable dans le domaine. Dumouchel fait son entrée à l'École des arts graphiques en 1942, d'abord à temps partiel : « Son métier de dessinateur de tissu à la Montreal Cotton de Valleyfield, l'influence de James Lowe, graveur, patron à la Cotton, qui a éveillé chez lui le goût de la gravure, ont fait de lui le meilleur candidat pour le poste de professeur d'art plastique »⁵⁸. En 1944, Dumouchel devient professeur à temps plein. Il enseigne le dessin, la composition décorative et la gravure. Seules l'École des arts graphiques et l'École des beaux-arts de Montréal enseignent la gravure à cette époque. Rappelons également qu'il est le gendre de Louis-Philippe Beaudoin, le directeur de l'École. Avec Arthur Gladu, Albert Dumouchel vise surtout à développer chez ces jeunes, venus à l'École avant tout pour apprendre un métier technique, une certaine approche artistique qu'ils pourront peut-être exploiter dans leur travail⁵⁹. Roland Giguère a bien raison de souligner qu'avec l'embauche de Dumouchel et d'Arthur Gladu « l'école d'imprimerie commençait à devenir vraiment l'Institut des arts graphiques dont rêvait le directeur Louis-Philippe Beaudoin »⁶⁰.

À son arrivée à l'École, Dumouchel éprouve des difficultés d'intégration, comme le souligne son frère, Jacques Dumouchel, qui lui a consacré un très beau livre:

On semble aimer sa personnalité, mais sa production fait sourire. Elle est incomprise dans ce milieu de professeurs qui viennent, pour la plupart, du secteur industriel et qui ne partagent pas ses intérêts artistiques. Le problème ne réside pas vraiment dans la production de Dumouchel, mais dans l'écart entre des techniciens de l'imprimerie qui sont des gens du métier et Dumouchel qui fait passer la créativité avant la technique. Son cours de dessin doit apprendre aux étudiants des techniques picturales applicables aux métiers de l'imprimerie. Or, Dumouchel mettra un accent considérable sur l'essor des talents souvent cachés chez ses étudiants. Cette démarche ne semble pas avoir été appréciée par ses collègues⁶¹.

58 Beaudoin Dumouchel, *La fondation des arts graphiques ...*, p. 54.

59 Racine, *Albert Dumouchel à l'École des arts graphiques ...*, p. 37.

60 Roland Giguère, « Une aventure en typographie : des Arts graphiques aux Éditions Erta », *Études françaises*, 18, 2 (automne 1982), p. 100.

61 Jacques Dumouchel, *Albert Dumouchel, maître graveur*, LaPrairie (Québec), Éditions Marcel Broquet, Collection Signatures, 1988, p. 110.

Figure 5. Les cours de dessin sous la supervision d'Albert Dumouchel.
Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques.

L'imprimeur Gérard Thérien, qui a étudié à l'École des arts graphiques à cette époque et qui était un ami d'Arthur Gladu, confirme qu'il y avait mésentente entre Dumouchel et les professeurs qui venaient du « côté technique »⁶². C'est l'arrivée d'Arthur Gladu, en septembre 1946, à titre de nouveau professeur de typographie qui permet à Dumouchel de sortir de son isolement⁶³. Diplômé avec grande distinction de la section d'imprimerie de l'École technique de Montréal en 1935, Gladu possède également une formation en dessin et design de l'École des Beaux-Arts de Montréal, ainsi que des connaissances en photographie et photogravure acquises lors de son passage de près de cinq ans dans l'armée canadienne au sein de la *Film and Photo Unit*⁶⁴. Comme il le rappelle dans ses mémoires qu'il faisait paraître en 1988, il possède un intérêt marqué pour l'art et le dessin – tout jeune, Gladu suivait

62 Entrevue réalisée avec Gérard Thérien le 11 septembre 2002.

63 Racine, *Albert Dumouchel à l'École des arts graphiques ...*, p. 37.

64 Arthur Gladu. Curriculum vitae, 30 juin 1963. Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/C31A.

les cours de Paul-Émile Borduas à l'école Plessis –, ce qui l'amène à se rapprocher rapidement de Dumouchel⁶⁵.

En 1947, Albert Dumouchel lance les *Ateliers d'arts graphiques*, une des premières revues d'art à voir le jour au Québec. Dumouchel est le directeur artistique de la revue, tandis qu'Arthur Gladu en est le directeur technique. Une revue «luxueuse» selon Roland Giguère, «utilisant tout l'arsenal des compétences et des techniques disponibles de l'École»⁶⁶. Patronnée par l'École des arts graphiques et par son directeur, Louis-Philippe Beaudoin, la revue comprend des poèmes (Rémi-Paul Forgues), des essais, des caricatures (de La Palme, entre autres), des reproductions de gravures et des œuvres des automatistes de l'époque comme Paul-Émile Borduas, Pierre Gauvreau, Jean-Paul Mousseau et Thérèse Renaud, mais également des reproductions des membres du futur groupe *Prisme d'Yeux* comme Alfred Pelland, Léon Bellefleur, Mimi Parent, Roland Truchon, Albert Dumouchel et Arthur Gladu⁶⁷. Quatre étudiants de l'École, dont Jean-Louis Roy et le relieur Pierre Ouvrard, participent au numéro de 1947⁶⁸. Tiré à 1 500 exemplaires et imprimé par les élèves de l'École, c'est le deuxième numéro des *Ateliers d'arts graphiques* qui sort des presses en 1947, le premier numéro étant resté à l'état de maquette. Malgré l'accueil

65 Arthur Gladu, *Tel que j'étais ... : récit autobiographique*, Montréal, Hexagone, 1988, 188 p. Malheureusement, l'autobiographie de Gladu est principalement axée sur ses années de jeunesse et sa participation à la Deuxième Guerre mondiale, son récit s'arrêtant au moment de son embauche comme professeur à l'École en 1946.

66 Giguère, «Une aventure en typographie ...», p. 101.

67 François-Marc Gagnon, *Paul-Émile Borduas (1905-1960). Biographie critique et analyse de l'œuvre*, St-Laurent, Fides, 1978, p. 213-214.

68 Les ateliers d'arts graphiques, 2 (1949), Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/G 71D. Il faut mentionner que les étudiants de l'École possèdent déjà leur propre revue, *Impressions*, entièrement réalisée par eux depuis la fondation de l'École en 1942. Du côté des professeurs, les principaux animateurs de la revue semblent être Dumouchel et Gladu (Racine, *Albert Dumouchel à l'École des arts graphiques ...*, p. 85-89). Roland Giguère témoigne du travail des étudiants à bâtir cette revue : «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» (Giguère, «Une aventure typographique ...», p. 101).

chaleureux reçu de la part des journaux⁶⁹, un seul autre numéro, le numéro 3, sera publié en 1949.

Le volet artistique de l'École a retenu l'attention des spécialistes de l'histoire de l'art en grande partie en raison du passage d'Albert Dumouchel à l'École, des publications artistiques de Dumouchel et Gladu (comme les *Ateliers d'arts graphiques* parus en 1947 et 1949) et de leur participation au manifeste *Prisme d'Yeux* inspiré par Alfred Pellan en 1948. Guy Robert, qui positionne les cahiers des *Ateliers d'arts graphiques* comme un point central de l'histoire des arts graphiques au Québec souligne que «l'on retrouve dans ces cahiers les noms les plus significatifs du grand tournant dans l'histoire de l'art au Québec dont ceux de Borduas et Pellan, Bellefleur et Giguère, Gauvreau et Mousseau, pour n'en citer que quelques-uns»⁷⁰.

Dans cette même veine, le passage de Roland Giguère à l'École à titre d'étudiant entre 1948 et 1952 nous éclaire à la fois sur l'essor du volet artistique de l'institution, mais également sur les aspects plus techniques du travail d'imprimeur et sur l'esprit de camaraderie qui y régnait. Ainsi, lorsqu'il fonde les Éditions Erta en 1949, Giguère utilise les équipements de l'École pour imprimer ses premiers recueils de poésie, comme il le rappelle lui-même : «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 Kabe, Tempo et Old English. [...] En tout cas, c'est un vif plaisir que nous donnait, ces soirs, l'art de la typographie»⁷¹. Cet extrait montre bien comment les aspects plus techniques du métier peuvent s'inscrire dans une dynamique artistique.

Roland Giguère collabore aussi à la revue créée par Dumouchel, ce qui lui permet d'entrer en contact avec de nombreux artistes, principalement des poètes et des peintres qui l'influenceront. D'après Richard Giguère, c'est à partir de ce moment «que Roland Giguère commença à favoriser une étroite collaboration entre des poètes et des

69 Voir, entre autres, *La Patrie*, 1er juin 1947, p. 14; *Notre Temps*, 14 juin 1947, p. 4; *Le Canada*, 3 juin et 17 juillet 1947, p. 12 et 11.

70 Guy Robert, *Albert Dumouchel ou la poétique de la main*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université du Québec, 1970, p. 14.

71 Roland Giguère, «Une aventure en typographie : des Arts graphiques aux Éditions Erta», *Études françaises*, 18, 2 (automne 1982), p. 102.

artistes graphiques dans la réalisation des livres », ce qui sera la marque de commerce des Éditions ERTA pour les années à venir⁷².

Selon Silvie Bernier, spécialiste du livre illustré au Québec, l'École des arts graphiques et le travail d'Albert Dumouchel autour des *Ateliers d'arts graphiques* sont directement responsables de l'éclosion des éditions ERTA, mais aussi des éditions Goglin qui regroupent une seconde génération de graveurs que l'on retrouve, entres autres, dans la publication *Sept Eaux-fortes* en 1957⁷³. Par son travail innovateur, tant en ce qui touche le texte que la présentation matérielle du livre, Roland Giguère impose « une facture contemporaine au livre québécois » comme le précise si judicieusement François Côté⁷⁴.

Outre Roland Giguère, plusieurs autres élèves de Dumouchel ont connu de belles carrières dans le domaine de la gravure comme le typographe Pierre Guillaume qui créera les éditions Goglin en 1957, Richard Lacroix qui fondera les Éditions de la guilde graphique et l'Atelier libre au milieu des années 1960, Marie-Anastasie, Françoise Bujold, Richard Lacroix, Gilbert Marion et Robert Savoie⁷⁵. Yolande Racine résume ainsi l'influence de Dumouchel sur cette génération d'élèves : « En mettant l'accent dans sa pédagogie sur l'expérimentation et la création, il sut motiver des élèves qui venaient apprendre un métier de l'imprimerie à s'orienter vers la création par le moyen de la gravure. Il forma ainsi, par détournement en quelque sorte, la « première génération » d'artistes-graveurs du Québec »⁷⁶.

Finalement, Albert Dumouchel et Arthur Gladu démissionneront en 1960 à la suite de la nomination de Lucien Normandeau comme nouveau directeur de l'École. Contrairement à Louis-Philippe Beaudoin, Normandeau attache peu d'importance à la formation artistique des élèves. Il abolit certains cours de dessin, ainsi que les cours spéciaux de gravures ouverts aux jeunes artistes qui ne sont pas élèves à l'École⁷⁷. Dans ces conditions, Dumouchel et Gladu quittent pour l'École des beaux-arts de Montréal.

72 Richard Giguère, « Les Éditions Erta : un surréalisme sans frontières », dans Jacques Michon (dir.), *L'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960*, Sherbrooke, Ex Libris, 1985, p. 146.

73 Silvie Bernier, *Du texte à l'image. Le livre illustré au Québec*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1990, p. 90-93.

74 François Côté, « Les premiers pas du livre d'artiste. ERTA (1949-1953) », *Arts et Métiers du Livre*, 252 (février-mars 2006), p. 45.

75 Dumouchel, *Albert Dumouchel, maître graveur*, ..., p. 149.

76 Racine, *Albert Dumouchel à l'École des arts graphiques* ..., p. 116.

77 *Ibid.*, p. 107-108.

L'Institut des arts graphiques

Au lendemain de la guerre, l'École prend de l'expansion grâce aux anciens combattants qui désirent suivre des cours d'imprimerie pour se recycler et au marché du travail qui connaît un boom sans précédent. À cette époque, l'École reçoit de 30 à 40 demandes d'admission par jour de la part d'anciens combattants⁷⁸. Signalant que l'industrie manque cruellement de main-d'œuvre, l'Association des maîtres-imprimeurs de Montréal, une association patronale regroupant sur une base volontaire des imprimeurs montréalais, demande au gouvernement d'agrandir l'École des arts graphiques afin d'y recevoir un plus grand nombre d'étudiants⁷⁹.

Puis, en 1948, la Commission d'apprentissage des métiers de l'imprimerie de Montréal décide d'offrir des cours de perfectionnement gratuits le soir pour les ouvriers qui désirent se mettre à jour et améliorer leurs compétences professionnelles. Près de 275 ouvriers démontrent de l'intérêt pour ce projet⁸⁰. La formule trouvée est intéressante puisque chaque mardi, des ouvriers de l'imprimerie de la métropole viennent passer une journée de perfectionnement à l'École des arts graphiques et sont remplacés dans les ateliers par des étudiants de l'École. « De cette façon, les ouvriers viennent acquérir de précieuses notions théoriques et pratiques qui ajoutent à leur savoir et les élèves ont l'occasion de se familiariser avec le travail même des ateliers », selon Raymond Guyot, directeur des études à l'École⁸¹. La formule connaît un véritable succès puisqu'on compte 357 inscriptions aux cours du soir dès la première année, en 1948-1949, le plus fort contingent d'élèves désirant suivre des cours de reliure et d'impression typographique⁸². En 1956, Georges-Aimé Gagnon, président sortant

78 *Le Maître imprimeur*, décembre 1945, p. 1.

79 L'Association des maîtres imprimeurs base sa réclamation sur une enquête menée en 1945 par le Comité paritaire de l'industrie de l'imprimerie de Montréal qui soulignait une pénurie de 500 ouvriers spécialisés dans le secteur. Fondé en 1936, le Comité paritaire est un organisme regroupant un nombre égal d'employeurs et d'employés et dont la principale mission est de voir à l'application des différentes conventions collectives dans le secteur de l'imprimerie (*Le Maître imprimeur*, décembre 1945, p. 1; mars 1956, p. 15-20).

80 *Le Maître imprimeur*, avril 1949, p. 1.

81 « Métiers de l'imprimerie », *Technique pour tous*, mai 1956, p. 47.

82 Voici la répartition des 357 élèves inscrits aux cours du soir en 1948-1949 : 98 en reliure, 94 dans les cours d'impression, 70 en typographie (cours en français), 21 en imposition, 20 en monotypie, 16 en linotypie, 15 en maquette, 15 en estimation et 8 en typographie (cours en anglais) (Analyse des cours du soir 1948-1949, Collège Ahuntsic, Fonds de l'institut des arts graphiques, At/F 67B).

de la Commission d'apprentissage trace un bilan des cours du soir donnés aux ouvriers depuis 1948. Selon lui, 953 apprentis et 759 compagnons ont suivi les cours du soir de l'École pour un total de 22 770 heures⁸³. À l'époque, 18 cours de perfectionnement sont offerts le soir aux apprentis avancés et aux compagnons qui désirent être au fait des nouvelles techniques dans leur domaine⁸⁴.

Tous ces changements provoquent un manque d'espace et mènent, le 20 octobre 1956, à l'inauguration de nouveaux bâtiments pour l'École des arts graphiques située sur la rue Saint-Hubert, au nord du boulevard Crémazie (à l'emplacement actuel du Collège Ahuntsic). Deux ans plus tard, on décide de moderniser le nom de l'École qui devient l'Institut des arts graphiques. Le nouvel institut, qui peut maintenant accueillir 400 élèves aux cours du jour et 1 500 aux cours du soir, a coûté près de 4 millions de dollars, dont un million uniquement pour l'équipement et l'outillage. Selon les sources officielles, il serait, à ce moment, le plus vaste, le plus moderne et le mieux équipé du genre au Canada⁸⁵.

Au début des années 1960, il faut posséder un diplôme de douzième année ou de dixième, avec examen d'admission dans ce dernier cas, pour entrer à l'Institut. La formation de jour, entièrement gratuite, s'étend sur trois ans, de septembre à mai de chaque année⁸⁶. La formation compte des cours de culture générale ou cours théoriques comme l'algèbre et la comptabilité, l'administration, l'anglais, la chimie du papier, le droit commercial et la législation industrielle, le français, l'histoire du livre⁸⁷, l'histoire générale, l'initiation aux affaires, les mathématiques générales et appliquées, les sciences et la sociologie. Du côté des cours techniques, on offre des cours de formation visuelle (arts plastiques), de caméra offset, de correction typographique, de dessin à la main, de dorure, d'estimation, de gravure, d'impression offset, d'impression typographique, de préparation de copie, de

83 «Inauguration de la nouvelle École des arts graphiques», *Technique pour tous*, novembre 1956, p. 47.

84 Rapport annuel 1956-1957 de la Commission d'apprentissage des métiers de l'imprimerie de Montréal et du district. Appendice «D», Sommaire des cours du soir, Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/F67B.

85 «L'École des arts graphiques», *Technique pour tous*, octobre 1956, p. 47; «Inauguration de la nouvelle École des arts graphiques», *Technique pour tous*, novembre 1956, p. 48.

86 André Charest, «Le métier de typographe», *Technique*, octobre 1962, p. 25.

87 L'ouvrage classique de Lucien Febvre et Henri-Jean Marin, *L'Apparition du livre*, publié quelques années plus tôt en 1958 apparaît comme ouvrage du professeur dans le plan de cours du cours d'histoire du livre.

reliure, de sérigraphie et de typographie manuelle. On donne aussi des cours spéciaux de dessin, de gravure, de linotypie, de monotypie, de maquette, de photo, de montage et plaques offset, de photomécanique, d'optique et théorie de la couleur et de reliure. Enfin, les apprentis et compagnons qui désirent se perfectionner peuvent également suivre des cours du soir ou des cours intensifs d'une durée de deux semaines seulement. En 1963-1964, 35 professeurs sont en charge des cours de jour et 43 aux cours du soir. On compte trois religieux parmi le corps professoral, mais aucune femme⁸⁸.

Les cours de dessin, d'arts plastiques et de maquettes mènent aussi à la formation des premiers graphistes québécois dans les années 1950, ceux que l'on nomme les « layout man » à l'époque, comme le rappelle Claude Cossette :

La formation du graphiste pouvait donc se faire, à partir des années 50, par deux voies académiques: soit en s'inscrivant à une école de beaux-arts où la formation était davantage celle d'un artiste, habile en dessin et connaisseur de la couleur, soit en s'inscrivant à l'Institut où la formation dispensée était davantage celle d'un maquetiste d'édition rodé aux techniques d'imprimerie. À l'École des beaux-arts, on conçoit des affiches – à l'imitation de ce qui se fait en Europe et même si c'est un support très marginal en Amérique – alors qu'à l'Institut des arts graphiques, on s'attaque à de la mise en page, ce qui est mieux adapté au milieu⁸⁹.

Entre 1942 et 1965, l'École des arts graphiques aura permis à 682 élèves d'obtenir leur diplôme de l'École. Les diplômés de la section typographie arrivent au premier rang (223), suivis des pressiers typographiques (185), des relieurs (80), des pressiers offset (55), des maquetistes (46), des monteurs offset (34), des diplômés en photo et caméra (26), des linotypistes (22) et des monotypistes (4)⁹⁰.

88 Enseignement professionnel spécialisé. Rapport statistique pour l'année scolaire 1963-1964, Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/F64A.7; Plans de cours, septembre 1965, Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/F61F

89 Claude Cossette, *Petite histoire du nouveau graphisme québécois*, édition hors commerce. Page consultée le 17 mars 2007 : <http://www.ulaval.ca/ikon/finaux/I-texque/DOUVEN.HTML#25>

90 Une section « divers » complète le tableau et compte 7 diplômés. Parmi les 22 diplômés en linotypie, on compte l'auteur et dramaturge bien connu Michel Tremblay, diplômé de la promotion de 1963. Le père de Michel Tremblay était d'ailleurs pressier de métier (Tableau 1. Les diplômés de l'Institut des arts graphiques, Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/E, 55K).

Figure 6. Quelques élèves s'initient au fonctionnement d'une presse Heidelberg à platine, sous la supervision de leur professeur Eddie Gareau (vers 1956). Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques.

Ces statistiques n'incluent pas les milliers d'apprentis et de compagnons qui ont suivi des cours de perfectionnement le soir que ce soit par l'entremise de la Commission de l'apprentissage ou non.

Malgré la présence substantielle des femmes dans certains métiers de l'imprimerie comme celui de relieur, on trouve bien peu de femmes parmi les diplômés de l'École durant cette période. Selon les fiches des diplômés de l'institution, la première femme diplômée serait Thérèse Plouffe en Art publicitaire en 1947. La consultation de ces fiches entre 1942 et 1965 nous a permis de trouver seulement une autre femme diplômée, celle-là de la section de reliure en 1949⁹¹. Nous savons par ailleurs que certaines femmes, comme Jeannine Leroux-Guillaume, Marie-Anastasie et Françoise Bujold, suivaient les cours de gravure sur métal d'Albert Dumouchel dans les années 1950, mais elles y participaient en dehors du programme régulier de l'École⁹². Malgré ces

91 Fiches-dossiers, récipiendaires de diplômes, 1943-1972, Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/E, 55K.

92 Racine, *Albert Dumouchel à l'École des arts graphiques* ..., p. 104.

Figure 6. Quelques élèves s'initient au fonctionnement d'une presse Heidelberg à platine, sous la supervision de leur professeur Eddie Gareau (vers 1956).
Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques.

Ces statistiques n'incluent pas les milliers d'apprentis et de compagnons qui ont suivi des cours de perfectionnement le soir que ce soit par l'entremise de la Commission de l'apprentissage ou non.

Malgré la présence substantielle des femmes dans certains métiers de l'imprimerie comme celui de relieur, on trouve bien peu de femmes parmi les diplômés de l'École durant cette période. Selon les fiches des diplômés de l'institution, la première femme diplômée serait Thérèse Plouffe en Art publicitaire en 1947. La consultation de ces fiches entre 1942 et 1965 nous a permis de trouver seulement une autre femme diplômée, celle-là de la section de reliure en 1949⁹¹. Nous savons par ailleurs que certaines femmes, comme Jeannine Leroux-Guillaume, Marie-Anastasie et Françoise Bujold, suivaient les cours de gravure sur métal d'Albert Dumouchel dans les années 1950, mais elles y participaient en dehors du programme régulier de l'École⁹². Malgré ces

91 Fiches-dossiers, récipiendaires de diplômes, 1943-1972, Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, A1/E, 55K.

92 Racine, *Albert Dumouchel à l'École des arts graphiques* ..., p. 104.

exceptions, l'École demeure un milieu d'hommes, très peu fréquenté par les femmes, que ce soit aux cours réguliers du jour, aux cours du soir ou même au sein du corps professoral⁹³.

En février 1971, l'Institut des arts graphiques relève du ministère de l'Éducation et dès l'année suivante, l'enseignement des métiers de l'imprimerie et des arts graphiques se fera au Collège Ahuntsic, l'Institut des arts graphiques devenant le secteur « communication visuelle » du Collège⁹⁴.

Conclusion

En définitive, l'École des arts graphiques aura été durant plus de 40 ans un lieu privilégié de formation professionnelle permettant à des centaines de jeunes ouvriers d'apprendre un métier valorisant tant du point de vue socio-professionnel que culturel. Il y a plusieurs années maintenant, Roland Giguère affirmait à juste titre que « 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 »⁹⁵. Les typographes, les relieurs, les pressiers, en fait tous ceux qui pratiquent les métiers du livre et de l'imprimé, sont au cœur de la vie culturelle d'une société. Ils participent au processus de production de l'imprimé ; ainsi, ils sont partie prenante d'une histoire du livre et de l'imprimé qui s'étend de la production et de l'édition de l'imprimé jusqu'à sa diffusion et à sa consommation.

L'École des arts graphiques de Montréal a donc influencé le milieu de l'imprimerie au Québec d'une double façon. Tout d'abord, en permettant à des ouvriers de profiter d'une formation professionnelle qui améliore leurs conditions de vie à une époque où les Canadiens français étaient encore trop souvent limités à des emplois peu qualifiés. Ensuite, l'École s'est révélée être un tremplin pour plusieurs artistes, d'une part, grâce au volet artistique mis de l'avant par son premier directeur, le relieur d'art Louis-Philippe Beaudoin et, d'autre part, grâce à l'enseignement de professeurs comme Albert Dumouchel et Arthur Gladu. La fondation de l'École des arts graphiques en 1942 a également permis le retour de la gravure dans les livres illustrés,

93 Encore en 1970, on ne retrouve aucune femme parmi les 39 professeurs (Institut des arts graphiques, Collège Ahuntsic, Fonds de l'Institut des arts graphiques, AIF64A).

94 *Le Maître imprimeur*, février 1971, p. 3 ; Beaudoin Dumouchel, *La fondation des arts graphiques ...*, p. 83.

95 Giguère, « Une aventure en typographie ... », p. 98.

phénomène identifiable à partir des années 1950⁹⁶. De plus, par son volet technique, nous sommes d'avis que l'École a également constitué un terrain fertile à l'essor des arts graphiques et des métiers de maquettistes et de graphistes dans le Québec des années 1950 et 1960. Ce n'est pas un hasard si on assiste à une transformation du livre dans son apparence matérielle au Québec à partir des années 1950⁹⁷. En ce sens, l'École des arts graphiques a joué un rôle non négligeable dans l'épanouissement des arts graphiques au Québec.

SUMMARY

In 1925, a printing department was integrated into the program of the Technical School of Montreal. Twelve years later, a binding workshop, founded and directed by Louis-Philippe Beaudoin, was added to the School's program. The Graphic Art School of Montreal was then created through the merging of those two departments in 1942. This paper will recall the global evolution of the apprenticeship of the printing workers from 1925 to 1971, when the School joins the Ahuntsic College. Thus, for more than 40 years, the Graphic Art School of Montreal influenced the Quebec printing-industry through two ways. First, the School provided workers with a professional education that improved their living conditions. Second, the School helped to promote the career of many artists, such as Roland Giguère who studied printing at the School with professors Albert Dumouchel and Arthur Gladu. The School trained graphic artists in the 1950s and also actively participated in the material transformation of the book which helped Quebec publishers to differentiate themselves from the traditional model inherited from France.

96 Bernier, *Du texte à l'image* ..., p. 88.

97 Entrevue réalisée avec Jean Arcand, professeur retraité de l'Institut des arts graphiques, le 20 mai 2001.