

Patrimonialisation d'un savoir-faire technique et artisanal

Le cas des typographes et imprimeurs traditionnels

Natalie Valade

Université du Québec à Montréal

Sous la direction de Peggy Davis
Professeur au département d'histoire de l'art

Exigence finale pour l'obtention de la maîtrise en muséologie

Septembre 2025



UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév. 12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	3 - 5
La difficile transmission des savoir-faire ancestraux	
La transmission comme élément clé de la patrimonialisation	
L'artisan(e) derrière l'art de la typographie et de l'imprimerie artisanale	
Chapitre 1. Patrimoine et patrimonialisation d'un métier technique et artisanal	6 - 16
1.1. Le patrimoine, une notion en évolution	
1.2. Muséalisation et patrimonialisation, deux processus en interaction	
1.3. Patrimonialiser un savoir-faire technique et artisanal, c'est le transmettre !	
1.4. La transmission d'un métier par la production : l'expérience de économusées	
1.5. Un patrimoine typographique à faire connaître	
Chapitre 2. Art ancestral dématérialisé mais un typographe appartenant au passé	17 - 30
2.1. Culture matérielle et immatérielle du métier de typographe (un aperçu)	
2.2. Un métier né d'une innovation veille de plus de 600 ans	
2.3. La dimension multidisciplinaire du savoir-faire des typographes	
2.4. Dématérialisation du métier et disparition de l'artisan et de son savoir-faire	
Chapitre 3. La transmission du savoir-faire de la typographie et de l'imprimerie	31 - 43
3.1. La typographie et l'imprimerie, fondements des arts graphiques	
3.2. Les musées de la typographie et de l'imprimerie (état des lieux)	
3.3. Médiation et exposition : le rôle des ateliers patrimoniaux	
3.4. Réappropriation du savoir-faire ancestral des typographes et des imprimeurs	
Chapitre 4. Une histoire montréalaise de la typographie	44 - 59
4.1. Évolution de l'imprimerie dans le contexte nord-américain	
4.2. Les petits ateliers de typographie et d'impression de Montréal	
4.3. Pierre Guillaume, typographe et imprimeur d'art	
4.4. La valeur patrimoniale de la mémoire vivante d'un(e) artisan(e)	
Conclusion	60 - 62
Annexes	
Annexe 1 Recension de musées et ateliers patrimoniaux	89
Annexe 2 Contrat de vente du fonds d'atelier d'imprimerie de Roland Giguère	90
Annexe 3 Un aperçu des collaborations de Pierre Guillaume	91
Annexe 4 Lettre du Salon du livre de l'Outaouais	92

INTRODUCTION

La difficile transmission des savoir-faire techniques et artisanaux

Beaucoup de savoir-faire spécialisés sont de nos jours associés aux « métiers d’art », comme la joaillerie, le vitrail, la céramique, car reconnus pour leur qualité artistique et le caractère exclusif de leur production, qui en font quelquefois des objets d’art dignes d’être préservés dans un contexte muséal.¹ D’autres métiers, comme le tissage, le perlage et la broderie, sont également pratiqués dans une optique artistique, mais, dans la sphère publique, sont assimilés à de l’artisanat pratiqué à petite échelle, par des coopératives de métiers d’arts et des organisations culturelles, comme le Cercle des Fermières. D’autres métiers techniques ancestraux qui font aussi partie du domaine des arts répondent à des besoins spécifiques, comme la forge, la ferronnerie et la taille de pierre qui contribuent à la restauration d’édifices patrimoniaux.

Il subsiste cependant, dans nos sociétés occidentales, des métiers techniques et savoir-faire spécialisés pratiqués par un nombre limité de personne, du moins au Québec, comme la cordonnerie, l’horlogerie, la reliure, les métiers du cuir (tannerie, maroquinerie) ou la lutherie (fabrication d’instruments de musique à cordes). Tous ces métiers ont des savoir-faire qui demandent de la dextérité, des connaissances pointues et la maîtrise des outils de travail qui vient avec l’expérience. Ce sont tous des savoir-faire ancestraux dont certains sont pratiqués depuis des temps immémoriaux. Dans le regard de la société moderne, ils font partie du domaine du folklore ou sont devenus obsolètes, puisqu’ils ont été remplacés par la production en série ou par des technologies industrielles.

Au Québec, l’enseignement de certains métiers techniques anciens est encore offert dans certaines écoles et dans des centres de formation techniques, mais l’avenir de plusieurs de ces savoir-faire, comme la cordonnerie, reste incertain. Il n’existe d’ailleurs plus aucune formation dans ce domaine, faute de relève². Néanmoins, certains savoirs techniques et artisanaux survivent grâce à la volonté d’individus ou d’organisations qui assurent leur

¹ Le Musée des métiers d’art du Québec (MUMAQ) situé à Montréal, se consacre uniquement aux métiers d’art.

² « Cordonnier, un métier en demande, mais sans relève ». Jasmine Legendre, Le Devoir, 11 juillet 2024.

<https://www.ledevoir.com/economie/816314/cordonnier-metier-demande-mais-releve>

pérennité soit par la transmission au moyen d'ateliers pratiques et de mentorat (compagnonnage)³ ou par la réactualisation des techniques ancestrales dans un contexte artistique ou entrepreneurial⁴. Dans la plupart des cas, les métiers techniques et artisanaux sont associés à des objets, des matériaux et des produits finis qui font l'objet de collectionnement dans un but de préservation et de médiation par l'entremise d'expositions et de reconstitutions d'ateliers de travail, ou les deux, comme le font des entreprises artisanales permettant au public de voir des artisan(ne)s à l'œuvre. Mais, même si les objets matériels liés à un métier continuent d'être préservés, son savoir-faire risque de disparaître de notre mémoire collective s'il n'est plus transmis.

La transmission, élément clé de la patrimonialisation d'un savoir-faire

Pour comprendre le processus de patrimonialisation, il faut d'abord explorer les différents concepts en muséologie qui nous permettent de saisir l'évolution de la notion de patrimoine matériel et immatériel et définir comment on les applique aux savoir-faire techniques et artisanaux. Nous serons ainsi en mesure de mieux comprendre l'importance des différents modes de transmission de ce type de patrimoine, comme les « économusées », les musées et ateliers « vivants ». Pour illustrer ce qu'on entend par processus de patrimonialisation d'un savoir-faire, notre intérêt s'est porté sur un métier vieux de plus de 600 ans qui a connu un sort particulier sous la pression du progrès technologique qui a profondément transformé le domaine de l'imprimerie. En symbiose avec le métier d'imprimeur, le métier de typographe a connu son lot de transformation avant de littéralement devenir obsolète du jour au lendemain dans les années 1980, alors que l'art de la typographie, l'élément central du métier, s'est rematérialisé dans les ordinateurs et les technologies numériques, reléguant aux oubliettes l'artisan(ne), ses outils et la mémoire des gestes. Dans le cadre de cet essai, nous allons analyser les modes de transmission privilégiés du savoir-faire de la typographie et de l'imprimerie artisanale ainsi que le processus de muséalisation et de préservation des sémiophores liés aux métiers de l'imprimerie, en Europe et en Amérique du Nord.

³ Le Centre des métiers du cuir de Montréal en est un bon exemple : <https://cmcm.qc.ca/>

⁴ Deux bons exemples sont Les forges de Montréal, <https://lesforgesdemontreal.org/> et Les ateliers de la pierre de Québec, <https://ateliersdelapierre.org/>.

L'artisan(e) derrière l'art de la typographie et de l'imprimerie artisanale

Il est important de préciser que cet essai ne porte pas sur l'art de la typographie, mais bien sur l'art de pratiquer la typographie et son corollaire, les arts graphiques. Ce qui nous intéresse, c'est l'artisan(e), son savoir-faire, sa mémoire des gestes, le contexte et l'époque dans lequel il a travaillé. Car ce que nous voulons démontrer, c'est combien la personne qui pratique ce métier et son savoir-faire sont au cœur du processus de patrimonialisation d'un métier technique et artisanal. C'est pourquoi nous avons saisi l'occasion de nous entretenir avec un des derniers typographes formés « à l'ancienne » qui a possédé son propre atelier d'impression traditionnel à Montréal jusqu'au début des années 2000. Pierre Guillaume, originaire de Dijon en France, fait partie d'un petit groupe d'artisans typographes et imprimeurs expérimentés qui ont contribué d'une manière tangible à la vie intellectuelle et artistique du Québec. Nous avons eu un accès privilégié aux archives de Pierre Guillaume, qui témoignent de sa formation, de son expérience et de l'impact de son métier avant l'ère numérique. Cet artisan, dont la mémoire reste très vive malgré l'âge, a travaillé dans de gros ateliers d'imprimerie - d'abord en France, puis à Montréal, pour le journal *Le Devoir* notamment, tout en étant artisan propriétaire de son atelier de typographie et d'impression. Étant marié à l'artiste et graveure, Janine Leroux-Guillaume (1927-2018)⁵, Pierre Guillaume a développé, en parallèle de la typographie, une expertise en impression de gravure et de livres d'artistes. Le cheminement et les réalisations de cet artisan s'intègrent *de facto* à la culture matérielle et immatérielle de l'imprimerie et des arts graphiques à Montréal.



Photo 1 – Pierre Guillaume, Crédit photo : Natalie Valade, 2024

Photo 2 – Pierre Guillaume dans son atelier de la rue Saint-André à Montréal, 1970, Archives Pierre Guillaume

⁵ Bio. Janine Leroux-Guillaume sur Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Janine_Leroux-Guillaume

CHAPITRE 1

Patrimoine et patrimonialisation d'un métier technique et artisanal

1.1 Le patrimoine, une notion en évolution

La notion du « patrimoine » a beaucoup évolué depuis l'adoption de la *Convention concernant la protection du patrimoine culturel mondial* de l'UNESCO en 1971. En effet, depuis le début des années 2000, l'intérêt pour le patrimoine s'est intensifié partout dans le monde, notamment grâce à la multiplication d'institutions à vocation muséale, l'émergence de mouvements militant pour la sauvegarde de différents lieux historiques et l'établissement de lois protégeant le patrimoine reconnu dans plusieurs pays. La *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* adoptée par l'UNESCO en 2003⁶, va élargir les champs d'application en adhérant à la notion de « patrimoine immatériel » (*intangible heritage*) qui a pris racine dans les années 1950, en Amérique du Nord et au Japon (Turgeon et Bergeron, 2022, p. 494).

Ainsi, sont désormais considérés comme patrimoine immatériel, les traditions orales, les éléments du folklore, les rituels, les savoir-faire et l'artisanat traditionnel, entre autres choses. « En ouvrant le champ du patrimoine aux traditions vivantes, la Convention a contribué à redéfinir le patrimoine comme processus ouvert et dynamique, façonné par les individus et les groupes et se modifiant à travers les rencontres et les échanges, plutôt que comme une entité immuable ancrée dans des bâtiments et des objets matériels » (Turgeon et Bergeron, 2022). Cette vision du patrimoine était déjà adoptée par le *Musée des Arts et Traditions populaires* en France et les premiers écomusées dans les années 1950 (Turgeon, 2010, p. 392.). Désormais, les muséologues cherchent à enrichir l'exposition et

⁶ « On entend par “patrimoine culturel immatériel” les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire — ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés — que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d’identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l’homme, ainsi qu’à l’exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d’un développement durable. » (Dictionnaire de muséologie, p. 494). UNESCO, *Convention sur le patrimoine immatériel culturel*, 17 octobre 2003, Article 2 - <https://ich.unesco.org/fr/qu'est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immatériel-00003>

l’interprétation des objets par la connaissance de leurs modes de fabrication et de leurs usages sociaux. La notion de patrimoine immatériel possède une valeur heuristique qui permet de mettre en lumière les liens entre le matériel et l’immatériel et de développer une conception plus globale et plus riche du patrimoine (Turgeon, 2010, p. 393).

Au Québec, cette conception du patrimoine avait déjà commencé à prendre racine dans les années 1980, notamment avec l’ouverture du Musée de la civilisation en 1987, sous l’égide de Roland Arpin (1934-2010). Pour ce dernier, le patrimoine québécois était le résultat « de la fusion entre tradition et modernité, entre un héritage au sens large et le patrimoine moderne au sens strict. C’est aussi « tout objet ou ensemble, matériel ou immatériel, reconnu et approprié collectivement pour sa valeur de témoignage et de mémoire historique et méritant d’être protégé, conservé et mis en valeur » (Montpetit, 2016, p. 27).



Photo 1 : Anciennes machineries industrielles de l’industrie textile (début du 20^e siècle).

Photo 2 : Moules en bois pour le moulage du sucre d’érable (début du 20^e siècle).

Les deux photos ont été prises au Musée de la Civilisation, Québec. Crédit photo : Natalie Valade, juin 2025.

L’intérêt pour le patrimoine est indissociable de la mondialisation. Dans les dernières décennies, le substantif « patrimoine » a investi pratiquement tous les champs de la culture et du savoir si bien que plusieurs disciplines et domaines de connaissances se sont approprié le terme. Ainsi, nous pouvons étudier, de nos jours, le patrimoine archéologique, ethnologique, historique, scientifique, artistique, biologique, etc., et, plus spécifiquement,

nous intéresser au patrimoine agricole, industriel, architectural, etc. La perspective a changé après la Convention de l'UNESCO de 2003, ce qui a ouvert de nouvelles voies de recherche et de pratique sur les dynamiques de construction du patrimoine issues de legs des générations et civilisations précédentes, sur la transmission intergénérationnelle et interculturelle des traditions vivantes et sur la création de différents héritages et patrimoines transculturels (Turgeon et Bergeron, 2010).

Ces différentes composantes du patrimoine matériel et immatériel interagissent de multiples façons et se construisent mutuellement dans un processus relationnel. S'en tenir donc exclusivement au modèle patrimonial strictement lié aux objets fait perdre de vue des dimensions très importantes. On pense notamment à tout ce qui concerne les phénomènes et processus biologiques, artistiques, techniques, scientifiques, dont le média visible est la matière. On pense aussi à la partie non visible des objets, qui constitue leur réalité matérielle, ainsi qu'à l'aura générée par les objets devenus artefacts de musée (Mairesse, 2011 dans Desvallées, Mairesse, Deloche, p. 439.) comme nous l'indique François Mairesse :

L'écrit, le livre, la partition, la transcription ou la reproduction audiovisuelle ne constituent que des truchements analogiques ou métaphoriques, et les plumes d'oie, les ordinateurs ou les instruments de musique ne sont que des outils d'exécution – d'ailleurs inutilisables si l'on n'en connaît pas la technique d'utilisation. C'est dans cette même première catégorie qu'il convient d'inclure les installations et les performances en art contemporain, mais aussi plus généralement l'activité (le mouvement) des machines et instruments techniques et scientifiques (Mairesse, 2011 dans Desvallées, Mairesse, Deloche).

1.2 Muséalisation et patrimonialisation, deux processus en interaction

La muséalisation correspond à l'intégration d'un objet dans une collection muséale, à son exposition et à l'élaboration d'une médiation autour de cet objet. La muséalisation désigne aussi, quelquefois, la transformation d'un centre d'activités humaines ou d'un site naturel en une sorte de musée. La patrimonialisation est le processus de « mise en patrimoine » qui repose essentiellement sur l'idée de préservation d'un objet ou d'un lieu sans nécessairement être lié à l'ensemble du processus muséal (Mairesse, 2011, dans

Desvallées, Mairesse, Deloche, p. 383). La patrimonialisation et la muséalisation sont des processus en constante interaction, la première participe au processus et la seconde, mais ne l'englobe pas totalement, car le réflexe patrimonial (sauver ce que nous voulons transmettre des risques de la destruction) diffère du réflexe muséal qui suppose aussi le développement de connaissances (Mairesse, 2022, p. 383). La constitution d'un patrimoine culturel, surtout s'il s'étend sur plusieurs siècles, est conditionnée par une suite de ruptures, que ce soit au niveau des croyances collectives, des modes de vie, des bouleversements technologiques ou des modes ou styles nouveaux qui se substituent aux anciens. Pour Krzysztof Pomian, chaque rupture fait en sorte que certaines classes d'artefacts sont privées de leurs fonctions, ce qui entraîne leur dégradation et leur transformation en déchets, obsolescence ou oubli :

Or, c'est précisément en devenant un déchet qu'un artefact, qui à l'origine n'était pas un sémiophore, se prépare, pour ainsi dire, à acquérir ce statut. Tombé au rang de déchet, il est retiré, de ce fait, du circuit d'activités utilitaires ; avec sa fonction, il perd sa valeur d'usage, fondement de sa valeur marchande. (...) Toujours est-il qu'aussi commun qu'un artefact ait été à l'origine, au terme de la période pendant laquelle il fut un déchet, il sera rare. Et cette raréfaction fait en sorte que d'évident il devient étranger, de banal il devient frappant et de quelque chose qu'on manipulait seulement il devient virtuellement un objet de regard. En tant que tel, il est prêt à fonctionner comme un sémiophore, à condition qu'une société existe où l'on manifeste de la curiosité à son égard et veuille l'investir des significations (Pomian, 1990, p. 43).

En termes de finalités, le processus de patrimonialisation est donc, d'ordre scientifique (fondée sur une démarche de recherche empirique), mais surtout, communicationnel. Il existe un premier processus de signification qui recourt majoritairement à des dispositifs documentaires pour attribuer un statut patrimonial à des objets. Dans un deuxième processus communicationnel, des interprétations plus élaborées vont s'activer. Le patrimoine est donc considéré ici comme une construction sociale et sémiotique (Davallon, 2016, p. 1). Un statut patrimonial peut être également reconnu par des personnes s'estimant dépositaires d'objets qu'elles n'ont pas produits, mais dont elles évaluent l'importance de les préserver dans un contexte de rupture au niveau de la transmission, qu'elle soit réelle ou symbolique. La patrimonialisation devient ainsi un processus par lequel un nouveau lien sera construit entre le présent et le passé. Pour que se déclenche ce processus de

patrimonialisation en deux temps, il faut que l'objet soit doté d'un intérêt social, peu importe s'il est matériel ou immatériel, et que sa provenance puisse être connue. On peut donc avancer que la patrimonialisation dans une optique de préservation de la mémoire de savoir-faire révolus, surtout s'ils sont associés à un contexte historique important, est une occasion de préserver des connaissances significatives qui serviront d'enseignement sur le long terme (Pomian, 1990).

1.3 Patrimonialiser un savoir-faire technique et artisanal, c'est le transmettre !

Il se dégage de l'ensemble des études réalisées sur le patrimoine technique et artisanal, trois catégories d'institutions qui facilitent sa conservation et sa transmission. Il y a d'abord les musées et institutions culturelles reconnues pour conserver un patrimoine (comme les bibliothèques). Dans la deuxième catégorie nous retrouvons les conservatoires et écoles de métiers qui enseignent des métiers techniques et certaines institutions culturelles qui offrent des lieux de pratique des savoir-faire que l'on veut conserver et qui favorisent la relation entre maître et apprenti⁷. Dans la troisième catégorie, nous avons les entreprises ouvertes à la visite et qui ont parfois équipé d'un centre d'interprétation (Mariot-Leduc, 2014, p. 133).

L'analyse de différents éléments matériels et immatériels est primordiale pour comprendre l'organisation systémique d'un métier technique ou artisanal et la fonction des objets qui y sont rattachés. Les éléments immatériels sont l'expérience, la mémoire, les gestes et les pratiques, la transmission des connaissances et le témoignage relatif aux conditions sociales et historiques (la culture matérielle) dans lesquelles le métier s'est exercé. Cependant, même si les objets matériels qui composent le patrimoine technique ou artisanal peuvent être conservés, exposés et transmis selon une voie muséale ou archivistique, il en est autrement du savoir-faire qui, lui, ne s'expose pas dans une vitrine. Même assortie d'une description verbale ou textuelle, la mise en exposition d'objets reliés à ce savoir-faire n'est pas suffisante pour permettre sa compréhension et sa transmission (Mariot-Leduc, 2014). Au-delà de l'objet, et à travers lui, il s'agit d'éviter une perte de mémoire, tant physique

⁷ Les Compagnons du Devoir et du Tour de France en est un bon exemple : <https://compagnons-du-devoir.com/>

que sociale, tant individuelle que collective (Kovack et Gaillard, 2022, p. 318.). Le travail de l'artisan(e) est avant tout un témoignage de l'histoire de la culture dans laquelle il s'est développé, de l'époque dont il contribue à la culture matérielle, de la créativité de l'artisan, ainsi que de son savoir-faire acquis par formation et expérience, de ses aspirations socioéconomiques et artistiques et de la fonction spécifique de l'objet qu'il crée (De Winter, 2024, p. 270).

Définir le savoir-faire est une tâche complexe, car elle dépend de la manière d'identifier les différents types de savoirs qu'il contient et qui doivent ensuite être transmis. Certains aspects d'une savoir-faire sont toutefois plus difficiles à saisir, par exemple, la gestuelle, le jugement, la capacité d'analyse, etc. Il s'agit de toutes ces habiletés inhérentes au travail physique et intellectuel, qui relèvent du savoir-faire informel dont on doit tenir compte dans la pratique d'un métier, mais qui échappent à toute classification et à tout répertoire exhaustifs (Divay et Legendre, 2014, p. 3). Ce qui mène à la question de la transmission, qui est au cœur de la définition du savoir-faire et qui signifie beaucoup plus que la simple acquisition de connaissances dans le cadre d'une formation académique ou la passation des savoir-faire du maître à l'apprenti comme le souligne, Sophie Mariot-Leduc :

Une fois reconnu comme digne d'intérêt, le patrimoine technique, dans sa dimension immatérielle, devrait être pratiqué pour pouvoir être conservé et transmis. C'est alors tout le caractère inaliénable et imprescriptible du patrimoine culturel qui est ébranlé, si l'on considère que ce qui fait patrimoine, c'est précisément le savoir-faire du détenteur, tel qu'il s'exerce à un moment donné, dans un lieu précis, pour une finalité identifiée. La transmission qui est à l'œuvre dans le patrimoine technique est une transmission de l'ordre de l'oral. Pour qu'elle fonctionne, l'héritier doit comprendre le message et se l'approprier. Chaque nouvelle transmission nécessite une appropriation par une nouvelle personne (Mariot-Leduc, 2014, p. 12).

Une fois qu'un savoir-faire est perdu, faute de transmission, il est difficile, voire impossible, de retrouver l'entièreté des connaissances du métier même en présence d'une collection d'objets liés au travail de l'artisan(e). C'est pourquoi, le processus de patrimonialisation d'un métier technique ou artisanal, et le savoir-faire lié à ce métier, devrait être idéalement mené en parallèle de la production. Tout en continuant d'être

pratiqués et productifs dans le présent, ces techniques et savoir-faire pourront être conservés et transmis en tant que patrimoine (Mariot-Leduc, 2014). Tout est une question d'évolution explique Koen De Winter :

En réalité l'existence d'un objet change la culture, fait évoluer notre regard sur la fonction et cet objet, dans sa réalisation, développe la technologie en fonction des défis que sa fabrication présente. Dans un contexte d'évolution de l'objet, l'objet existant devient donc une forme préliminaire de la solution suivante. Cela est en effet le noyau même de l'évolution de la culture matérielle [...] toute création d'objets ou d'environnement matériels est « l'appropriation culturelle d'une technologie (De Winter, 2024, p. 260).

À certains moments de l'histoire, des métiers et des savoir-faire n'ont plus trouvé leur place dans la société à cause du fossé grandissant entre le mode de vie traditionnel et la modernité. Car les générations plus âgées, ayant été en contact direct avec cet héritage encore vivant, n'ont pas su ou voulu le partager, préférant se tourner vers la consommation de produits manufacturés à grande échelle, plutôt que ceux découlant de ces savoir-faire. Depuis le début du 20^e siècle, des initiatives sont apparues pour venir en aide aux métiers artisanaux et techniques, ses artisan(e)s et leur production. L'ensemble de ces initiatives poursuivent trois objectifs : encourager la qualité, assurer la transmission et trouver des débouchés pour la production. Un exemple probant est le modèle des « écomusées » (Tremblay, 2003, p. 83.). Ce sont de petites entreprises qui s'engagent dans la sauvegarde de pratiques et de productions emblématiques d'une région et qui, avec la contribution de financement public ou privé, favorisent le tourisme, lequel en retour, stimulent les économies locales et régionales.

1.4 La transmission d'un métier par la production : l'expérience des écomusées

À la différence des « écomusées », qui sont des institutions culturelles et muséales poursuivant un projet de conservation, de recherche et de mise en valeur d'un ensemble de biens culturels au sein d'une communauté, les « écomusées » ont une mission axée sur la transmission des savoir-faire liés aux métiers techniques et artisanaux, tout en permettant la survie économique de leurs praticien(ne)s par la production à petite échelle. L'économuséologie est un concept développé par un Québécois, Cyril Simard, dans le contexte de son expérience à la direction de la Papeterie Saint-Gilles, une entreprise

artisanale fondée en 1966 par M^{gr} Félix-Antoine Savard (1896-1982)⁸ et située à Saint-Joseph-de-la-Rive dans la région de Charlevoix. Proche d'Antoine-Savard, Cyril Simard partage avec lui, la conviction que l'art populaire est riche d'enseignements et qu'il peut contribuer à faire connaître des métiers en voie de disparition, si on prend le temps de les adapter aux besoins modernes, tout en permettant de faire vivre ses artisans (Vaillancourt Laporte, 2015, p.126).

À la mort d'Antoine-Savard en 1982, Cyril Simard hérite de la direction de la Papeterie Saint-Gilles, qui est déficitaire. Dans le but d'assurer son autofinancement, il opère une transformation de l'entreprise en utilisant une approche ethnologique et éducative. Par la suite, dans le cadre d'études doctorales à l'Université Laval, Cyril Simard dépose, en 1986, une thèse intitulée : *L'économuséologie : essai d'ethnologie appliquée*. Il y relate de manière documentée et rigoureuse le cheminement de l'entreprise Papeterie Saint-Gilles et sa transformation. En 1989, il publie *Économuséologie. Comment rentabiliser une entreprise culturelle*, éditée par les Presses de l'Université Laval où il présente son concept d'entreprise-musée :

Le mot économusée est récent et le concept qu'il désigne traduit une nouvelle option culturelle en vertu de laquelle le monde de la petite entreprise artisanale s'associe à celui de la muséologie, comprise dans son sens le plus large, pour assurer les assises financières d'un organisme original de développement et de diffusion de la culture matérielle d'un lieu. Doté d'un centre d'animation et d'interprétation et valorisant les qualités patrimoniales de l'environnement, ce nouveau centre de production a pour mission de renouveler les produits traditionnels dans le sens de la créativité et des besoins contemporains. Il s'agit donc d'un système mixte d'entreprise-musée où les deux entités sont réunies pour atteindre l'autofinancement (Simard, 1989, cité par Vaillancourt Laporte, p. 126.).

Il s'agit donc d'un modèle d'entreprise à petite échelle, à but lucratif ou non, qui emploie trois à dix personnes et dont le chiffre d'affaires ne dépasse pas 500 000 \$. L'entreprise doit se désigner comme produisant des objets traditionnels ou contemporains, mais à connotation culturelle et dont la production est issue d'une spécificité régionale. L'économusée, selon Cyril Simard, doit être obligatoirement doté d'un centre d'animation

⁸ F.A-Savard est également l'auteur du roman primé *Menaud, maître draveur*, Éditions Fides, Québec, 1937.

et d'interprétation de la production (Simard, 1989, cité par Vaillancourt Laporte, p. 126). En 1988, la Papeterie Saint-Gilles est devenue le premier économusée dont le modèle sera répliqué au Canada et en Europe. L'appellation économusée va rapidement devenir une marque de commerce protégée internationalement à la suite de la création, en 1992, de la *Fondation des économusées*. Ce nom changera en 1999 pour *Société internationale des entreprises Économusées* (SIEÉ), puis en 2003 pour *Société internationale du réseau Économusée* (SIRÉ). En 2006, l'ensemble des économusées membres adopte une Charte des valeurs pour mieux assurer l'uniformité et la qualité du réseau en pleine expansion. En 2010, l'appellation *Société du réseau Économusés* (SRÉ) est adoptée, qui chapeaute trois sociétés et organismes partenaires qui assurent le développement des économusées sur leur territoire : La *Société des Économusées de l'Atlantique* (SÉA), l'*Économusée Northern Europe* (ENE) et la *Société de développement économique de la Colombie-Britannique* (SDECB). La SRÉ⁹ demeure responsable du territoire québécois et de la vision globale du concept d'économuséologie, mais aussi de la protection de la marque qui y est associée (Vaillancourt Laporte, p.130) et qui gère entre autres un site Web : *Artisans à l'œuvre*¹⁰ lequel met en valeur des entreprises artisanales membres du réseau au Canada (Québec, provinces atlantiques, Saskatchewan, Alberta et Colombie-Britannique), en Haïti, en Islande, aux îles Féroé, en Irlande, en Norvège et en Suède.

1.5 Un patrimoine typographique à faire connaitre

D'un certain point de vue, on pourrait dire que l'imprimerie typographique a toujours comporté un aspect patrimonial, car depuis toujours, ces artisan(e)s considèrent les objets, les outils et le savoir-faire de leur métier comme un vecteur essentiel pour le développement économique des sociétés occidentale. Ce n'est qu'à partir du milieu du 19^e siècle que l'imprimerie a commencé à acquérir le statut de patrimoine culturel :

Au cours du siècle et demi qui s'est écoulé depuis, le statut patrimonial de l'imprimerie a évolué, en raison notamment de l'élargissement progressif du périmètre de ce qu'on appelle aujourd'hui le patrimoine graphique. Pour aller vite, on pourrait dire que l'évolution de la notion de patrimoine graphique a suivi la diversification des formes et des usages de la production imprimée : partant du

⁹ <https://artisansaloeuvre.com/la-societe-reseau-economusee/>

¹⁰ <https://artisansaloeuvre.com/>

livre et de l'estampe, elle a inclus ensuite la presse périodique, puis la myriade de documents employés quotidiennement dans les domaines commerciaux et administratifs, et plus récemment, toutes les productions qui constituent la communication graphique, celle-ci dépassant largement les territoires traditionnels de l'imprimerie tout en apparaissant comme son prolongement naturel (Marshall, 2020, p.35).

Lorsque les ateliers de composition typographique ont été remplacés par des ordinateurs, des imprimantes laser, etc., plusieurs des équipements qui régnait en maître dans les ateliers où l'odeur d'encre et de papier était si particulière, ont été récupérés en partie par des musées, des collectionneurs ou ont été sauvé de la casse par des organisations regroupant d'anciens typographes. Néanmoins, il existe encore des typographes qui sont à l'œuvre (en dehors du réseau muséal et patrimonial). La plupart travaillent à l'ancienne dans des pays où les avancées technologiques ne sont pas à la portée de tous, et où se sont retrouvé plusieurs objets reliés aux métiers de typographe et d'imprimeur traditionnel. Des équipements devenus obsolètes dans les pays industrialisés et qui ont été récupérés pour être utilisés par des gouvernements locaux, des associations régionales et des petites entreprises (médias, agences publicitaires) en Afrique et en Asie notamment.

Au niveau international, trois organisations se consacrent au patrimoine de l'imprimerie et de la typographie : la plus importante est l'*Association européenne des musées de l'imprimerie*, dont l'acronyme AEPM¹¹ (traduit le nom anglophone *Association of European Printing Museums*). Fondée en 2003, l'AEPM est aujourd'hui un réseau international où des institutions patrimoniales ainsi que des chercheur(e)s, collectionneur(e)s et passionné(e)s du design et du graphisme partagent leurs connaissances et leurs expériences en matière de conservation et de valorisation du matériel et des techniques anciennes, et de préservation et de transmission des savoir-faire traditionnels dans le domaine des arts graphiques. L'association regroupe des bibliothèques patrimoniales ainsi que des musées, entièrement ou partiellement, consacrés à l'histoire de l'imprimerie et des arts graphiques, tels que la typographie, la gravure, le design graphique, la reliure, les incunables, etc. Elle inclut également des ateliers patrimoniaux qui visent à préserver les techniques, les machines, les outils et les savoir-faire anciens, ainsi que des

¹¹ Association européenne des musées de l'imprimerie : <https://www.aepm.eu/?lang=fr>

archives et de la documentation sur l'histoire de l'imprimerie et de la communication graphique (Fulacher, 2022, p. 38).

De l'autre côté de l'Atlantique, l'*American Printing History Association* (APHA) a pour objectif d'encourager l'étude de l'histoire de l'imprimerie et des arts et métiers connexes, y compris la calligraphie, la fonderie de caractères, la typographie, la fabrication du papier, la reliure, l'illustration et l'édition. L'APHA a des membres dans le monde entier bien qu'elle s'intéresse plus particulièrement à l'histoire de l'imprimerie aux États-Unis. L'organisation mère est soutenue par des sections régionales qui parrainent des programmes actifs de conférences et excursions, et elle publie quatre fois par année la revue, *Printing History Journal*. L'APHA s'est aussi donné comme mission de favoriser le développement et l'entretien de bibliothèques et de musées pour la préservation des documents et des équipements liés à l'histoire de l'imprimerie (site web de l'APHA¹²).

Et la troisième organisation internationale, a une mission à la fois patrimoniale et socioéconomique : la *Ladies of Letterpress* a pour mission est d'encourager la voix et la vision des femmes imprimeuses (mais les hommes peuvent également y adhérer) qui désirent promouvoir auprès du public le patrimoine culturel de l'imprimerie et de la typographie tout en faisant progresser ce savoir-faire en tant que forme d'art contemporain, mais aussi comme mode de production commerciale viable. L'organisation a tenu en juillet 2025, sa quatorzième conférence annuelle.

Nos recherches sur Internet nous ont permis, par ailleurs, de constater l'existence de plusieurs initiatives individuelles de réappropriation du savoir-faire des typographes et des imprimeurs. En tant qu'entrepreneurs, des artistes et passionnés de la typographie ont recréé des ateliers où ils diffusent sur Internet, des vidéos les montrant en action et profitent de leur tribune pour offrir des actions de médiation culturelle. Nous en présentons quelques-uns qui sont dignes de mention dans le troisième chapitre après la présentation de notre méthodologie de recherche et de nos conclusions à la suite de notre recension des

¹² Site de l'American Printing History Association : <https://printinghistory.org/>

musées et autres modes de muséification de la culture matérielle et immatérielle de l'imprimerie et de la typographie.



Photo Stock libre de droits

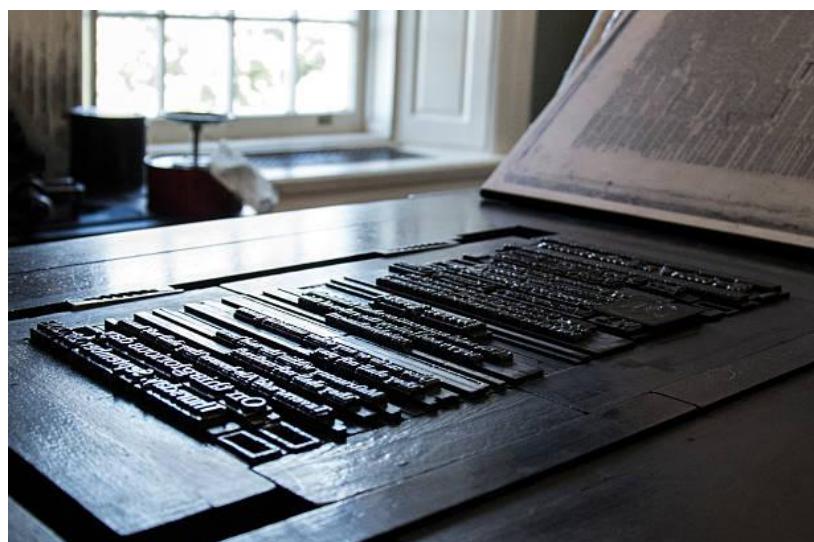


Photo Stock libre de droits

CHAPITRE 2

Un art ancestral dématérialisé qui appartient au passé

2.1 Culture matérielle et immatérielle du métier de typographe

Tous les jours, des polices de caractères sont employées pour rédiger des textes. On sélectionne le type de police selon nos besoins ou selon les exigences qui nous sont imposées. Par exemple, pour ce travail universitaire, nous utilisons la police *Time New Roman* en 12 points, qui est encore la norme dans plusieurs institutions universitaires. C'est un caractère avec empattements, plus faciles à lire, qui a été la première police « par défaut » du logiciel de rédaction Word de Microsoft (changée dans les années 2000 pour *Calibri* et pour *Aptos* tout récemment). Nous sommes entourés d'informations écrites, dessinées, imprimées, dans des journaux, sur des enseignes, sur des affiches, dans les publicités, dans les livres, sur les sites et pages que nous consultons sur Internet. Fondamentalement, la fonction de la typographie est de rendre des textes lisibles et intelligibles en travaillant la composition dans l'espace. Mais définir de nos jours, ce qu'est la typographie n'est pas simple ? Car avec l'arrivée du numérique, les supports, les usages et les manières de faire de la typographie se sont transformées, rendant sa définition plus floue. L'art de la typographie est difficile à situer dans le vaste écosystème de la communication nous dit Alexandra Aïn :

La lettre, plus précisément la typographie, est donc partout. Elle rythme et organise nos vies. Cependant, bien que présente en de nombreux endroits, elle reste invisible ou du moins est invisibilisée. En tant que vecteur de la communication visuelle, son rôle est d'être et de rester transparente. De ce fait, lorsque la typographie est évoquée, il est souvent fait mention d'elle comme d'un synonyme de texte, de lettre ou de mot. Elle leur est historiquement et physiquement liée (Aïn, 2018, p. 8).

C'est pourquoi le terme « typographie » n'est pas tombé en désuétude avec l'avènement de l'informatique et du numérique, mais il a pris une signification davantage esthétique et cognitive découlant de l'univers graphique immédiat, sensoriel et informatif que nous regardons au quotidien (Marshall, Moglia, Savoie, 2012). Le flot d'imprimés et de texte numérique avec lesquels nous sommes visuellement en contact, a accentué un peu notre ignorance de l'art de la lettre, car notre attention est devenue automatique et ne perçoit plus

ce qui est invisible même pour les experts de la lettre. Bibliophiles et collectionneurs de livres rares, commettent souvent l'erreur de ne s'intéresser qu'aux pages titres et aux colophons¹³, la reliure et les images. Ils n'auront pas d'embrée, un intérêt marqué pour les choix du compositeur typographe qui a mis en page le texte et les illustrations, sélectionner des lettrines et imprimé avec soins, l'ensemble des pages du livre. Mais comme nous le présente un graphiste de carrière dans un texte blogue consacré à la typographie, l'artisan des mots est discret de nature :

La typographie est, en fait, un métier d'artisans, d'anonymes passionnés et d'ouvriers modestes, qui vouent à la forme un culte, sans autre volonté que de servir le texte, comme un bon acteur le ferait dans une pièce de théâtre. La forme est importante, mais ne doit jamais l'emporter sur le fond. Elle doit le valoriser, le soutenir et en faciliter la compréhension. C'est pour cette raison qu'il est si important pour un graphiste de respecter les règles, non pas servilement comme le mode d'emploi d'une imprimante, mais avec la minutie d'un jardinier qui respecte les lois de la nature et n'intervient que quand il le faut (Smith, 2021).

En préservant les objets et les outils reliés au métier d'imprimeur typographe, nous préservons des éléments matériels permettant de comprendre les procédés qui ont permis la fabrication du livre en série, une avancée significative pour l'évolution du monde occidental (Mosley, 2005, p. 7.). Peu importe leur utilité, leur dimension, leur élégance, les livres sont des objets qui font partie du patrimoine matériel de la typographie et de l'imprimerie, mais sont aussi du patrimoine immatériel, car ils sont reflet des pratiques et des savoir-faire des artisans qui se sont succédé au cours des siècles pour les fabriquer (Marshall, Moglia, Savoie, 2012). En d'autres mots, nous devons avoir accès aux dimensions matérielle et immatérielle pour mieux comprendre la nature intrinsèque du livre, d'une affiche, d'un journal ou de tout autres documents imprimés, conservés dans nos bibliothèques. Accéder aux fondements de l'art de la typographie et à son histoire nous permet de mieux évaluer l'importance de conserver des documents imprimés, témoins de l'évolution des idées, mais aussi de l'esthétique du design et des modes de production comme on le fait avec les « incunables » qui témoignent de l'évolution de l'écriture. Les bibliothèques patrimoniales et universitaires sont d'ailleurs de plus en plus investies dans

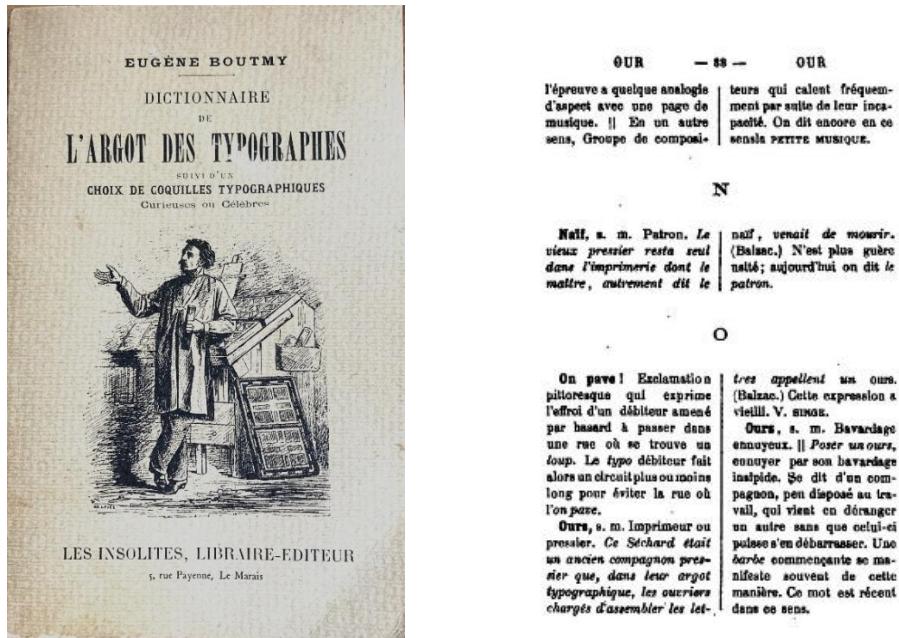
¹³ À la fin d'un ouvrage, texte de l'achevé d'imprimé accompagné d'indications sur la composition typographique, sur le papier utilisé, etc.

la préservations de différents documents et objets qui témoignent de l'évolution de l'impression typographique (Mosley, 2005, p. 6.).

Car bien que jusqu'au milieu du 19^e siècle, les typographes utilisent sensiblement les mêmes outils et font les mêmes gestes qu'à l'époque de Gutenberg. Depuis la fin du 16^e siècle, le savoir-faire typographique est en grande partie consigné dans des manuels. Les plus connus sont ceux de Joseph Moxon, *The Mechanick Exercises in the whole art of printing* (1683), de Matin-Dominique Fertel, *La science pratique de l'imprimerie* (1723) et de Pierre-Simon Fournier, *Manuel typographique utile aux gens de lettres et à ceux qui exercent les différentes parties de l'art de l'imprimerie* (1764-66). Plusieurs manuels seront publiés par la suite, et ce, jusqu'au milieu du 20^e siècle.

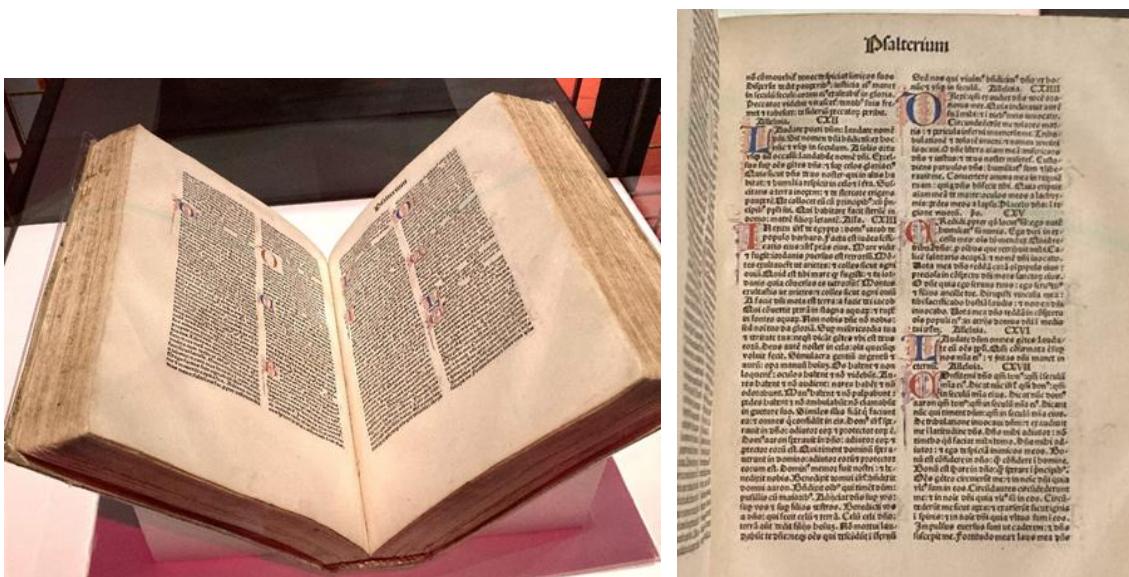
De nos jours, la plupart des typographes d'un certain âge gardent précieusement ces documents du temps de leur apprentissage et les ont utilisés durant toute leur carrière (Marshall, Moglia, Savoie, 2012). Tout un vocabulaire s'est développé dans ce domaine, dont certains mots s'utilisent encore de nos jours dans des disciplines comme le design : rangs, interligne, cadre, barre, feuillet, biseaux, planche, matrice, coins et autres. Il existe par ailleurs un « argot des typographes », un jargon spécifique qui était utilisé par les imprimeurs et typographes pour désigner divers outils, opérations et éléments de leur métier. Ce langage, qui semble mystérieux pour les profanes, avait pour but de favoriser une communication fluide et rapide au sein des ateliers d'imprimerie. Il permettait de maintenir une certaine confidentialité ou d'insuffler collaboration et camaraderie dans le travail. Le premier *Dictionnaire de l'argot des typographes* a été rédigé par Eugène Boutmy en 1883,¹⁴ qui a été réédité nombre de fois.

¹⁴ Ce dictionnaire est disponible pour téléchargement sur Wikisource. La bibliothèque libre : https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_de_l%27argot_des_typographes



2.2 Un métier né d'une innovation veille de plus de 600 ans !

En 1450, Johannes Gutenberg invente l'imprimerie à caractères mobiles qui a permis d'économiser un temps considérable dans la reproduction de livres. La révolution qu'apporte Gutenberg, c'est la fabrication en série des caractères en plomb qui peuvent être combinés (les typographes et imprimeurs disent « composés ») à volonté pour réaliser un texte en relief qui, une fois couvert d'une encre grasse, reproduit le texte sur une feuille de papier au moyen d'une presse à imprimer, cette opération pouvant être répétée plusieurs fois. Gutenberg innove également en proposant une nouvelle mise en page pour faciliter la lecture. Construite sur deux colonnes de quarante-deux lignes chacune, cette mise en forme facilite l'impression de livre volumineux comme la bible, le livre le plus en demande à l'époque. Les colonnes et les marges, bien tracées, créent un ensemble harmonieux de proportions que certains typographes et écrivains qualifient de « lignes d'or » (Aïn, 2018, p. 19).



Bible Vulgate latine (1480) de Franciscus Renner de Heilbronn, Italie. Un des premiers ouvrages à bénéficier de l'invention de Gutenberg. Musée de la Civilisation, Bibliothèque du Séminaire de Québec.
Crédit photo : Natalie Valade, juillet 2025 (exposition *Chevaliers*, Musée Pointe-à-Callières)

Les innovations de Gutenberg vont permettre d'augmenter le volume d'impression de livres avec des illustrations gravées. Mais « bien qu'il s'agisse d'un progrès et du début de la production de masse, cette méthode de fabrication est encore loin d'être rentable. La création d'un livre demande beaucoup de main-d'œuvre, énormément de temps — au moins un an — et fait appel à des techniques d'orfèvrerie et de métallurgie pour la fabrication de caractère d'imprimerie » (Aïn, 2018). L'invention des caractères mobiles va cependant encourager la création de nouveaux styles typographiques qui vont s'éloigner du style gothique dominant à cette époque, pour renouer avec la calligraphie antique romaine jugée plus classique et plus dans l'esprit du mouvement humaniste en vogue¹⁵. Le caractère gothique est critiqué pour son aspect visuel jugé trop lourd, qui entrave en partie la lisibilité des textes. Cette police sera d'ailleurs peu à peu abandonnée en Europe à partir du milieu du 16^e siècle, sauf en Allemagne où elle restera très présente jusqu'au 20^e siècle (Aïn, 2018).

¹⁵ Entre autres, Nicolas Jenson (1420-1480) qui a été graveur à l'Atelier royal des monnaies à Tours, va créer *la lettera antiqua formata* dans un caractère dit « romain » (droit), en opposition à l'« italique » (caractère incliné), inventé par Alde Manuce qui désirait reproduire l'écriture manuscrite de chancellerie et Claude Garamond (1480-1541), créé une police qui a normalisé la forme de l'alphabet romain qui perdure encore aujourd'hui, car considéré comme une police plus lisibles de nos jours. - Source : *Les Essentiels de la BnF* (Bibliothèque nationale de France)



Figure 1



Figure 2

Figure 1 : Style gothique – Figure 2 : Style humaniste - Crédit photos : Site web BnF Les Essentiels

2.3 La dimension multidisciplinaire du savoir-faire des typographes

On retrouve généralement dans l'atelier typique du typographe, une presse « à bras » (figure 3) ou à vis (presse Hollandaise) dont les modèles en bois et métal se sont multipliés à travers le temps; des rangées de cassettes typographiques contenant des caractères en plombs classés par ordre alphabétique et de styles; des composteurs; des matrices gravées (pour les illustrations); des compte-fils; une massicote qui est un coupe-papier (figure 4); de l'encre et du papier et parfois, des moules et des poinçons pour fabriquer des caractères en plombs. Le travail du typographe demande de l'ordre et de la discipline. Chaque jour, le typographe doit s'assurer que chaque outil est à sa place et que chaque caractère en plomb retrouve sa place dans sa casse respective. Le typographe conçoit également la mise en page, fait le choix des lettrines, calibre la disposition des paragraphes, planifie et exécute l'insertion d'images. Le typographe doit comprendre l'art de l'imprimerie, notamment la préparation des matrices, le choix des encres, les supports d'impression (les matrices en bois ou en métal), les différents types et grandeurs de papier, les différents modèles de presse à imprimer et la pression à exercer pour produire une impression optimale et impeccable. Le typographe d'avant le 19^e siècle travaillait souvent en collaboration avec un artiste graveur(e) pour la création d'illustration et un artisan(e) relieur pour la finition des livres. Cette collaboration s'est maintenue jusqu'au milieu du 20^e siècle dans les petits ateliers artisanaux.



An Early Printing Press.



Figure 3

Première presse à bras en bois (crédit photo anonyme) Massicote (1820), gravure sur bois de Georges Baxter



L'atelier de l'imprimeur-typographe au XVI^e siècle
 Au fond, deux ouvriers, installés devant les casses, composent (cette manière de composer ne change pas avant le XIX^e siècle). Au premier plan, un paquet de feuilles vierges et un autre de feuilles imprimées. Derrière, deux typographes : l'un encre les formes (ensemble des caractères), l'autre place la feuille vierge entre la frisquette et le tympan. L'ensemble constitué de la frisquette, du tympan et du marbre est replié, puis poussé sous la platine de la presse. L'ouvrier tire alors le barreau pour actionner la vis. Compte tenu de sa longueur, la feuille devra être imprimée en deux fois. D'où le nom de presse à deux coups (Paul Lacroix, *Histoire de l'imprimerie*).¹⁶

Les typographes d'expérience ont le titre de « maître-typographe » pour l'artisan(e) possédant son propre atelier de typographie ou « prote » pour le maître-typographe qui est chef d'atelier (contremaître) et qui supervise d'autres compagnons typographes. La maîtrise du métier de typographe nécessite une connaissance approfondie des familles de caractères typographiques, leur histoire et leur valeur esthétique. Avec la révolution

¹⁶ Tiré de textesrare.com <https://www.textesrare.com/hlivc/im056d2.htm>

industrielle qui bat son plein à la fin du 19^e siècle, la volonté des gouvernements de former des « ouvriers instruits » pour préserver les savoirs artisanaux tout en contribuant à l'essor de l'industrie naissante, va engendrer la création de plusieurs écoles professionnelles à vocation artistique. Deux institutions se démarqueront en matière d'enseignement de la typographie : l'*École supérieure Estienne* (1889) en France¹⁷ et la *Royal College of art* (1901) en Angleterre. Ces deux écoles ont joué un rôle crucial dans la formation des typographes et imprimeurs jusqu'au milieu du 20^e siècle en Europe et en Amérique du Nord, et demeurent importantes de nos jours dans l'enseignement des arts graphiques.

La dimension artistique du métier de typographe est particulièrement importante et témoigne d'un intérêt pour la littérature. Bien que son travail puisse sembler, à première vue, technique et répétitif, la tâche exige, en réalité, un grand souci du détail et une constante attention sur chaque étape d'un projet d'art graphique, que ce soit une affiche, un pamphlet, un livre ou autre. C'est un travail de précision à travers une suite de gestes qui se fait dans cet ordre : le typographe prend successivement dans la casse, les lettres nécessaires pour écrire les mots. Il place les lettres une à une dans le composteur (figure 5) qui va contenir, une fois les espaces entre les mots intercalés, une ligne complète d'un texte. L'une des extrémités du « composteur » est munie d'une vis mobile permettant de régler la longueur de la phrase. Chaque ligne de texte doit être justifiée, c'est-à-dire que les éléments de différentes épaisseurs doivent être bien répartis entre chaque mot pour créer des espaces et s'assurer que les mots qui débutent ou terminent une ligne soient alignés avec ceux de la ligne qui précède et celle qui suit. Pour ce faire, le typographe doit manipuler des plombs de toutes les tailles, de tous formats et de styles calligraphiques. Certains sont minuscules, notamment ceux qui indiquent les espaces et les ponctuations. Les espaces de chaque ligne doivent être uniformes pour donner une composition parfaite, la quintessence du métier. Le typographe pose successivement chaque ligne achevée sur la « galé » (figure 6), créant ainsi une page de texte qu'il enduit d'une couche uniforme d'encre à l'aide d'un rouleau encreur (figure 7). Une première impression permettra au typographe de corriger les fautes et coquilles s'il y lieu, mais surtout de valider son travail avant l'impression finale.

¹⁷ De nos jours : *École supérieure des arts et des industries graphiques*.



Figure 5



Figure 6



Figure 7

Crédits photo : Images Stock libres de droits

2.4 Dématérialisation du métier et disparition de l'artisan et de son savoir-faire

À la fin du 19^e siècle, sous l'impulsion de la révolution industrielle qui bat son plein, une série d'innovations technologiques va faire évoluer rapidement le monde de l'imprimerie. Les entreprises situées dans les centres urbains notamment, se transforment progressivement, s'agrandissent et augmentent la vitesse et le volume de production grâce à la mécanisation de l'imprimerie. Une première évolution de la presse typographique sera l'installation d'une platine (plaqué en fer) pour exercer la pression et qui améliore la qualité de l'impression et diminue l'effort physique, mais ne permet pas d'augmenter significativement la cadence de production. Il faut innover davantage pour accroître la productivité à la fois de l'appareil et de l'artisan(e) :

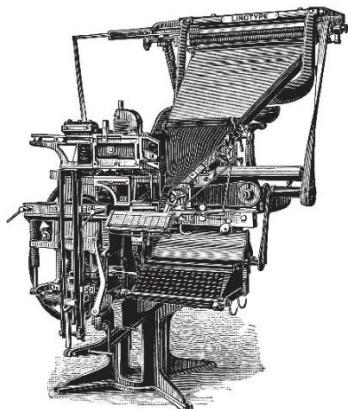
« Les imprimeurs et mécaniciens qui s'attaquent au problème avancent sur trois fronts : l'emploi de la vapeur et de l'électricité; l'automatisation de l'enrage, de l'alimentation en papier et de la sortie des feuilles imprimées ; enfin, l'utilisation du mouvement rotatif pour l'impression » (Dewalt 2005, dans Leroux et coll., p. 42).

L'invention de la machine à composer mécanique (la linotype ou *intertype* en anglais) sera la première grande révolution qui sonne le début de la fin pour le métier de typographe. À la place de ce dernier, qui aligne à la main les caractères en plomb, un linotypiste compose au moyen d'un clavier de quatre-vingt-dix frappes et la linotype moule automatiquement l'ensemble des caractères nécessaires pour chaque page de texte. Conçue par l'horloger américain Ottmar Mergenthaler en 1885, la linotype révolutionne la composition de textes en permettant (à ses débuts) de produire jusqu'à 5000 caractères par heure, l'équivalent de cinq typographes (Leroux, 2015, p. 6). Suivra l'avènement de la monotype, de l'offset lithographique et de différentes améliorations technologiques permettant l'automatisation de la chaîne de production imprimée.

Les plus grandes imprimeries, notamment celles qui produisent les journaux quotidiens et les éditions de livres à gros tirage, commencent à remplacer graduellement leurs équipements jugés désuets et encombrants par des équipements plus agiles, plus rapides et surtout plus rentables, qui permettent aux imprimeries commerciales de diversifier leurs créneaux de production imprimée, repoussant peu à peu dans la marge, le travail des typographes et imprimeurs propriétaires de petits ateliers d'impression traditionnels. L'arrivée des machines à composer ainsi que de presses à imprimer mécaniques, qui deviendront de plus en plus automatisées, entraîne un changement de statut pour le typographe au sein des ateliers. « Le maître imprimeur est dorénavant le patron et les typographes, les employés » (Leroux, 2015, p. 5), mais la position stratégique du typographe au sein des ateliers persiste :

[...] l'image traditionnelle, selon laquelle le compositeur manuel est rapidement évincé par ces nouvelles machines quatre à cinq fois plus rapides, est pour le moins simpliste. La composition mécanique ne s'imposa comme technique dominante dans la plupart des entreprises qu'à partir des années trente — quarante ans après ses premiers succès commerciaux (et cent ans après l'invention des premières machines à composer!). Juste après la Seconde Guerre mondiale, les compositeurs manuels étaient encore majoritaires dans les syndicats du livre américains! (Marshall, 1989, p. 69).

Mais au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le monde de l'imprimerie connaît une nouvelle vague de changement technologique avec l'introduction des clichés typographiques, de la stéréotypie et de la photocomposition et l'utilisation des presses à feuille ou à bobines, plus performantes (Leroux, 2007, p. 8). Les caractères en plomb sont peu à peu remplacés par des matrices-photo, puis par des systèmes de codage informatiques. Jusque dans les années 1970, la supervision finale du travail effectué par les linotypes et autres technologies d'impression demeure sous la responsabilité d'un « proté » (contremaitre-typographe). En ce qui concerne les petits ateliers autonomes traditionnels de typographie et d'imprimerie, ils vont plutôt se spécialiser dans l'impression de tirages modestes de petits journaux, pamphlets, bulletins, affiches et dans la microédition de livres d'auteur et de livres d'artiste comprenant l'impression de gravures originales.



Linotype. Crédit photo : ThePrintingMuseum.com à Hominy, Oklahoma, États-Unis.

« Les typographes, en acceptant l'entrée des machines dans les ateliers au lieu de s'y opposer et axant leurs revendications sur la protection et l'amélioration des conditions de travail, ont permis de perpétuer le rôle du typographe. La force de l'organisation syndicale a empêché un balayage complet du métier de typographe » (Dansereau, 1992, p.145)

À l'image de l'auteur de la citation qui précède, la plupart des chercheurs et universitaires à la fin des années 1980, n'entrevoyaient pas la disparition du métier de typographe. Selon eux, bien qu'amputée de plusieurs de ses aspects historiques, le métier demeurait encore viable, puisque plusieurs tâches étaient toujours dévolues aux typographes. Mais il était encore trop tôt pour évaluer la portée des innovations technologiques naissantes qui vont

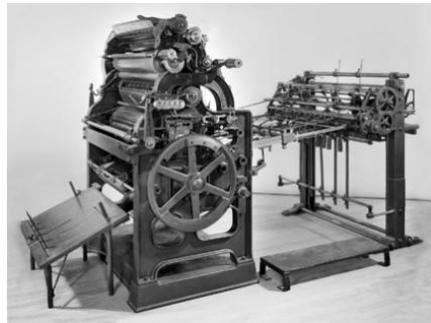
finalement sceller le sort des artisans typographes en commençant par l'introduction de l'informatique dans les imprimeries commerciales. Ensuite, la commercialisation du premier ordinateur personnel PC par l'entreprise *Compact* en 1983 (et ses clones produits par IBM) et les premières imprimantes à jet d'encre. Enfin, l'arrivée de l'ordinateur *Macintosh* d'Apple avec sa souris en 1984 et le lancement en 1985 du système d'exploitation *Windows* de Microsoft. Une révolution technologique et numérique qui bousculera bien des domaines sur son passage et qui poursuit sa lancée de nos jours avec l'intelligence artificielle. Aujourd'hui, nous pouvons tous être des créateurs graphiques avec nos ordinateurs personnels équipés de puissants logiciels de rédaction; offrant une gamme étendue de caractères typographiques; un choix de modèles de mise en page; la possibilité d'intégrer et modifier à notre guise du graphisme; des images et des photos. Pour finir, on peut imprimer le tout, sur le papier de son choix, en haute résolution, avec des imprimantes couleur à jet d'encre ou laser qui se déclinent en différentes dimensions. C'est un monde de créativité graphique et de microéditions pouvant être réalisé dans le confort de son foyer (Mosley, 2005, p. 1). Ce sera une autre révolution pour la typographie, cette fois dans une dimension beaucoup plus virtuelle qui ne tient plus compte de l'artisan(e) typographe, ses outils et son savoir-faire.



Presse à bras
(Musée moderne de la presse typographique)



Presse à platine verticale
(Association of European Printing Museums)



Presse offset lithographique, Rubel
(Musée national d'histoire américaine)



Presse rotative Marinoni
(Wikimédia)



Ordinateur MacIntosh (1988)
(Anonyme)



Imprimante laser grand format
(Smart City Magazine, 2019)

Chapitre 3

La transmission du savoir-faire de la typographie et de l'imprimerie

3.1 La typographie et l'imprimerie : fondements des arts graphiques

Avant 19^e siècle, les imprimeurs et typographes étaient conscients depuis quelques décennies que les outils et les savoir-faire ancestraux à la base de leur métier était déjà du domaine du patrimoine. Un métier qui a contribué au développement économique, à l'essor des communications et à la transmission des savoirs et de la culture dans les sociétés occidentales. Mais, en l'absence de musées dédiés à l'imprimerie, les outils du typographe (qui sont presque restés les mêmes depuis le 14^e siècle) et les presses à imprimer ainsi que les autres outils de l'imprimeur n'intéressaient pas vraiment les collectionneurs. Ces derniers préféraient les objets ayant une signification historique exceptionnelle, comme la première presse à imprimer en bois de Gutenberg, les premières Bibles imprimées, les livres et textes rares, etc.

C'est un peu pour cette raison que les premiers musées de l'imprimerie et de la typographie, mis à part de rares exceptions, étaient principalement consacrés à la mise en valeur des livres, des estampes et de l'œuvre de quelques acteurs emblématiques de l'histoire de l'imprimerie. Cependant, la supplantation progressive des moyens de production traditionnels, d'abord par la mécanisation des presse typographiques et ensuite, par l'industrialisation qui amène l'automatisation des moyens de production, va susciter au 19^e et 20^e siècle un désir de préserver le patrimoine et les savoirs liés à l'imprimerie artisanale: les presses manuelles, les caractères typographique, etc. Ce patrimoine matériel intéresse des collectionneurs, mais aussi des acteurs du patrimoine graphique, tels que les spécialistes des musées, les archivistes, les historiens, les enseignants et à titre individuel, les imprimeurs et typographes, qu'ils soient encore en activité ou retraités, les designers et les artistes.

Au tournant du 20^e siècle, l'élargissement du champ du patrimoine graphique va davantage s'exprimer à travers la contribution de plusieurs institutions dédiées à sa conservation, à

son étude et à sa valorisation. Au cœur de ce dispositif patrimonial nous dit l'historien du livre, Allan Marshall : « se trouve un ensemble de disciplines qui déterminent la manière dont l'histoire de l'imprimerie et de la communication graphique est écrite, muséographiée et médiatisée, et qui contribuent à légitimer un patrimoine graphique dont le périmètre est, lui-même, en évolution constante » (Marshall, 2020, p. 35). Parallèlement aux institutions muséales dédiées à l'imprimerie, un réseau d'atelier patrimoniaux se développe qui perpétuent encore aujourd'hui les techniques anciennes liées à l'imprimerie : la composition typographique, la gravure aux poinçons, la fonte de caractères, la gravure sur bois ou en taille-douce, la lithographie, les procédés photomécaniques, l'impression, le façonnage et la reliure. « Musées, ateliers patrimoniaux et collectionneurs ont chacun leur propre approche patrimoniale. Ils ont toutefois un objectif en commun : la conservation, la transmission et la médiation des techniques qui ont permis à l'imprimerie de contribuer à la dissémination de l'information et des connaissances ainsi qu'aux progrès de la civilisation du livre » (Fulacher, 2022, p. 32).

Plusieurs initiatives de patrimonialisation et de muséalisation des cent dernières années sont le résultat de legs de collections privées, d'imprimeries en pleine modernisation, en faillite ou sans successeur et de collections rassemblées par d'anciens imprimeurs et typographes (Marshall, 2020, p. 47). Parallèlement, les bibliothèques publiques et universitaires vont emboiter le pas aux grandes bibliothèques patrimoniales en s'intéressant de plus près au patrimoine graphique et en organisant des expositions sur l'histoire de l'imprimerie, de la typographie et du livre.

De même, à l'image des Archives nationales françaises qui possèdent un musée depuis 1867, les archives départementales et municipales se mettent à valoriser leurs collections – souvent d'imprimés – afin de leur donner plus de visibilité, par différents dispositifs scénographiques (dans les lieux mêmes de la bibliothèque) ou dématérialisés, grâce à l'appropriation des technologies du Web (Marshall, 2020, p.35).

Dans les années 1990, la majeure partie du matériel de l'imprimerie typographique considéré comme obsolète a été acheminé en Europe de l'Est, en Asie et en Afrique, une autre partie a été intégrée à des institutions patrimoniales existantes telles que des musées d'histoire régionale ou locale et des musées industriels. Une autre partie de ce patrimoine

matériel a trouvé refuge dans des ateliers d'artistes de l'estampe notamment. Et compte tenu de l'attachement des imprimeurs à leur métier, la préservation des équipements de l'imprimerie a fait l'objet d'initiatives individuelles qui, à court terme, les ont sauvé de la démolition et, à plus long terme, ont conduit à la création d'une nouvelle génération de musées de l'imprimerie. Cet apport d'objets, tout à coup disponibles, a été un catalyseur pour la création de près de deux-cents musées dans le domaine graphique entre les années 1970 et 2020 (Marshall, 2022).

De nombreux modèles de presses à imprimer suscitent l'intérêt des musées et des ateliers patrimoniaux, notamment, deux modèles américains, la *Rogers Typograph* (1890) et la *Monoline* (1892). Ces modèles ont été en partie fabriqués au Canada. Entre 1890 et 1914, une des deux usines *Typograph* se trouvait à Windsor en Ontario, idem pour une des trois usines *Monoline* et une des quatre usines *Linotype*, toutes les deux situées à Montréal (Dewalt, dans Leroux et coll., 2005, p. 40). Aux États-Unis, l'industrialisation de l'impression typographique sera source de profits pour plusieurs entreprises américaines, comme la *Chandler & Price* à Cleveland, dans l'Ohio, qui produisait une large gamme d'équipements pour imprimeurs, notamment, des presses typographiques, des presses à livres, des presses à platine dont les modèles de presse *Old Style* et *New Style* et *Craftsman* seront exportés partout en Amérique et en Europe. Ces machines se retrouvent dans plusieurs grandes collections européennes, notamment, les petites presses à platine actionnées par une pédale, très prisée pour les travaux de petits formats, comme les faire-part, les cartes de visite, les prospectus, la billetterie, etc., et qui s'exportaient bien outre-mer.

L'influence américaine sur la typographie s'est manifestée par l'invention et l'adoption de polices spécifiques¹⁸ et des choix liés à l'histoire. C'est le cas du caractère *Caslon*¹⁹ adopté par Benjamin Franklin, un des pères de la constitution américaine et qui est encore utilisée de nos jours. Depuis Gutenberg et jusqu'au 19^e siècle, la fonte et le façonnage de caractères

¹⁸ Les caractères typographiques d'influence américaine ont une tendance à favoriser les polices sans empattements (sans-sérif) pour le contenu numérique, tout en conservant les polices sérif pour les contextes formels.

¹⁹ Le *Caslon* est police de caractère avec empattements de style hollandais, créée par William Caslon vers 1725, reconnue pour sa lisibilité et sa robustesse avec une modulation discrète des traits.

typographiques relevaient d'un artisan(e) à part au sein des ateliers typographiques, comme celui du graveur (e) de matrices par ailleurs. La production de caractères typographiques s'est spécialisée au fil du temps et représentait un investissement très important pour les imprimeurs nord-américains qui les importaient d'Europe. En 1838, l'invention aux États-Unis de la fondeuse industrielle va multiplier la production par cinq. Jusqu'en 1863, la *Montreal Type Foundry* sera le premier fabricant de caractères du continent. Elle ferme ses portes en 1874, remplacée par la *Dominion Type Foundry* qui vendra également des presses et du matériel d'imprimeur d'origine locale ou étrangère (Dewalt, 2005, dans Leroux et coll.). Du côté des États-Unis, l'*American Type Founders* (ATP) créée en 1892 par l'association de vingt-trois fonderies, va dominer le marché américain jusque dans les années 1940, et restera influent jusqu'aux années 1960. Le conglomérat a fait faillite en 1993 et son fonds d'usine a été liquidé lors d'une « vente du siècle » courue par les collectionneurs, mais aussi par quelques anciens travailleurs qui voulaient poursuivre leur métier. En Europe, tout comme aux États-Unis et au Canada, le matériel de la plupart des fonderies historiques a été et transférée dans des musées. Seule la France conserve un savoir-faire actif en matière de « découpe de poinçons » et de fabrication de matrices au sein de *l'Atelier du livre d'art et de l'estampe*²⁰ créé lors de la privatisation de *l'Imprimerie nationale* devenu²¹ *IN Group*.

3.2 Les musées de la typographie et de l'imprimerie (un état des lieux)

Pour permettre un meilleur état des lieux en matière de muséalisation de la typographie et de l'imprimerie, un revue des musées et ateliers patrimoniaux en Europe et en Amérique du Nord, a été réalisé dans le cadre de cet essai. Trois répertoires ont été d'abord consultés sur les sites Web de trois organisations dédiées à l'histoire de l'imprimerie : *Association of European Printig Museum* (AEPM), *American Printing History Association* (APHA) ainsi que *l'American Amateur Press Association* (AAPA), les informations obtenues ont été

²⁰ L'art de graver manuellement des poinçons a été développé au 15^e siècle à partir des techniques de gravure des médailleurs. En France, il est pratiqué jusqu'à nos jours par des artistes-artisans formés à l'école Estienne au sein de l'École supérieure d'arts appliqués. La gravure de poinçons typographiques a été inscrite à l'Inventaire du patrimoine culturel immatériel en France en 2018.

²¹ *L'Atelier du Livre d'Art et de l'Estampe* constitue un patrimoine vivant et matériel que l'Imprimerie nationale devenue IN Groupe en 2018 et dont l'existence remonte à 1538, a souhaité maintenir en activité grâce à ses propres financements. Cet atelier puise ses racines dans l'histoire de l'écriture typographique avec une collection de 500 000 poinçons unique au monde, classée au titre des monuments historiques.

complétés avec les résultats d'une recherche sur le Web avec les mots clés : « *musée de l'imprimerie* » et « *musée de la typographie* » et en anglais, « *printing museum* » et « *letterpress museum* ». L'objectif était de cibler essentiellement des musées et des ateliers patrimoniaux dédiés dans une large mesure au patrimoine de la typographie et de l'imprimerie afin de constituer un échantillon suffisant pour brosser un portrait assez juste des initiatives de muséalisation de la typographie et de l'imprimerie en Europe et en Amérique du Nord (Canada et États-Unis). Mis à part quelques cas dignes de mention pour leur particularité, la liste de musées et ateliers étudiés pour cet essai (**Annexe 1**) exclut les musées généralistes (musées des beaux-arts, musées d'histoire ou de société), les musées consacrés au patrimoine industriel qui possèdent dans leur collection, des objets liés à l'imprimerie ainsi que les villages historiques qui présentent des reconstitution d'atelier d'imprimerie (très en vogue aux États-Unis et au Canada).

Notre première constatation est que les registres consultés n'ont pas été mis à jour récemment et contiennent des informations contradictoires comme des noms de musées différents pour une même institution. Nous avons trouvé beaucoup de « sites fantômes » qui sont d'anciennes versions qui n'ont pas été retirés du Web. Le principal problème rencontré concerne la mauvaise indexation de certains sites dans Internet qui a complexifié la recherche. Une situation attribuable probablement à la similarité des termes utilisés par les institutions, dans les contenus rédigés et la sélection (ou l'absence de sélection) de mots clés permettant une indexation optimale et une meilleure visibilité. La situation peut être également attribuable à l'arrivée de l'intelligence artificielle dans les moteurs de recherche qui aurait tendance à confondre des termes comme les noms des musées. Fait amusant : la vaste majorité des sites web de musées visités affirment posséder « la plus grande collection » d'artéfacts et présenter un concept muséal et de médiation « unique dans le monde ».

Cela dit, le point fort en général, est l'accès à des galeries de photos d'objets et de vidéos de salles d'exposition d'intérieur d'atelier ainsi que dans quelques cas, la possibilité de faire une visite virtuelle. Finalement, l'exercice de recension a permis de passer en revue

80 institutions patrimoniales. Soit 55 en Europe (16 pays) et 25 en Amérique du Nord (États-Unis et Canada).

Quelques spécificités intéressantes se dégagent de cet échantillon:

- 46 musées ont une présentation muséale classique (surtout les gros musées) avec des expositions permanentes et, dans la majorité des cas, avec des presses et autres machines en état de fonctionner pour des démonstrations et parfois des expérimentations par les visiteurs.
- 34 musées ont des ateliers patrimoniaux fonctionnels et ouverts au public (atelier vivant) offrant des sessions d'initiation ou des stages de formation en typographie et en imprimerie et d'autre métiers reliés à l'impression et la conception de livre.
- 15 musées et ateliers ont des noms qui font référence à la typographie (*Type* et *Letterpress* en anglais).
- Trois musées ont l'étiquette d'écomusées : la ***Maison de l'imprimerie & des Lettres de Wallonie*** (Écomusée des métiers de l'imprimerie et du papier de Thuin), la ***Maison du patrimoine et des arts graphique de Genève*** (Écomusée de l'Association pour le patrimoine industriel) et le ***Musée de l'imprimerie & Atelier du journal l'Indépendant*** à Louhans en France (Écomusée de la Bresse bourguignonne).
- Cinq institutions patrimoniales ont un modèle qui ressemble beaucoup à celui des économusées : ***Le Musée vivant de l'imprimerie PAM*** de Brest en Allemagne ; le projet ***Espace européen Gutenberg*** à Strasbourg (France); ***l'Atelier Encre & Plomb*** à Chavannes-près-de-Renens (Suisse) ; le ***Moulin à papier de Bâle*** (Suisse) et le ***Hatch Showprint Museum*** de Nashville au Tennessee (États-Unis).
- 20 musées et ateliers patrimoniaux ont été fondés par des particuliers : des artisan(e)s de la typographie et de l'imprimerie, des collectionneurs et des individus passionnés des métiers de l'imprimerie.

Les résultats de cette recension permettent également de comprendre certaines réalités touchant la filière des musées de l'imprimerie. La survie des petits musées privés en région demeure fragile. Ces petits musées et ateliers patrimoniaux, tenus majoritairement par des bénévoles, peinent souvent à trouver l'espace, les ressources ou le savoir-faire nécessaires pour conserver leurs collections. La relève n'est pas toujours au rendez-vous pour prendre le relais de ceux qui ont fondé ces institutions. La recherche de nouveaux locaux, pour certains petits musées et ateliers patrimoniaux, s'avère un enjeu plus stressant que le financement. Quatre musées mentionnés dans notre recension ont dû fermer leurs portes pour cette raison :

- En 2023, le *Musée des métiers de l'imprimerie de Bordeaux* situé en France, et le *Musée de l'imprimerie du Québec* à Montréal au Canada. Heureusement, les collections ont pu être relocalisées dans d'autres institutions patrimoniales. Le cas du *Musée de l'imprimerie du Québec* est abordé dans la conclusion de cet essai.
- En 2025, le *Musée de la typographie de Rebais* en Seine-et-Marne en France et *Musée de l'Imprimerie typographique à Condé* en Normandie toujours en France.

Le développement rapide des musées des métiers de l'imprimerie au cours des 50 dernières années a généré d'importants investissements en ressources, principalement en infrastructures, pour la conservation d'ateliers anciens et de collections diversifiées, parfois de grande valeur, provenant le plus souvent de legs industriels, mais aussi de l'héritage de collectionneurs passionnés. La plupart des musées consacrés à l'imprimerie et à la typographie étudiées sont à la fois des musées d'histoire et des musées techniques et qui tendent, en général, à resserrer le discours autour des collections et à mettre davantage de l'avant une histoire technique et industrielle avec une présentation thématique et chronologique. C'est que les collections se révèlent être un poids très lourd à gérer dans tous les sens du terme. C'est un patrimoine matériel qui est destiné à être montré dans un contexte spécifique, mais qui prends beaucoup de place en termes de stockage et d'espace d'exposition, en premier lieu, la multitude de modèles de presses à imprimer antiques faites de bois, de fer, de fonte, d'acier et autres machineries manuelles comme les massicots sans oublier les tiroirs à casses typographiques et autres. Il y a ensuite les différents modèles de machines industrielles qui se sont succédé jusque dans les années 1970. Les collections d'équipements industriels des musées de l'imprimerie posent également des impératifs d'entretien nécessaires leur préservation. La rapidité des innovations technologiques a généralement dépassé ces dernières années, les capacités de préservation des collectionneurs et des institutions patrimoniales, soit à cause de la complexité de ces équipements ou parce que l'intérêt d'exposer les modèles de machinerie subséquente aux années 1950, semble moindre.



Musée de l'imprimerie de Nantes (France)

3.3 Médiation et exposition : le rôle des ateliers patrimoniaux

Selon l'Association européenne des musées de l'imprimerie (AEPM), il existe une relation d'interdépendance entre les musées et sites patrimoniaux et les historiens de l'imprimerie et de la typographie. Cette relation mériterait d'être plus productive selon l'organisation, afin d'identifier les principaux défis et trouver des solutions pour la préservation des collections et l'évaluation de nouveaux modèles d'interprétation²². En continuant d'utiliser des équipements anciens et en diffusant les connaissances qui y sont rattachées auprès d'autres chercheurs, il est possible de mieux comprendre l'impact de la technologie, par exemple sur la création typographique.

La préservation exige documentation, interprétation et pratique, mais aussi des approches imaginatives pour leur adaptation et leur utilisation au présent. Les sites patrimoniaux fournissent la matière première – objets, machines, documents et archives – et les environnements expérientiels grâce auxquels les historiens peuvent comprendre les situations et les lieux de l'impression. De leur côté, les historiens de l'impression produisent le contexte nécessaire – informations, données, interprétation et évaluation scientifique – pour que les sites patrimoniaux puissent exploiter efficacement leurs collections et interpréter l'histoire de l'impression pour un large public (extrait de page Web de la conférence 2025 de l'AEPM).²³

²² L'édition 2025 de la prochaine conférence annuelle de l'AEPM (3 au 5 septembre 2025) à l'Université de Birmingham en Angleterre, a pour thème « *La relation entre l'histoire de l'imprimerie et les sites patrimoniaux, gardiens des témoignages matériels de l'imprimerie* ».

²³ Page Web de la conférence 2025 de l'AEPM : <https://www.aepm.eu/aepm-annual-conference/?lang=fr>

Aux États-Unis l'*American Printing History Association* (APHA) a pour mission de favoriser ce type d'interaction. Bien que l'organisation s'intéresse d'abord à l'histoire de l'imprimerie aux États-Unis, il y a beaucoup de recherches historiques sur les liens avec l'Europe, mais aussi sur la contribution de l'imprimerie pour des secteurs particuliers comme le timbre-poste ou la monnaie. En Belgique, une initiative en ligne, la *Historische Drukkerij Turnhout*²⁴ est un site Web informatif et éducatif sur l'histoire de l'imprimerie au 19^e siècle, élaborée par une équipe d'experts belges en histoire de l'imprimerie. Ce site, qui a une version anglaise, présente les résultats des dernières recherches dans le domaine et des informations détaillées sur les techniques utilisées avec la machinerie ancienne.

Selon l'AEPM, le processus d'impression typographique attire toujours un public intéressé. Cependant, l'exposition de presses anciennes a une réelle valeur ajoutée lorsqu'elle est conçue pour mettre en évidence le savoir-faire artisanal, et ce, dans le cadre d'un atelier patrimonial (authentique ou reconstitué). Cela permet non seulement de mieux comprendre le passé, mais aussi d'envisager l'avenir avec de plus jeunes générations qui pourront continuer à utiliser les techniques et les matériaux et créer dans un contexte contemporain avec le savoir-faire des anciens (Marshall, 2022). Néanmoins, le contact avec un atelier « vivant » où collaborent artisans, artistes, littéraires et autres, est peut-être davantage susceptible de susciter une vocation chez les plus jeunes et un intérêt réel pour s'approprier ces savoirs, mais, à leur manière et avec les moyens technologiques de leur époque. La principale inquiétude des organisations qui s'intéressent à la préservation du patrimoine de la typographie et de l'imprimerie est la décroissance rapide du nombre de personnes qui ont la formation pour maîtriser les anciennes techniques de composition et d'impression. Cette situation risque d'entraîner une diminution de la transmission des savoir-faire et freiner la croissance des ateliers patrimoniaux.

Préserver le savoir-faire ancestral de la typographie et de l'imprimerie est aussi essentiel que de pérenniser l'art de l'estampe, qui n'a jamais cessé d'être transmis dans de nombreux ateliers d'impression, dont certains ont plus de 50 ans d'existence en Europe. Si les musées

²⁴ Historische Drukkerij Turnhout (en ligne) <https://www.historischedrukkerij.be/>

officiels demeurent pertinents et essentiels pour la préservation du patrimoine et la culture matérielle de la typographie et de l'imprimerie, les ateliers patrimoniaux sont appelés à jouer un plus grand rôle pour la transmission des savoir-faire, mais qui pourrait surpasser la disponibilité des équipements patrimoniaux. Certains experts suggèrent même de construire des répliques de presses typographique ancestrales si le besoin se présente. (Goossens, 2017).

L'ouverture de nouvelles perspectives pour la conservation et la médiation de la communication graphique crée aussi de nouveaux défis pour les musées de l'imprimerie, qui doivent sans cesse réévaluer la nature et le périmètre de leurs collections, et la manière dont elles sont exposées et médiatisées, afin de constamment recentrer leurs missions et d'identifier les stratégies les plus pertinentes et efficaces de développement, de valorisation et de transmission de leurs collections (Marshall, 2021, p. 47).

3.4 Réappropriation du savoir-faire ancestral des typographes et des imprimeurs

Jusqu'au début du 20^e siècle, chaque imprimerie recevait un catalogue du fondeur de caractères, ce qui permettait notamment au maître-typographe de proposer à son client telle police, tel ornement typographique, telle vignette. Les spécimens de caractère constituent aujourd'hui de magnifiques albums à feuilleter, mais surtout une source documentaire d'une grande richesse pour les historiens de la lettre et de l'imprimerie. Un regard croisé de ces documents et de leur utilisation éditoriale permet de comprendre leurs usages dans les livres, journaux, magazines et revues, affiches et travaux de ville souligne Patrick Goossens :

Sous le caractère typographique apparaissent le substrat d'une époque et d'une société, son art de vivre, son humeur du moment, ses préoccupations. Un patrimoine riche et vivant à l'heure du numérique, puisqu'il est aujourd'hui exploité par de nouvelles générations de créateurs, tandis qu'apparaissent des outils numériques d'identification des caractères typographiques historiques, véritable aubaine pour les chercheurs (Goossens, 2017).

L'art de la typographie est aujourd'hui entre les mains d'une génération créatrice formée en design qui manie avec agilité les outils technologiques disponibles. Ces femmes et ces hommes se désignent davantage comme des designers graphiques ou des créateurs de caractère typographique, mais parfois aussi, comme des typographes. Certains voient la

typographie comme l'art de peindre avec des mots, pour d'autres c'est l'art de structurer des idées et de contribuer à la fabrication du langage, ou encore d'étendre la mémoire, de sculpter l'expérience, d'aider à l'apprentissage ou bien de gérer des lettres. « Cette diversité souligne la complexité de la typographie qui reflète à la fois un art expressif, intellectuel, créatif de sens, de structure, qui transmet et préserve nos idées. Cela suppose également qu'il existe autant de « typographies » qu'il y a de personnes qui la pratiquent ou, la pensent (Aïn, 2018, p. 324). Mais, tout comme les typographes en faisaient leur crédo, les artisan(e)s moderne de la typographie poursuivent trois objectifs essentiels : faciliter la lisibilité, transmettre une esthétique ou une émotion qui mettra en valeur le contenu d'un texte sans jamais l'alourdir et créer un environnement graphique associé à l'identité de l'éditeur (Smith, 2021).

Le langage des anciens typographes est toujours présent dans la façon de communiquer des jeunes artisans. Un bon exemple est la *Coppers and Brasses*²⁵, qui se présente comme une « fonderie numérique » de caractère typographique. Basée à Montréal, cette entreprise a été fondée en 2011 par Étienne Aubert Bonn et Alexandre Saumier Demers (aujourd'hui travailleur autonome). Ce dernier, qui préfère se définir comme un typographe, accordait, en 2018, une entrevue à la télé de Radio-Canada²⁶ où il utilise des termes propres au langage ancestral du typographe :

Créer une police de caractères est un processus long et très complexe. Il n'y a pas de recette magique, mais généralement, on commence par dessiner quelques lettres de bases qui vont dicter le style pour l'ensemble **du système**. Dans les **basses de casse**, la lettre « n » contient beaucoup d'informations sur **les droites**, alors que la lettre « o » en contient davantage sur **les rondes**. Puis on ajoute le 'a' et le 'e' qui sont deux lettres très fréquentes de l'alphabet. Chez **les capitales**, c'est le 'H' et le 'O' pour **les formes de bases** et ensuite on décline avec le reste. Cette première phase de conception est très courte en comparaison à la production complète des chiffres, caractères accentués, signes de ponctuation, et tous les autres symboles. Sans oublier **les déclinaisons de graisses et autres styles**, en passant par le **crénage** et les fonctions comme les **ligatures**. Bref, un travail de moine! (Tiré du site de Radio-Canada).

²⁵ **Coppers and Brasses.** Fonderie typographique numérique qui développe des polices de caractères et des solutions typographiques sur mesure : famille complète de polices de caractères, pour la création d'un lettrage ou pour résoudre un problème typographique. <https://coppersandbrasses.com/>

²⁶ <https://ici.artv.ca/blogue/typographe-alexandre-saumier-demers-typographie/>

Sur le site Web de l'*American Printing History Association*, on mentionne que le renouveau moderne de l'impression typographique aux États-Unis serait entre autres attribuable à Martha Stewart - surnommée longtemps la « Reine du Lifestyle » - qui a promu les invitations de mariage imprimées en typographie à la fin des années 1990 et au début des années 2000. Cette tendance a conduit à une appréciation renouvelée de l'esthétique artisanale et de la qualité tactile de l'impression typographique, ce qui a incité à la création de nombreux ateliers de typographie et à une communauté croissante de passionnés sur les plateformes d'échanges en ligne, comme Pinterest. Un autre phénomène, cette fois virtuel, démontre un intérêt certain du public jeune. L'imprimerie patrimoniale du *Musée d'histoire de Sacramento*, en Californie, diffuse des vidéos courtes (« reels ») sur les plateformes en ligne TikTok, Instagram, Facebook et sur sa chaîne YouTube présentant des démonstrations de processus d'impression avec des rappels de moments importants de l'histoire américaine. Les vedettes de ces vidéos sont deux employés du musée, Jared et Howard. Ce dernier est devenu une vedette sur TikTok²⁷ et fait l'objet de reportages. Les vidéos sont extrêmement populaires, avec plus de 2,8 millions d'abonnés sur TikTok. Le *Sacramento History Museum* serait devenu un des musées les plus suivis au monde grâce à cette forte présence en ligne.

Plusieurs ateliers patrimoniaux réalisent aussi des vidéos avec des typographes vétérans et imprimeurs qui expliquent l'histoire de l'imprimerie à travers des vidéos majoritairement éducatives. Mais nous avons constaté qu'il existe également une jeune relève d'artisanes et d'artisans typographes et imprimeur (e)s, surtout en Europe, qui présente leur atelier sur les plateformes de partage de vidéo ou qui font l'objet de reportages à la télévision conventionnelle. Ce sont, pour la plupart, des entrepreneurs formés en graphisme ou design numérique, mais qui se sont découvert une passion pour la typographie et l'imprimerie à l'ancienne, un appel suffisamment fort pour investir temps et argent pour ouvrir un atelier. Les vidéos sont à la fois une façon de mettre de l'avant ce qu'ils ont à offrir en termes de services et de mettre en valeur le savoir-faire ancien dans un contexte plus contemporain. Certains vidéos et reportages remontent à quelques années, mais, bien que cela pourrait

²⁷ « Howard The Printer' Makes An Impression On TikTok With Mini History Lessons ». NPR, 25 mars 2021 : <https://www.npr.org/2021/03/25/980815611/howard-the-printer-makes-an-impression-on-tiktok-with-mini-history-lessons>

indiquer que certains ateliers ne sont plus en activité, une trace numérique demeure dans l'univers virtuel, qui peut être vu et, en quelque sorte, faire office de transmission.



Alexandre Saumier Demers
Site de Radio-Canada



Martha Stewart Living
The Weeding Issues 2012



Howard (Hacht) the Printer
Washington Post

Un jeune artisan, toujours en activité en Suisse, est digne de mention pour sa volonté de préserver la culture matérielle et immatérielle de l'imprimerie et de la typographie. Nicolas Régamey²⁸ propriétaire de l'atelier, *Typo de la Cité*²⁹, situé à Lausanne, a passé par l'étape du compagnonnage avant de se lancer lui-même dans l'aventure de l'imprimerie artisanale. Après avoir été apprentis à l'*Imprimerie du Cadratin*³⁰, sous la supervision de Jean-Renaud Dagon, maître-typographe et imprimeur, Régamey a fondé son propre atelier en 2005. Personnage un peu hors-norme, Nicolas Régamey³¹ est un diplômé en graphisme qui manie les technologies numériques sur le bout ses doigts. Sa passion a commencé à un très jeune âge, à la suite d'une visite du Musée Gutenberg à Fribourg. Ce qui confirme l'utilité des musées pour la transmission d'un savoir-faire. Depuis vingt ans, il fait à peu près de tout et accueille des apprentis dans son atelier, remplis de presses à imprimer de différentes époques à qui il a donné des noms. Depuis quelques années, il reçoit à l'occasion des

²⁸ « Nicolas Regamey, typographe à l'ancienne ». 24Heures, 25 janvier 2017. (Durée 2:30)

<https://www.youtube.com/watch?v=t5goY3KQRqc>

« Visite chez Nicolas Regamey à la Cité, à Lausanne, pour découvrir la technique d'impression avec des machines du XIX e et XX e siècle qui fonctionnent chaque jour ». Reportage de Bernard Jecker (Durée : 20 :30)

<https://www.youtube.com/watch?v=4RY2p99X3y0>

« Portrait d'un jeune homme passionné par le savoir et les inventions du passé ». Émission « *Passe-moi les jumelles* » de la Télévision Suisse, 20 janvier 2023. (Durée : 26 :00).

https://www.youtube.com/watch?v=onUdt4F_tTo&t=228s

²⁹ Atelier *Typo de la Cité* - <https://www.ateliertypo.ch/>

³⁰ L'imprimerie le Cadratin est un atelier traditionnel de typographie, de gravure, de lithographie et de reliure, fondé en 1980. Situé au départ à Vevey puis a déménagé à Jouy en 2020.

³¹ « Nicolas Regamey, un typographe à l'ancienne », Lausen'noir, 3 mai 2023. <https://lausannoir.ch/nicolas-regamey-un-typographe-a-lancienne-a-lausannoir/>

groupes de visiteurs à qui il donne un petit résumé de l'histoire de l'imprimerie et de la typographie avec des démonstrations. Cet intérêt pour communiquer le patrimoine lui a valu en 2018, de devenir membre de l'AEPM en tant qu'atelier patrimonial. Il est un des rares exemples d'une initiative individuelle qui perdurent dans le temps.



Nicolas Régamey, Source : première photo tiré du site *Matin Dimanche*, août 2025 et la deuxième photo est tiré du profil Facebook de *Typo de la Cité*.

CHAPITRE 4

Une histoire montréalaise de la typographie

4.1 Évolution de l'imprimerie dans le contexte nord-américain

Dès l'arrivée des premières presses typographiques dans les colonies britanniques américaines en 1685 et au Canada en 1764³², l'imprimerie va rapidement s'imposer comme un important vecteur de communication et va se développer au même rythme que la conquête des territoires vers l'ouest du continent. L'imprimeur type nord-américain des 18^e et 19^e siècles est plus instruit et très souvent éditeur d'un journal qu'il imprime seul ou entouré d'un ou deux typographes et de quelques apprentis (souvent des membres de la famille) et dans lequel il rédige des éditoriaux pour promouvoir ses idées sociales et politiques. Le maître-imprimeur tire ses revenus des annonces, des abonnements et des contrats d'impression de « travaux de ville »³³. C'est un modèle directement inspiré de l'américain Benjamin Franklin (1706-1790) qui au 18^e siècle, était à la fois homme politique, typographe, imprimeur, éditeur et écrivain. En bref, les imprimeurs du 18^e siècle et du début du 19^e siècle sont des citoyens polyvalents et industriels qui dans plusieurs cas, laisseront leur marque dans l'histoire, notamment au Canada. « Actif au sein de la communauté, l'imprimeur profite souvent du patronage politique et religieux pour faire fonctionner son imprimerie, avantage qui se tourne toutefois contre lui au moment des changements de régime politique, lui causant du coup des difficultés financières » (Leroux, 2005, dans Leroux et coll., p. 109). La position privilégiée de l'imprimeur « touche à tout » va disparaître avec les profonds changements que connaîtra le monde de l'imprimerie provoqués par la révolution industrielle. L'ouverture en sol nord-américain de fonderies de caractères typographiques et l'adoption de techniques nouvelles comme la lithographie pour les illustrations imprimées, vont favoriser la croissance du secteur de l'imprimerie.

³² Au Québec, l'imprimerie fait son apparition avec la conquête anglaise et l'arrivée des imprimeurs William Brown et Thomas Gilmore à Québec en 1764. Ces derniers avaient fait leur apprentissage aux côtés de l'imprimeur américain Benjamin Franklin, publient, le 21 juin 1764, *La Gazette de Québec/The Quebec Gazette*, le premier journal à voir le jour dans la colonie (Leroux, 2005, dans Leroux et coll., p. 108).

³³ Dans le domaine de l'imprimerie, le terme « travaux de ville » signifie les tâches courantes et les imprimés de petite échelle, souvent destinés à une clientèle commerciale, tels que les en-têtes de lettre, les factures, les circulaires, les enveloppes, les cartes de visite ou les bottins et feuillets publicitaire. Ces travaux sont généralement rapides à réaliser, standardisés et de volume moins important que les « labours » ou « labours » (qui désignent une impression d'un livre ou un autre projet d'impression de grande ampleur). Source : La vitrine linguistique et Wikimédia.

« Plus important encore, le milieu local fait meilleur accueil à la production imprimée comme à l'innovation technique. La croissance démographique et l'alphabétisation développent le marché du livre et du journal, les échanges intérieurs et extérieurs stimulent la demande d'imprimés commerciaux de toute nature » (Dewalt dans Leroux et coll. 2007, p. 40).

À partir de 1880, les entreprises de presse en croissance délaisse la presse politique partisane au profit de la presse d'information. Au Québec, l'apparition subséquente des journaux populaires à grand tirage, comme *La Presse*, *La Patrie* et *Le Soleil* au Québec, dans les années 1880, est un bon exemple de cette croissance rapide favorisée principalement par le développement du chemin de fer et du télégraphe, qui permettent une plus large distribution. (Leroux, 2015, p. 5). En Amérique du Nord, l'histoire de la presse locale et nationale va commencer à prendre dès les années 1970, à prendre une place importante dans les musées de l'imprimerie et de la typographie ainsi que dans les sites historiques qui ont souvent un atelier muséifié.

À Montréal, les typographes francophones se sont regroupés en 1870 au sein de l'Union typographique Jacques-Cartier, qui était affiliée à *l'International Typographical Union* (ITU), dont le siège social se trouvait aux États-Unis. Mais au tournant du 20^e siècle, les jeux sont faits pour les artisan(e)s typographes ! En à peine une décennie, la spécialisation des tâches induite par le progrès technologique entraîne une division du travail qui mène inévitablement à un rapport de force entre employeurs et employés. Un bon exemple est le journal *La Presse* qui, en 1884, est toujours composé à la main par une équipe de dix-huit typographes et apprentis, puis imprimé sur une presse rotative Marinoni à vapeur. « Quinze ans plus tard, les casses des typographes ont cédé le pas aux machines à composer qui ont fait leur apparition à *La Presse* en 1894, poussant du même coup un bon nombre de typographes à s'adapter aux nouvelles technologies et à se faire linotypistes » (Leroux, 2015, p. 9). Fait à noter, concernant l'arrivée des linotypes dans les ateliers de composition : les patrons des imprimeries ont voulu attribuer la fonction de linotypiste à des femmes. Les patrons voyaient une similitude entre la composition mécanique et la dactylographie exécutée par les employées de bureau. Cette nouvelle main-d'œuvre aurait permis de

baisser les coûts de production, puisque les femmes étaient généralement payées beaucoup moins que les typographes. Mais le syndicat national (ITU) s'y est opposé fermement en affirmant que la conduite d'une linotype exigeait la force physique d'un homme. Au lieu de faire front commun avec leurs compagnes d'atelier, les typographes syndiqués ont préféré défendre leurs intérêts corporatistes. Mais déjà, les critères pour accéder à une formation de typographe excluaient automatiquement les femmes (Leroux 2007, dans Leroux et coll., p. 37).

Au début du 20^e siècle, on offre au Québec plusieurs formations de métiers dans les écoles techniques, mais pas les métiers de typographe, pressier et relieur, car le modèle traditionnel de l'apprentissage directement en atelier monopolise encore les métiers du livre. Il faut attendre 1925 pour voir la situation se transformer avec l'ajout au sein de l'École technique de Montréal, d'une section dédiée à la typographie et l'impression dirigée par Fernand Caillet³⁴. Les dirigeants d'imprimeries de la région de Montréal ont longtemps exprimé le souhait de voir une telle formation et ils étaient appuyés par un millier d'ouvriers qui avaient signé une pétition en faveur d'une formation professionnelle (Leroux, 2007, p. 73). Or, les syndicats ouvriers de l'époque s'inquiétaient que cette nouvelle offre de formations techniques en imprimerie entraîne un surplus de main-d'œuvre sur le marché du travail, ce qui ferait baisser les salaires des ouvriers expérimentés (Leroux, 2007, p. 73). De 1925 à 1935, la formation en typographie de l'École technique de Montréal a attiré 195 élèves. Sur ce nombre d'inscrits, quatre-vingt-treize ont obtenu le « certificat d'études typographiques » (Leroux, 2007, p. 77). On est loin du surplus de main-d'œuvre anticipé par les syndicats ! En 1942, les sections imprimerie et reliure de l'École technique fusionnent pour créer l'École des arts graphiques de Montréal qui sera la première en Amérique du Nord à offrir une formation technique liée à l'imprimerie et l'industrie du livre : la composition typographique manuelle, le fonctionnement des presses, la reliure et la composition mécanique, auxquels s'ajoutent de nouveaux domaines de spécialisation en imprimerie : la clicherie, la gravure en relief et taille-douce, la galvanoplastie, la photomécanique, la lithographie et la chromolithographie (Leroux, 2007,

³⁴ Fernand Caillet, né à Paris en 1886 et décédé à Montréal en 1938 était un typographe. Il émigre au Québec et s'installe à Montréal en 1912. Il est le premier à avoir organisé des cours de typographie dans une école publique (Leroux, 2007, p. 75).

p. 83). Le programme dure quatre ans et comprend trois ans de cours théoriques et pratiques, suivis d'une année de pratique en tant que compagnon (apprentis). Roland Giguère (1929-2003), qui a complété cette formation en 1950, témoigne :

Le livre devait s'apprendre de A à Z. Une première année passée en reliure, aux presses et en typographie, devait nous permettre de choisir ensuite notre spécialité; pour moi, ce fut la typographie que j'entrepris avec, pour maître, Arthur Gladu. C'est un métier complexe, exigeant, mais intelligent comme la lettre et sinueux comme la langue. Comme j'écrivais déjà, j'étais dans mon élément; de la plume je passais au plomb (Roland Giguère, 1982, p. 101).

Deux professeurs exercent une influence notable sur les étudiants, d'abord Arthur Gladu (1918-1998), qui enseigne la typographie et Albert Dumouchel (1916-1971), un artiste graveur reconnu qui s'occupe du volet de la formation axé sur le graphisme et les arts visuels. Dumouchel désire avant tout développer, chez les jeunes étudiant(e)s, une approche artistique qu'elles ou ils pourront peut-être exploiter dans leur futur travail technique. Au début des années 1950, il contribuera à la mise sur pied, au sein de l'institution, d'une école de la gravure québécoise qui favorisera l'essor de la production de livres d'artiste³⁵ et de revues étudiantes comme *Ateliers d'arts graphiques* et *Impressions* (Leroux et coll., 2007, p. 52).



« [...] les numéros (annuels) se construisaient à partir de nos propres textes que nous compositions, 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 » (Roland Giguère, 1982).

(Photo : Archives Pierre Guillaume)

³⁵ « Au Québec, le domaine du livre d'artiste, largement ouvert à toutes les catégories de créateurs, relève toujours de l'art et des métiers du livre. Le premier recensement de cette production singulière, ambiguë et polyforme par définition, révèle que la quasi-totalité des livres d'artistes publiés au Québec entre 1900 et 1980 répondent à la définition du livre de graveur, avec la particularité supplémentaire que les graveurs ont conservé au processus de fabrication son caractère manuel à toutes les étapes de la création et qu'ils ont privilégié la collaboration avec des typographes. » (Claudette Hould, 2017, dans Leroux et coll, p. 53).

Les étudiants appréciaient grandement Albert Dumouchel et Arthur Gladu, car ils se démarquaient des autres professeurs par leur approche dynamique et moderne, voire révolutionnaire, dans un milieu éducatif plutôt traditionnel. Cependant, en 1960, ils décidèrent de démissionner de l'École en désaccord avec la décision du nouveau directeur, Lucien Normandeau, de supprimer la dimension artistique de la formation. Entre 1942 à 1965, six-cent-quatre-vingt-deux étudiants obtiendront un diplôme de l'École des arts graphiques (qui a changé de nom pour **Institut des arts graphiques** en 1958) dont deux-cent-vingt-trois, en composition typographique (Leroux, 2005, p. 93). On retrouve cependant, bien peu de diplômées féminine au sein de ces cohortes:

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 1943 (Leroux, 2005, p. 94).

À partir de 1972, dans la foulée de la réforme de l'éducation au Québec, l'enseignement des métiers de l'imprimerie et des arts graphiques se fera désormais au Collège (Cégep) Ahuntsic, où l'Institut des arts graphiques a été intégré au département de communication graphique.

4.2 Les petits ateliers de typographie et d'impression à Montréal

Dans les années 1950, on voit émerger à Montréal de petites maisons d'édition de livres, principalement des recueils de poésies accompagnées de gravure ou de lithographie qu'on qualifie de livre d'artiste, une dénomination qui sera discutée et mieux précisée par les chercheuses Claudette Hould et Silvie Bernier³⁶. Ayant créé les éditions Ertá, Roland Giguère,³⁷ qui lance un peu ce mouvement de renouveau de la poésie, a toujours dit que les livres dont il assurait l'impression typographique dans les années 1950, ne sont pas de

³⁶ Voir le texte de Silvie Bernier, 1986. « À la croisée des champs artistique et littéraire : le livre d'artiste au Québec, 1900-1980 », *Voix et Images*, Vol.11, no.3, p. 528-536.

³⁷ Dans l'historiographie québécoise, on considère Roland Giguère comme l'initiateur du mouvement des petits éditeurs de poésie (Richard Giguère, 1987, Silvie Bernier, 1986, et Éric Leroux, 2005) qui feront leur marque durant les années 1950 et 1960. A la fois typographe, imprimeur et poète, Roland Giguère publie son premier recueil « *Faire Naitre* » en 1949 sous le nom des Éditions Ertá.

véritables livres d'artistes, même si les images qui accompagnent le texte ne sont pas illustrations, mais s'en inspirent jusqu'à un certain point (Bernier, 1986, p. 531).

La plupart de ces petits artisans, éditeurs des années 1950, sont passés par l'École des arts graphiques ou l'École des beaux-arts de Montréal. Parmi ceux qui ont complété leur formation de typographe au Québec, certains vont se perfectionner à l'École Estienne à Paris, comme André Goulet³⁸ en 1949 et Roland Giguère de 1954 à 1955, qui fera également des stages dans des ateliers parisiens entre 1957 à 1963. Dans les années qui suivent la Deuxième Guerre mondiale, de nombreux artisans européens viennent s'installer à Montréal. On compte parmi eux Pierre Guillaume, typographe et imprimeur, ainsi que Claude Haeffely³⁹, éditeur et poète (Leroux, 2005, p. 95), qui s'intègrent rapidement à la faune artistique et intellectuelle du moment, qui gravite autour du carré Saint-Louis, de l'École des arts graphiques et de l'École des beaux-arts de Montréal. À la fin des années 1950, c'est un petit milieu où tout le monde se connaît et chez les imprimeurs et éditeurs de poésie, il n'est pas rare qu'une collaboration donne naissance par la suite à une nouvelle maison d'édition une tendance illustrée par l'historien Richard Giguère :

[...] un éditeur de poésie donne souvent naissance à un autre éditeur: il y a filiation d'un maître-imprimeur à un apprenti, ou influence, aide et appui. Roland Giguère, lors de son départ pour la France en 1957, vend ainsi tout son matériel d'imprimeur à Pierre Guillaume et Jeannine Leroux, qui continueront la pratique de l'édition artisanale et expérimentale d'Erta. [...] En fait, sans l'aide de Giguère, Goulet et Guillaume/Leroux, trois artisans-imprimeurs qui travaillent bénévolement ou font des prix d'amis, une partie des éditeurs des années 50 et 60, dont Atys, Quartz, Goglin, les Presses de l'AGEUM, Estérel, la revue les Herbes rouges au début, n'auraient pas été en mesure de publier les premiers recueils de plusieurs jeunes poètes [...] » (Richard Giguère, 1989, p. 212).

³⁸ André Goulet (1933-2001), a fréquenté les artistes de la mouvance automatistes avant de devenir éditeur-typographe. Il a étudié à l'École des arts graphiques et à l'École Estienne à Paris. Il avait déjà édité un livre de Jacques Ferron en 1952 : *La barbe de François Hertel* avant de fonder les éditions d'Orphée en 1955, de concert avec sa compagne Andrée Lagacé. Homme de gauche, Goulet et tout un groupe de collaborateurs lanceront la revue *Situations* (1959-1962) qui prône l'indépendance et le socialisme. Goulet a publié quelques-uns des classiques de la littérature québécoise : *Contes du pays incertain* et *Cotnoir* de Ferron, *Étal mixte* de Gauvreau, *Le centre blanc* de Nicole Brossard et les écrits de Michèle Lalonde.

³⁹ Claude Haeffely (1927-2017) a étudié à l'École de librairie et d'édition de Paris. Il travaille aux *Éditions Payot* et fonde et dirige les *Éditions Rouge Maille* avant de s'installer au Québec en 1953. Il s'associe avec Roland Giguère aux *Éditions Erta*. Il retourne en France en 1955 et fonde les cahiers de poésie « Le Périscope » (1958-1960). De retour au Québec en 1963, il ouvre une galerie où il tente quelques expériences d'animation (soirées de poésie, mini-expositions, etc.). En 1965, il est responsable de la revue *Culture vivante* au ministère des Affaires culturelles et, en 1967, il devient directeur des manifestations culturelles de la Bibliothèque Saint-Sulpice. Il participe en 1970 à la préparation de la *Nuit de la poésie* et entre en 1973 à l'Office du film du Québec. Claude Haeffely a collaboré aux revues *Amérique française*, *Vie des arts*, *Liberté*, *La Barre du Jour*, *Les Herbes rouges* et *Estuaire*. Source: *Dictionnaire des écrivains québécois contemporains*, Union des écrivains québécois, Montréal, Québec/Amérique (1983).

En 1958 paraît le livre *La Fille unique* de Françoise Bujold constitué de poèmes et de bois gravés de l'auteur. Le livre d'artiste est édité chez les éditions Goglin, cofondée par Bujold et Pierre Guillaume, ce dernier en a fait la composition et impression dans son atelier. L'année suivante, Goglin édite deux autres livres d'artistes, *l'Ile endormie* de Françoise Bujold, illustrée par les enfants du Centre d'Art de Percé ainsi que *Sept eaux-fortes*, constituée d'une série de gravures de Françoise Bujold, Richard Lacroix, Janine Leroux et Marie-Anastasie, accompagnée d'une préface de Guy Robert.

Cette maison, qui n'a vécu que deux ans et qui a regroupé un nombre très restreint d'artistes et d'écrivains, a lancé néanmoins l'édition du livre d'artiste de luxe en misant fortement sur l'aspect matériel des ouvrages publiés. Les livres sont dorénavant de grand format et respectent les normes de qualité qu'on attend d'un tel type d'ouvrages. On remarque également l'importance nouvelle accordée à l'image, particulièrement dans Sept eaux-fortes où le texte n'est constitué que d'une préface (Bernier, 1986, p. 531).

Gilles Hénault souligne la particularité de la collaboration entre artistes, artisans et littéraires : « Le graveur, le typographe et le poète ont une qualité commune : ils voient l'envers des choses, sinon le monde à l'envers. C'est pour cela qu'une fois retourné, remis à l'endroit pour faciliter la lecture, ce monde étonne comme s'il était le résultat d'une opération magique » (Hénault, 1978, p. 20).

4.3 Pierre Guillaume, typographe et imprimeur d'art⁴⁰

Le travail de Pierre Guillaume est souvent cité dans l'historiographie québécoise et pour cause. De 1958 à 1998, il est devenu un des plus prolifiques compositeurs typographiques et imprimeurs de livres d'artiste. Née en 1932 à Louhans (Bourgogne, France), Pierre Guillaume a été formée en typographie, maquette et impression à l'École du Syndicat du livre de la ville de Dijon. Diplômé en 1951, il travaillera dans deux grandes imprimeries de la région. Ayant déjà accompli son service militaire et ne désirant pas être de nouveau démobilisé en Algérie, Pierre Guillaume embarque à l'automne 1956, sur le navire *Asconia*

⁴⁰ Nous avons recueilli les propos de Pierre Guillaume chez lui au cours de plusieurs visites effectuées entre janvier et juin 2025. Il nous a également permis de consulter ses archives et donné sa permission pour que l'on présente quelques documents en annexe.

en direction de Montréal, où sa sœur ainée vit déjà. À peine débarqué, il fait la rencontre de Janine Leroux, qui a obtenu, un an plus tôt, son diplôme de l'École des beaux-arts de Montréal. Cette dernière s'est spécialisée en gravure, fréquente le groupe d'artistes de la mouvance surréaliste, dont Alfred Pellan, qui a été son professeur, Jacques de Tonnancour, Léon Bellefleur et Gérard Tremblay. Janine passe également beaucoup de temps avec Françoise Bujold, Marie Anastasie et Richard Lacroix. Le quatuor utilise, en dehors des cours réguliers, l'atelier de gravure dirigé par Dumouchel, pour expérimenter et produire.

C'est Janine Leroux qui présente Pierre Guillaume à Roland Giguère qui, lui, a décidé de repartir à nouveau en France pour se perfectionner. Pierre Guillaume achète pour une somme de 600 \$ le matériel d'impression de Giguère et un contrat est rédigé et signé à la main sur une feuille avec l'en-tête des Éditions Ertà, en présence de Jean-Pierre Beaudin⁴¹ et Janine Leroux, qui contresignent comme témoins ([voir annexe 2](#)). Il est entendu que Pierre Guillaume continuera à occuper le local situé en sous-sol d'un édifice de la rue Saint-Denis avec Jean-Pierre Beaudin et finalisera l'impression de productions en cours. Rapidement et en partenariat avec beau-frère, Benoît Leroux, Pierre Guillaume ouvre sa propre imprimerie, cette fois, sur la rue Saint-Laurent. Il s'adaptera très rapidement au format des cassettes typographiques anglaises (de mise au Canada) qui diffèrent sur plusieurs points avec les cassettes françaises, ce qui lui permettra de se trouver rapidement, du travail dans des imprimeries commerciales.



Janine Leroux-Guillaume et Pierre Guillaume
Crédit photo : Gabor Szilasi (1966).



Janine Leroux-Guillaume et Pierre Guillaume
Crédit photo : Georges Legrady vers 1970 à Montréal

⁴¹ Jean-Pierre Beaudin est un artiste sérigraphiste et photographe au Service des Arts graphiques de la Société Radio-Canada (1959-1966), il a produit les photos du Pavillon du Québec à l'Expo 67 de Montréal et à l'Expo d'Osaka en 1970 ainsi que les photos des 30 volumes sur les Métiers d'art des Éditions Formart. Photographe officiel du Comité organisateur des Jeux olympiques de Montréal de 1976. Il aussi été directeur artistique de la Galerie Arts Sutton, de 1985 à 1997.

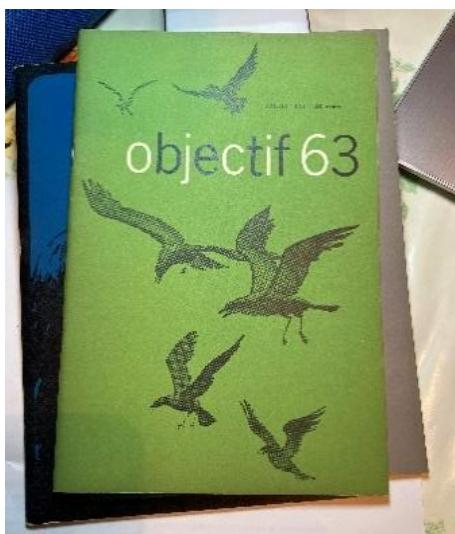
Les qualités de typographe et imprimeur de Pierre Guillaume sont remarquées par les poètes qui ont l'habitude de publier avec Erta et ces derniers n'hésitent pas à faire affaire avec lui. Il sera de plus en plus sollicité par d'autres petites maisons d'édition, comme Orphée, Atys et L'Hexagone, car il a un avantage, celui de posséder un savoir-faire technique en arts graphiques dans la plus pure tradition de l'École Estienne. Cet avantage plait au milieu de l'édition, qui est encore fortement influencé par les courants esthétiques français. De plus, comme il n'est pas un artiste, un poète ou encore un écrivain, il ne se trouve en compétition avec personne, à l'exception de ses collègues artisans, qui font aussi partie de la confrérie des typographes, mais qu'il respecte.

Selon Pierre Guillaume, les différends artistiques et des rivalités qui animaient le milieu artistique et littéraire n'affectaient pas son travail. En tant que nouvel immigrant, il n'avait pas vraiment de position sur les enjeux politiques du moment au Québec. Guillaume travaillait le jour dans des imprimeries commerciales pour financer son atelier dans lequel il œuvrait le soir et parfois la nuit. Ayant vécu les affres de la guerre, ce qui lui importait avant tout était de ne pas manquer d'argent. C'est surtout grâce à Janine Leroux, qui deviendra son épouse en 1958, qu'il se constitue rapidement un réseau de clients, de connaissances et d'amitiés qui inclut des artistes, artisans, poètes, écrivains, journalistes et cinéastes.

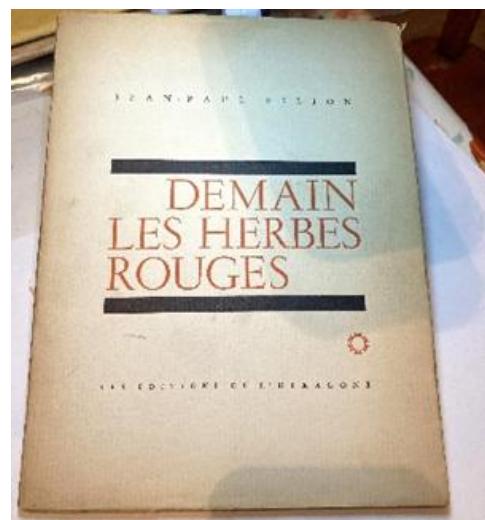
De son propre aveu, il n'a jamais été proche de Roland Giguère. Il ne le reverra que très peu après l'achat de son fonds d'imprimerie. En revanche, il deviendra très proche d'amis de Giguère, comme André Goulet, avec qui il collaborera aux Éditions Orphée et aux éditions L'Hexagone. Les deux typographes s'entraident et ont la même passion pour leur métier et le travail bien fait. Il développera également avec Claude Haeffely, une grande complicité teintée d'une franche camaraderie à la française et un penchant assumé pour l'humour noir et les calembours. Le maître-typographe Guillaume, en bon Bourguignon, est de bonne compagnie et elles et ils sont nombreux à s'arrêter dans son atelier pour simplement discuter autour d'un verre de vin. Il a encore en mémoire aujourd'hui, de nombreuses anecdotes de ces réunions impromptues et les rencontres improbables qui s'y sont déroulées. En 1973, Guy Robert écrit à propos de Pierre Guillaume :

À côté de Janine Leroux-Guillaume, il faut saluer son mari, le maître-typographe et imprimeur Pierre Guillaume, savant dans le faire et joyeux dans le dire, qui conspirait au fond de sa cave de la rue Saint-Denis, vers 1958-61, avec une poignée de poètes et de graveurs pour donner aux rêves qu’inspirait Dumouchel l’accouplement tant attendu. Mais ceci est une autre histoire (Robert, 1978, p. 326).

Pierre Guillaume va devenir un artisan polyvalent, capable d’exécuter la composition, la mise en page et l’impression d’une variété de projets : livres, revues, pamphlets, affiches et gravures. En collaboration avec sa conjointe, ils fondent deux autres éditions : *Sagitta* et *Les Imagiers*. Pierre Guillaume s’adonne un peu à la poésie. Il signe quelques préfaces de livres d’artistes et de poètes, mais il se considère avant tout comme un artisan. Sa conception du savoir-faire en typographie et en imprimerie, selon lui, ressemble à celle d’un ingénieur ou d’un architecte des mots, de la lettre, surtout quand il est question des livres d’artiste, domaine où il deviendra une référence. De 1956 à 1998, Pierre Guillaume a collaboré à la création de plus de 70 livres d’artiste et de poésie, mais aussi d’une cinquantaine de projets artistiques particuliers comme *Objectif*⁴² la première revue québécoise axée sur le cinéma (voir un aperçu des collaborations en **annexe 3**).

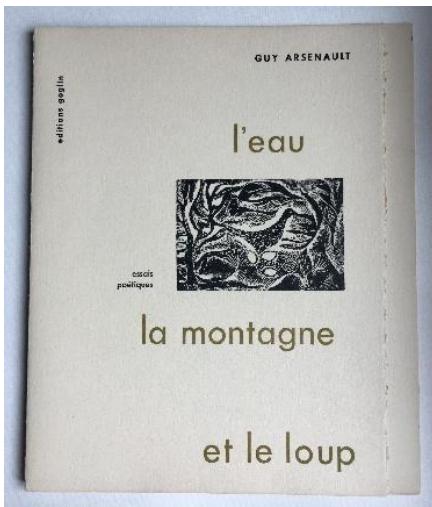


Revue *Objectif* (1960-1967) - 39 numéros.
Crédit photo : Natalie Valade, 2025



Demain les herbes rouges (1962). Poèmes de Jean-Pierre Filion, Édition de L’Hexagone. Composé et imprimé à 1000 exemplaires par l’atelier Pierre Guillaume.
Crédit photo : Natalie Valade, 2025

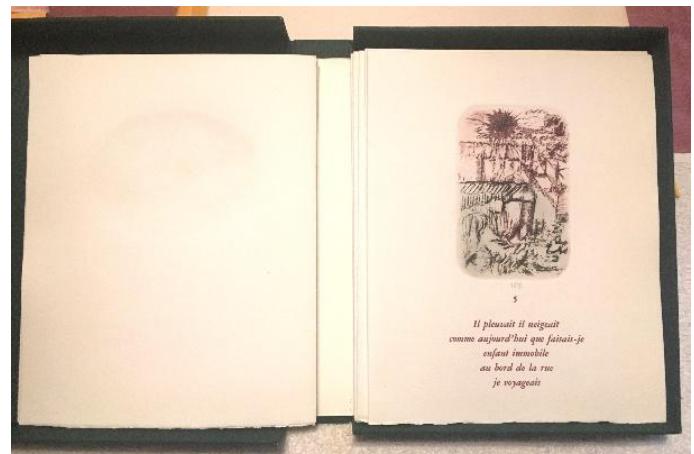
⁴² Fondé par Robert Daudelin, Michel Patenaude et Jean-Pierre Lefebvre, *Objectif* était revue indépendante en français qui portait sur le cinéma canadien et européen avec une approche anticléricale. La revue a été publiée de 1960 à 1967 (39 numéros en tout).



L'eau, la montagne et le loup (1959). Poèmes de Guy Arsenault avec gravures de Janine Leroux-Guillaume. Éditions Goglin

Imprimé à 200 exemplaires par l'atelier Pierre Guillaume.

Crédit photo : Natalie Valade, 2025



24 murmures en novembre (1980). Poèmes de Jacques Brault et eaux-fortes de Janine Leroux-Guillaume. Édition Du Noroît
Typographie et impression par Pierre Guillaume. Coffret de Pierre-Ouvrard.
Crédit photo : Natalie Valade, 2025.



Seuls, la lampe haute (1988)

Poème de Jean-Guy Paquin et bois gravés de Janine Leroux-Guillaume. Imprimé par Pierre Guillaume sur papier japonais.

Crédit Photo : Natalie Valade, 2025.



La vie promise (1992) Bois gravée de Janine Leroux-Guillaume.

48 x 78 cm. Impression en trois couleurs par Pierre Guillaume.
Grand prix du Conseil des arts de Montréal.

Pour mieux maîtriser l'impression de gravure, Pierre Guillaume fera, en 1958, un court stage dans l'atelier d'Albert Dumouchel de l'École des arts graphiques, question de se familiariser davantage avec le savoir-faire des graveurs et les différentes presses à imprimer utilisées en gravure. Dumouchel avait en estime le savoir-faire de ce typographe expatrié de sa Bourgogne natale, c'est pourquoi son fils, Jacques Dumouchel, a pensé à lui en 1983, pour réaliser la composition typographique du livre d'art collectif en hommage à son père : *Albert Dumouchel, un hommage* et l'impression d'un des derniers bois gravés de Dumouchel avant sa mort en 1971, *Le cavalier solitaire*. Mais ce sont, avant tout, les nombreuses collaborations avec son épouse, Janine Leroux, qui lui permettront de développer une expertise pointue et recherchée en impression de gravures sur bois debout, sur bois de fil, sur linoléum, à la pointe sèche et à l'eau-forte. Sa relation avec son épouse artiste en sera une d'intenses productions artistiques. Selon Pierre Guillaume, Janine l'a poussé à se surpasser en matière de couleurs en exigeant des dégradés complexes nécessitant plusieurs passages sur la presse et une grande minutie pour s'assurer qu'à chaque étape d'impression, tout se place parfaitement, sans dépasser ni laisser de bavures. À propos du savoir-faire des graveurs, Pierre Guillaume déclarait dans un texte publié en 1966 :

Le grand intérêt de la gravure sur bois est d'être une synthèse. L'artiste qui la pratique doit éliminer tout ce qui ne concourt pas directement à l'expression linéaire. Si la gravure est concrète, il doit styliser et ne garder que l'essentiel dans la composition. Avec le bois gravé, pas de faux-fuyants, ni supercherie ni trucage, une ligne gravée est un coup encaissé, précis, solide comme le fer de hache dans un arbre debout. Des lignes, des à-plats, des blancs et ces trois choses liées harmonieusement par des dégradés créant des gris optiques, c'est avec seulement cela que le xylographe doit tout dire, tout exprimer. Aujourd'hui cet art est d'autant plus difficile que les graveurs de tradition (les *ymaigiers*, comme nous les appelions au siècle dernier) ont presque disparu (Pierre Guillaume. 1966).⁴³

⁴³ Guillaume, Pierre. 1966. « Par le canif et l'aubier... où sont donc les YMAIGIERS? », Revue Culture Vivante, no.2, Ministère des affaires culturelles du Québec.



Pierre Guillaume dans son atelier de Montréal
Crédit photo : Gabor Szilasi (1966).



Pierre Guillaume avec Julie Dumouchel, la nièce de Jacques Dumouchel devant l'œuvre de son grand-père *Le cavalier solitaire* imprimée par Pierre Guillaume (à droite) au MBAM.

Crédit photo : par Natalie Valade, novembre 2022.

De 1982 à 1988, Pierre Guillaume collaborera à l'impression d'œuvres gravées de la collection Loto-Québec et imprimera les deux livres d'art du collectif de graveurs *Xylon Québec*. De 1981 à 1998, Pierre Guillaume donnera des conférences sur l'histoire de l'écriture et de l'imprimerie en plus de réaliser des démonstrations et des ateliers d'initiation sur la typographie dans les Salons du livre de Montréal, de Trois-Rivières, de Rimouski, et Gatineau. Son travail a été très apprécié si on se fie aux nombreuses lettres de remerciement des organisateurs des salons que Pierre Guillaume a conservées (voir une de ces lettres à l'[annexe 4](#)). La Bibliothèque nationale a organisé en 1988, une exposition retracant son parcours comme imprimeur d'art. Selon la tradition des maîtres-typographes, Pierre Guillaume a tenu à transmettre du mieux qu'il le peut, son savoir-faire. Trois apprentis passeront dans son atelier et poursuivront tous leur chemin dans le monde de l'imprimerie, Michel Nemours, Gilberto Martinez et Carmel Leroux. Ce dernier, qui a été formé à l'Institut des arts graphiques, va fonder sa propre imprimerie (Odyssée) en périphérie de Montréal, après avoir terminé son année de compagnonnage à l'atelier de Pierre Guillaume.

En 1998, Pierre Guillaume recevra l'insigne de *Chevalier de la Confrérie européenne de l'Ordre de Gutenberg*⁴⁴. Il n'a jamais su exactement qui a soumis sa candidature, mais il est certain que cette reconnaissance venant d'Europe est arrivée à point nommé alors qu'il se voit contraint de trouver un nouveau local pour son imprimerie. Sa demande de financement auprès du Conseil des arts de Montréal est rejetée malgré l'appui de plusieurs poètes et artisans qui ont travaillé avec lui.⁴⁵ Mais nous sommes à la fin des années 1990, le métier de typographe n'existe plus pour les organismes publics de financement qui considèrent que l'avenir est aux ordinateurs et imprimantes laser. Pierre Guillaume continuera de pratiquer son métier jusqu'en 2001, grâce à l'imprimeur de gravure Alain Piroir, qui lui offre un espace dans son atelier du quartier Rosemont. Mais au bout de trois années à cet endroit, Pierre Guillaume décide de rendre son tablier et vend son fonds d'atelier, trop conscient que l'époque des livres d'art composés à la main, est bel et bien terminée.

Maintenant âgé de 92 ans, Pierre Guillaume se sent toujours capable de transmettre son savoir-faire et parler du précieux héritage que recèlent les mots qu'on lit dans les livres et les histoires dissimulées dans chaque caractère typographique que l'on voit défiler tous les jours sur nos écrans d'ordinateur. Il aimerait avoir encore l'occasion d'insérer des plombs dans son composteur, de préparer méticuleusement un lit de presse pour y déposer le texte composé de ses mains, choisir soigneusement le papier et manipuler la presse typographique.

4.4 La valeur patrimoniale de la mémoire vivante d'un(e) artisan(e)

Le compte-rendu de notre rencontre avec Pierre Guillaume aurait pu s'étirer sur plusieurs pages si nous avions tenu compte de nombreuses informations et connaissances qui nous ont été transmises avec générosité, sur l'art de la typographie, sur l'expression de différentes dimensions de ce savoir-faire et sur les collaborations qui ont jalonné sa vie

⁴⁴La Confrérie des compagnons de Gutenberg rassemble près de 1000 membres sur les deux continents (industriels, directeurs de médias, diplomates, hommes et femmes de lettres, communicants) qui se réunissent régulièrement pour élaborer de nouvelles visions du métier d'imprimeur et des perspectives de société qu'ils partagent activement, dans leurs sphères respectives et auprès des acteurs institutionnels et privés associés à l'évolution de la presse, de l'imprimé et des médias. <https://compagnongutenberg.org/#home-directoire>

⁴⁵Entre-autres : Gisèle Verreault des Éditions L'Obsidienne, Monique Dussault des Éditions Du Pôle et peintre-graveure, Josette Trépanier, peintre-graveure, Paul-Marie Lapointe, auteur, Alain Piroir, atelier d'impression de gravure.

professionnelle. Beaucoup de travail reste à accomplir pour valoriser à sa juste mesure, le parcours professionnel et le travail accomplis par Pierre Guillaume. Un travail de documentation des archives orales et matérielles de cet artisan est, tout de même, bien amorcé, mais loin d'être terminé. Il est tentant de poursuivre le travail pour évaluer comment ce patrimoine privé peut être valorisé dans un contexte muséal ou sous d'autres formes de médiations patrimoniales. Étant donné son expérience de conférencier et son agilité à exprimer ses idées, Pierre Guillaume pourrait très certainement, selon nous, contribuer à des initiatives de médiation dans un atelier patrimonial et même dans un musée.

Pour ce qui est de ses archives, nous pensons qu'elles sont un élément important à prendre en compte dans le processus de patrimonialisation de l'imprimerie typographique artisanale à Montréal. La consultation des archives de Pierre Guillaume nous a permis de corroborer la majeure partie de son témoignage (exemplaires des livres où l'on voit sa signature en tant que concepteur typographe et imprimeur, lettres et dédicaces de poètes et d'artistes, etc.). Nous avons ainsi été en mesure de relier des faits rapportés dans la littérature scientifique et même, de rectifier quelques faits rapportés par des historiens, notamment, au sujet des liens de Pierre Guillaume avec Albert Dumouchel et l'École des arts graphiques. Nos entretiens ainsi que l'accès aux archives avaient pour but d'en apprendre sur son travail de typographe, mais surtout de contextualiser et comprendre son cheminement particulier qui lui a permis de faire sa place dans le monde de l'édition au Québec et à Montréal particulièrement et dans le milieu de l'art visuel imprimé où, visiblement, il a le plus réussi.

C'est un peu comme si nous décidions de donner davantage de présence et de dialogues à un personnage secondaire présent dans la première mouture d'un scénario de film basé sur des faits réels. Nous avons rassemblé une littérature abondante sur la période 1950-1960 concernant l'École des arts graphiques et les petits éditeurs de poésie. Cependant, pour trouver des textes nous éclairant sur la contribution des petits artisans typographes et imprimeurs, il faut remonter aux années 1980.⁴⁶ À partir des années 1990, la littérature se

⁴⁶ Particulièrement, le texte de Richard Giguère : « Un mouvement de prise de parole : les petits éditeurs de poésie des années 50 et 60 au Québec », (1989) dans *Voix et Images*, Vol. 14, no. 2.

limite à répéter les mêmes faits établis antérieurement, avec peu d'efforts pour élargir la perspective de la recherche à d'autres acteurs dignes de mention, tels que Goulet, Bujold et Guillaume. Ces personnages sont souvent mentionnés de manière superficielle, contrairement aux porte-étendards privilégiés par les historiens, tels que Roland Giguère dans le cas qui nous occupe. Une partie du problème est probablement lié à l'effacement rapide du métier de typographe et des anciennes techniques de production des livres par le rouleau compresseur de la révolution technologique et numérique qui a marqué les deux premières décennies du 21^e siècle.

Cette perte d'intérêt pour l'imprimerie typographique et ses artisans a été plus importante au Québec et au Canada qu'aux États-Unis et en Europe, où se sont développées beaucoup plus d'initiatives de préservation de la culture matérielle et immatérielle de l'impression typographique et artisanale. Comme l'a raconté Pierre Guillaume, au tournant des années 2000, la majorité des outils, des cassettes typographiques et d'autres équipements jugés obsolètes, qui ont été sortis des ateliers d'imprimerie au Québec et au Canada, ont rapidement trouvé preneurs à l'étranger. Il faut également noter la disparition progressive de nombreux artisans-typographes et imprimeurs artisanaux au fil des décennies. Cela crée un environnement propice aux oubliés !



Pierre Guillaume avec sa médaille de la confrérie européenne des chevaliers de Gutenberg (1998)



Pierre Guillaume faisant un démonstration de typographie à des enfants dans le cadre du salon du livre de l'Outaouais (date inconnue)

CONCLUSION

Si nous revenons sur ce qui a été expliqué dans le premier chapitre de cet essai : définir un savoir-faire technique et artisanal est complexe et dépend de la manière d'identifier les savoirs qu'il contient. Certains sont difficiles à saisir et requièrent de revenir à la source, soit l'artisan, pour en comprendre toutes les dimensions. Le processus de valorisation, peu importe la forme, est une occasion de préserver des connaissances significatives qui serviront d'enseignement sur le long terme :

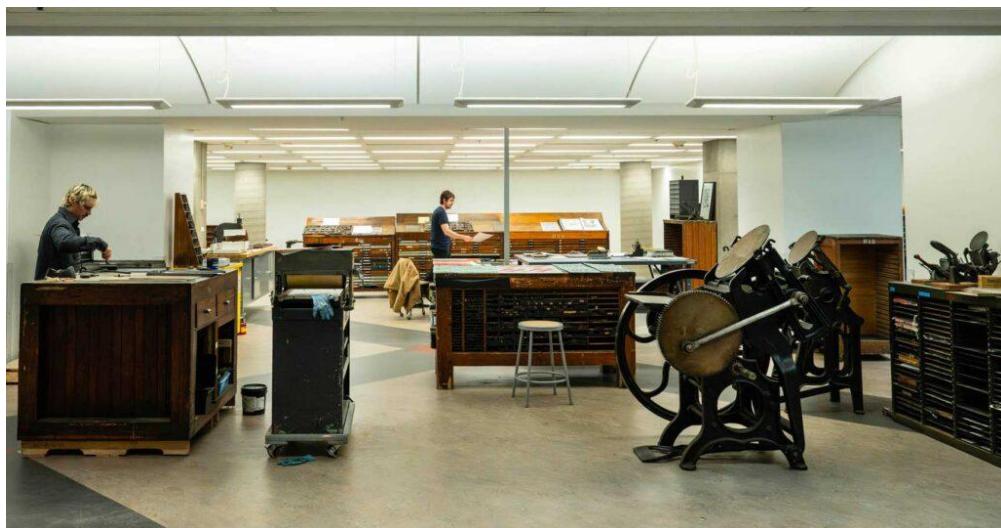
Globalement, l'étude d'un savoir-faire se présente comme un agencement de conditions et de règles permettant la connaissance d'époques révolues qui relie les uns aux autres les éléments suivants : les sources ; les méthodes d'interprétation, déchiffrage et critique ; une certaine idée de la façon dont une source peut signifier le passé ; et des contenus censés appartenir à la période étudiée (Cavazzini, 2009).⁴⁷

Nous l'avons évoqué dans le premier chapitre, qu'une fois perdus, les savoirs ancestraux sont impossibles à transmettre. La mémoire vivante d'un artisan(e) est essentielle dans un processus de patrimonialisation d'un métier technique et artisanal. On a vu qu'en Europe et aux États-Unis, des musées « vivants » et des ateliers patrimoniaux axés sur la transmission des savoir-faire liés à la typographie et à l'imprimerie artisanale misent davantage sur une relation dynamique entre les artisans et le public. Cette relation peut prendre différentes formes : des démonstrations pratiques à partir d'objets fonctionnels issus des collections, ou encore, avec la présence d'un atelier patrimonial où le public peut entrer en contact avec l'histoire des savoir-faire ancestraux, s'initier ou se former à ces métiers, voire bénéficier de leur usufruit. Ce dernier modèle, qu'on retrouve dans les économusées, fonctionne déjà très bien au Québec. On en compte une quarantaine sous la bannière de *La Société du réseau Économusée*.

Le Musée de l'imprimerie du Québec, qui était situé à Montréal et qui a fermé ses portes en 2023, était à mi-chemin entre le concept d'écomusée et d'économusée. Le musée avait

⁴⁷ Cavazzini, Andrea. 2009. « L'archive, la trace, le symptôme. Remarques sur la lecture des archives », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 05 | 2009, mis en ligne le 14 octobre 2009.

pour objectif de sensibiliser le grand public à l'importance de l'imprimerie dans l'histoire et la culture québécoises. L'institution patrimoniale avait une collection dont certains objets provenaient du fonds de l'École des arts graphiques et d'anciens ateliers d'impression, dont une presse typographique appartenant à Pierre Guillaume. Le musée, qui proposait une exposition permanente et des expositions temporaires, avait un atelier de typographie avec plusieurs types de presses anciennes sur lesquelles il était possible d'expérimenter les techniques d'impression traditionnelles. Le musée avait également pour ambition d'être un lieu de diffusion culturelle, de recherche et d'expérimentation pour les étudiants, les artistes et les professionnels de la communication graphique. Malheureusement, le directeur du musée, Michel Desjardins, comme plusieurs cas étudiés dans notre recension présentée dans le troisième chapitre de cet essai, faisait face à des enjeux d'espaces et de financement. Heureusement, la collection du Musée de l'imprimerie du Québec n'a pas été démantelée, car le réseau des Bibliothèques de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) a acquis sa collection pour créer un atelier vivant au sein de l'institution universitaire⁴⁸.



L'atelier typographique du Service des bibliothèques de l'UQAM
Photo: Nathalie St-Pierre

⁴⁸ L'UQAM accueille l'atelier typographique du Musée de l'imprimerie du Québec, Actualité UQAM, octobre 2025. <https://bibliotheques.uqam.ca/nouvelles/uqam-accueille-l-atelier-typographique-du-musee-de-limprimerie-du-quebec/>

L'UQAM donne une seconde vie à la typographie, Jean-François Nadeau, *Le Devoir*, 24 octobre 2025. <https://www.ledevoir.com/culture/926895/uqam-donne-seconde-vie-typographie>

Cette acquisition s'inscrit dans une tendance observée depuis le début des années 2000, soit une diversification des lieux d'expositions et de médiations muséales dans les bibliothèques patrimoniales et universitaires (qui est plus avancée en Europe et aux États-Unis).

De nouvelles articulations sont en train de se structurer entre l'histoire de la communication graphique et les institutions traditionnellement chargées de la conservation et la transmission du patrimoine graphique : les musées, les bibliothèques, les archives et les collections spécialisées universitaires ; des organisations dont les missions se rapprochent de plus en plus en termes de nature et de gestion de leurs collections (surtout en ce qui concerne les frontières entre artefacts et archives) ; les collaborations interdisciplinaires entre les structures patrimoniales et culturelles se multiplient (Marschall, Moglia, Savoie, 2012).

Les recherches sur le patrimoine typographique, matériel ou immatériel sont essentielles pour ceux qui ont la charge des collections d'imprimés et de livres rares, que ce soient les conservateurs de musée et les bibliothécaires, les historiens de l'imprimerie et autres spécialistes qui s'interrogent sur l'authenticité ou sur les conditions de production du savoir et des supports de l'écrit qu'ils sont amenés à étudier. Par ailleurs, la réhabilitation du savoir-faire séculaire de la typographie et de l'imprimerie artisanale par la reconstitution des lieux de production et par la réhabilitation d'outils du passé, s'inscrivent dans le cadre de démarches empiriques qui peuvent être initiées par toutes communautés désireuses de comprendre comment s'est construit littéralement (lettre par lettre, mot par mot) leur histoire.

Raymond Montpetit nous rappelle que le statut de patrimoine reste fondamentalement tributaire de démarches répétées de misent en valeur, de diffusion, d'appropriation suggérée et de réappropriation (Montpetit, 2002, p. 82). En ce qui concerne le cas particulier de la typographie et l'imprimerie artisanale, se référer à la mémoire d'artisan(e) et utiliser les outils et méthode du passé, n'est pas de la nostalgie, mais bien un processus vivant, un patrimoine en marche dont nous pouvons tous, collectivement et individuellement, s'en approprier les connaissances et, dans une optique de transmission, faire évoluer ces savoir-faire. Car comme nous le dit Jean Davallon, « la mémoration exacte ne doit pas faire perdre de vue la part de reconstruction créative qui caractérise la créativité-

rupture propre aux société à écriture. C'est une invitation à ne pas oublier que le patrimoine pose une différence entre nous et un ailleurs temporel ou spatial, à partir duquel nous pouvons nous positionner tant du point de vue des façons de faire que de penser » (Davallon, 2002, p.58).

BIBLIOGRAPHIE

- Aïn, Alexandra. 2018. *La typographie à l'ère postmoderne*. Thèse Art et histoire de l'art, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 359 pages. <https://theses.hal.science/tel-02002050>
- André, Jacques. « XIXe siècle, quand la typographie devient art », Lettre publiée sur le site de l'Académie des beaux-arts, Institut de France. Consulté 15 mai 2025. <https://www.academiedesbeauxarts.fr/xixe-siecle-quand-la-typographie-devient-art>
- Bernier, Silvie. 1986. « À la croisée des champs artistique et littéraire : le livre d'artiste au Québec, 1900-1980 ». *Voice et Images*, Vol.11, no.3, p. 528-536. <https://doi.org/10.7202/200586ar>
- Cavazzini, Andrea. 2009. « L'archive, la trace, le symptôme. Remarques sur la lecture des archives », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 05 | 2009, mis en ligne le 14 octobre 2009. <https://journals.openedition.org/acrh/1635>
- Côté, François et al. 2002. *L'antimoine, les éditions d'Orphée : 50 ans de plomb dans la tête - André goulet 1933-2001* – Texte publié mémorandum, Confrérie de la librairie ancienne du Québec. Extrait publié sur le site Laurentiana : <https://laurentiana.blogspot.com/2018/03/andre-goulet-et-les-editions-dorphee.html#:~:text=Goulet%20fait%20de%20beaux%20livres,chez%20Ert%C3%A2%20ou%20L'Hexagone.>
- Danserau, Bernard. 1992. *L'avènement de la linotype : le cas de Montréal à la fin du XIXe siècle*. Collection Études québécoises, VLB éditeur, 150 pages.
- Davallon, J. 2002. Tradition, mémoire, patrimoine, Dans Schiele B. (dir.) Patrimoines et identités, Québec : Éditions Multimondes, 41-64.
- Davallon, Jean. 2014. « À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions » dans *Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva*, Lisbonne, Portugal. <https://shs.hal.science/halshs-01123906v1>
- Davallon, Jean. 2016. « Penser le patrimoine selon une perspective communicationnelle ». *Sciences de la société*, no. 99 (décembre), p. 15-29. <https://doi.org/10.4000/sds.5257>.
- Davallon, Jean. 2015. « Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation » dans *Mémoire et nouveaux patrimoines*, édité par Cécile Tardy et Vera Dodebei, OpenEdition Press, <https://doi.org/10.4000/books.oep.444>.

Desvallées, Jean ; Mairesse, François ; Deloche, Bernard. 2011. « Patrimoine », dans *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* sous la direction de François Mairesse, Paris, Armand Colin, p. 421-452.

De Winter, Koen. 2024. « La contribution des métiers d'art à la culture matérielle : Une contribution à l'identité francophone en Amérique du Nord ». Dans *De l'oral à l'écrit, de l'objet à l'image. Expressions de la reconnaissance dans les francophonies nord-américaines* édité par Jocelyne Mathieu, p. 249-78. Les Presses de l'Université Laval.
<https://doi.org/10.2307/jj.19551245.16>.

Divay Sophie et Legendre,Florence. 2014. « Introduction du dossier : « La transmission du métier » ». Revue *Sociologie* [en ligne], Mise en ligne sur OpenEdition.
<http://journals.openedition.org/sociologies/4540>

Duciaume, Jean-Marcel. 1982. « Le livre d'artiste au Québec : contribution à une histoire ». *Études françaises*. Vol. 18, no. 2, p. 89-98. <https://doi.org/10.7202/036764ar>.

Fulacher, Pascal. 2020. « Chapitre 1. Les musées de l'imprimerie et leurs évolutions ». Dans *La fabrique du patrimoine écrit : Objets, acteurs, usages sociaux*, édité par Fabienne Henryot, p. 35-48. Villeurbanne, Presses de l'enssib.
<https://doi.org/10.4000/books.pressesenssib.10578>.

Fulacher, Pascal. 2022. « L'AEPM : un réseau international consacré au patrimoine graphique ». *La Revue de la BNU*, no. 25 (mai), p. 38-39. <https://doi.org/10.4000/rbnu.3918>.

Fulacher, Pascal. 2022. « L'Imprimerie nationale : entre passé et avenir ». *La Revue de la BNU*, no. 25 (mai), p. 18-27. <https://doi.org/10.4000/rbnu.3908>.

Fulacher, Pascal, et Hélène Campaignolle. 2022. « L'Atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale : les enjeux d'une transmission » dans *Écriture et image*, no. 3.
<https://ecriture-et-image.fr/index.php/ecriture-image/article/download/107/153>

Giguère, Roland. 1982. « Une aventure en typographie : des Arts graphiques aux Éditions Erta ». *Études françaises*, vol.18, no. 2, p. 99-104. <https://doi.org/10.7202/036765ar>.

Giguère, Richard. 1989. « Un mouvement de prise de parole : les petits éditeurs de poésie des années 50 et 60 au Québec ». *Voix et Images*, vol. 14, no. 2, p. 211-24.
<https://doi.org/10.7202/200770ar>.

Goossens, Patrick. 2017. « Collecting and the true craft of historic printing technology », allocution donnée dans le cadre de la conférence annuelle de l'AEPM *Making history : collections, collectors and the cultural rôle of printing museum*. Musée de la typographie, La Canée (Grèce), 11-14 mars 2017.

Jimenes, Rémi / Cortat, Mathieu. 2013. « Renaissances de la typographie », résumés des conférences et bio des conférenciers, Atelier National de Recherche Typographique de Nancy, Conseil national des arts plastiques (Cnap) <https://www.cnap.fr/renaissances-de-la-typographie>

Kovacs, Susan et Gaillard, Marie. 2018. « Documenter et transmettre la mémoire du patrimoine scientifique technique et industriel: objets, histoire(s) et savoir-faire en partage » de

Médiations et hybridations: construction sociale des savoirs et de l'information. Actes du 4^e colloque MUSSI, GERiiCO (Groupe d'Études et de Recherche Interdisciplinaire en Information et Communication), France. P. 317-326. <https://hal.science/hal-03783100v1/document>

Leroux, Éric, et coll. 2005. « Chapitre 3. Les métiers, le travail et la conception des livres ». *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, Volume II*, édité par Yvan Lamonde et coll., Presses de l'Université de Montréal, p. 77-119. <https://doi.org/10.4000/books.pum.23180>.

Leroux, Éric, et coll. 2007. « Chapitre 13. L'imprimerie et le livre matériel ». *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, Volume III*, édité par Carole Gerson et Jacques Michon, Presses de l'Université de Montréal, p. 367-406. <https://doi.org/10.4000/books.pum.17362>

Leroux, Éric. 2007. « La formation des ouvriers des métiers du livre au Québec (1925-1971) : le cas de l'Ecole des arts graphiques de Montréal ». *Papers of the Bibliographical Society of Canada*, vol. 45, no.1. p. 67-96.

Leroux, Éric. 2005. « Le métier d'imprimeur au Québec : 200 ans d'évolution (1764-1960) ». *Documentation et bibliothèques*, vol. 51, no.2, p. 107-16. <https://doi.org/10.7202/1030092ar>.

Leroux, Éric. 2005. « L'histoire du livre et de l'imprimé au Québec ». *Mens : revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, vol. 5, no. 2, p. 557-81. <https://doi.org/10.7202/1024372ar>.

Leroux, Éric. 2015. « L'évolution du métier d'imprimeur au Québec ». *Cap-aux-Diamants*, No. 120, p. 4-7. <http://id.erudit.org/iderudit/73221ac>

Mairesse, François (dir.). 2022. *Dictionnaire de muséologie*. Paris, Édition Armand Colin et Conseil international des musés (ICOM), 669 pages.

Mariot-Leduc, Sophie. 2014. « Mémoire et patrimonialisation des objets : le cas de la culture technique ». *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, no 24 (décembre), p. 133-138. Mis en ligne en 2018. <http://journals.openedition.org/culturemusees/683>.

Mariot-Leduc, Sophie. 2009. « Le Patrimoine technique : Enjeux et perspectives d'un patrimoine en cours de constitution », *Culture & Musées, Scènes et scénographies alimentaires* (Sous la direction de Jean-Jacques Boutaud et Serge Chaumier), no. 13, p. 166-168.

Mariot-Leduc, Sophie. 2009. « Sophie Mariot-Leduc, Le Patrimoine technique : Enjeux et perspectives d'un patrimoine en cours de constitution ». Compte-rendu de la thèse. https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2009_num_13_1_1501_t9_0166_0000_2

Marshall, Allan ; Moglia, Bernadette ; Savoie, Alice. 2012. « Le patrimoine typographique ». Article paru pour la première fois en 2012, dans *La lettre en Europe*, publié à l'occasion du colloque AEPM (Association of European Printing Museum). Consulté sur le site de l'AEPM : <https://www.aepm.eu/publications/occasional-papers/le-patrimoine-typographique/>

Marshall, Alan. 2022. « Pourquoi les gens créent-ils des musées de l'imprimerie ». Allocution donnée lors de la conférence annuelle de l'AEPM qui s'est tenue à l'Atelier-Musée de l'imprimerie, Malesherbes, France, du 5 au 7 mai 2022.

<https://www.aepm.eu/publications/conference-proceedings-2/why-do-we-make-printing-museums/blind-spots-or-new-perspectives/>

Marshall, Alan. 2020. « Chapitre 1. Les musées de l'imprimerie et leurs évolutions ». *La fabrique du patrimoine écrit*, édité par Fabienne Henryot. Presses de l'ENSSIB, p. 35-48.
<https://doi.org/10.4000/books.pressesensib.10578>.

Marshall, Moglia, Savoie. 2012. « Le patrimoine typographique ». S. d. *Association of European Printing Museums* (blog). Consulté le 17 juillet 2025.
<https://www.aepm.eu/publications/occasional-papers/le-patrimoine-typographique/>.

Marshall, Alan. 1989. « La micro-édition fait-elle partie du métier typographique ? ». *Communication et langages*, no. 82, no.4, p. 59-77. www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1989_num_82_1_1137.

Mermet, Danièle. « Une histoire de la typographie des origines à l'ère industrielle. » Article tiré du la page Web de la BNF, Les Essentiels, Dossier La typographie. Consulté en ligne :
<https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/formes-et-usages-des-livres/4d215a39-67a3-4609-ba1b-f6ec08100b9c-typographie/article/dca0cd61-0d34-4c3e-9016-33b35cb993e5-une-histoire-la-typographie-origines-ere-industrielle>

Montpetit, Raymond. 2016. « Roland Arpin, le patrimoine et la patrimonialisation au Québec » dans *Diriger sans s'excuser. Patrimoine, Musée et gouvernance selon Roland Arpin* sous la direction d'Yves Bergeron et Anne Côté, Paris, Harmattan, p. 27-66.

Montpetit, Raymond. 2002. Les musées, générateurs d'un patrimoine, Quelques réflexions sur les musées dans nos sociétés modernes, Dans Schiele B. (dir.) *Patrimoines et identités*, Éditions Multimondes, 77 117.

Pomian, Krzysztof. 1990. « Musée et patrimoine ». Dans *Patrimoines en folie*, édité par Henri Pierre Jeudy, p. 177-198. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
<https://books.openedition.org/editionsms/3795#anchor-completeplan>

Robert, Guy. 1973 (réimpression 1977). *L'art au Québec depuis 1940*. Éditions La Presse, Montréal, 500 pages.

Ricœur, Paul. 2014. « Phase documentaire : la mémoire archivée » dans : P. Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions Le Seuil, pp. 181-230. Consulté en ligne (dans Cairn info, pp. 1-42) : <https://www.cairn-info.proxy.bibliotheques.uqam.ca/la-memoire-l-histoire-l-oubli-9782020349178-page-181.htm?contenu=article>

Rivier-Perret, Christine et Ladage, Caroline. 2023. « Repenser la transmission des savoir-faire artisanaux dans une hétérogénéité de contextes d'apprentissage. L'influence des technologies numériques. » dans *Travail et Apprentissages*, vol. 25, no. 1, p. 90-111. <https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.3917/ta.025.0090>.

Simard, Cyril (dir.). 2003. *Des métiers. De la tradition à la création. Anthologie en faveur d'un patrimoine qui gagne sa vie. Tome 1*, Québec, Les éditions GID, 415 pages.

Simard, Cyril. 1989. *L'économuséologie : Comment rentabiliser une entreprise culturelle*. Montréal : Centre éducatif et culturel.

Smith, Dwight. 2021. « la typographie et son importance dans le monde du livre », texte tiré du dossier *Édition et Impression, Histoire et Métier* sur le site Web Rapido Livres. <https://rapido-livres.com/la-typographie-et-son-importance-dans-le-monde-du-livre/>

Soltek, Stefan. 2022. « Why do we make printing museums? ». Allocution donnée lors de la conférence annuelle de l'AEPM tenue à l'Atelier-Musée de l'imprimerie, Malesherbes, France, 5-7 May 2022. <https://www.aepm.eu/publications/conference-proceedings-2/why-do-we-make-printing-museums/pourquoi-faire-musee/>

Tremblay, François. 2003. « Artisans du Québec » dans *Des métiers. De la tradition à la création. Anthologie en faveur d'un patrimoine qui gagne sa vie. Tome 1*, Québec, Les éditions GID, p.72.93.

Vaillancourt Laporte, Marie. 2014. « Genèse de l'économuséologie ». *Material Culture Review*, vol. 80-81, p. 123–133.

Organisations internationales

Association of European Printing Museums. <https://www.aepm.eu/?lang=fr>

Ladies of LetterPress, <https://ladiesofletterpress.com/> - Vidéo d'un panel lors d'une conférence en 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=1ufsp9mmefA>

American Printing History Association (APHA) [American Printing History Association - To encourage the study of printing history](#) – Le site donne accès à une base de données qui rassemble des informations sur l'emplacement et les caractéristiques de plus de 2 200 presses à bras encore en existence. La *Worldwide hand press database*, a été compilée par Bob Oldham, historien des techniques d'impression, afin de faciliter les recherches historiques, d'aider les propriétaires de presses à restaurer leurs presses et d'aider les chercheurs à localiser des exemples de presses anciennes pour les étudier.

Références pour appuyer la recherche des musées

« Les musées de l'imprimerie depuis 1843 – une chronologie », *Association of European Printing Museums*. En ligne : https://www.aepm.eu/foundation-dates/?doing_wp_cron=1755039044.4963469505310058593750

American Printing History Association - <https://printinghistory.org/>

American Amateur Press Association - [Letterpress: Printing Museums - AAPA](#)

« Liste des musées de l'imprimerie », *Wikipédia* https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Liste_des_musées_de_l%27imprimerie&oldid=220606891

Sources en ligne

Les artisans à l'œuvre. Site Web de l'association <https://artisansaloeuvre.com/> Consulté la première fois en avril 2025.

Articles de presse

Véronique Leduc. « (Re)découvrir les économusées, vitrines du savoir-faire local », Le Devoir, 22 février 2025.

<https://www.ledevoir.com/plaisirs/voyage/846076/re-decouvrir-economusees-vitrines-savoir-faire-local>

Sites Web et vidéos :

Coppers and Brasses. <https://coppersandbrasses.com/> - Fonderie typographique numérique qui développe des polices de caractères et des solutions typographiques sur mesure : famille complète de polices de caractères, pour la création d'un lettrage ou pour résoudre un problème typographique.

« Le métier de typographe selon Alexandre Saumier Demers ». Reportage et blogue de Patrick Dupuis pour la chaîne ART.TV de Radio-Canada, 5 avril 2018.
<https://ici.artv.ca/blogue/typographe-alexandre-saumier-demers-typographie/>

Sacramento History Museum. Chaîne YouTube de l'atelier d'impression :
<https://www.youtube.com/@SacramentoHistoryMuseum>

« Howard The Printer' Makes An Impression On TikTok With Mini History Lessons ». NPR, 25 mars 2021 : <https://www.npr.org/2021/03/25/980815611/howard-the-printer-makes-an-impression-on-tiktok-with-mini-history-lessons>

Atelier Typo de la Cité - <https://www.ateliertypo.ch/> - À quelques encablures de la Cathédrale de Lausanne, l'Atelier Typo de la Cité est le gardien des mots qui deviennent matière. Grâce aux vieilles mécaniques rutilantes de son imprimerie, Nicolas Regamey donne le temps aux mots d'émerger, d'appeler une couleur plutôt qu'une autre, de choisir les lettres, d'aligner les caractères d'imprimerie en plomb, de mettre en page, de presser, d'imprimer.

« Nicolas Regamey, typographe à l'ancienne ». 24Heures, 25 janvier 2017. (durée 2:30)
<https://www.youtube.com/watch?v=t5goY3KQRqc>

« Visite chez Nicolas Regamey à la Cité, à Lausanne, pour découvrir la technique d'impression avec des machines du XIX^e et XX^e siècle qui fonctionnent chaque jour ». Reportage de Bernard Jecker (Durée : 20.30) <https://www.youtube.com/watch?v=4RY2p99X3y0>

« Portrait d'un jeune homme passionné par le savoir et les inventions du passé ». Émission « *Passe-moi les jumelles* » de la Télévision Suisse, 20 janvier 2023.
https://www.youtube.com/watch?v=onUdt4F_tTo&t=228s

ANNEXE 1

Recension de musées et ateliers patrimoniaux Réalisée avril à juillet 2025

Europe

France

L’Imprimerie Nationale Atelier du Livre d’Art et de l’Estampe

L’atelier du Livre d’art et de l’Estampe de l’Imprimerie nationale constitue un ensemble unique au monde qui résume l’histoire du livre imprimé et en expose les techniques artisanales. Il allie, en effet, à l’héritage exceptionnel de ses collections, dont les plus anciennes remontent à François Ier – poinçons et caractères, vignettes, gravures sur bois et en taille-douce, fers à dorier, au total près de 700 000 pièces – l’éventail des métiers d’art qui composent l’histoire de l’imprimerie et de ses techniques. Création et réhabilitation de caractères, gravure de poinçons, fonte de caractères, composition manuelle et mécanique, latine et orientale, impression typographique, lithographie, taille-douce, phototypie, reliure et papeterie, tous ces métiers restent vivants à l’Imprimerie nationale et se conjuguent pour produire des œuvres dignes de la tradition d’excellence qui l’a illustrée depuis sa fondation (1640). Dans ce droit fil, l’atelier du Livre d’art et de l’Estampe continue à réaliser de splendides ouvrages à tirage limité avec des artistes de grand renom et répond à toutes les sollicitations des éditeurs, des artistes, des galeristes, des bibliophiles ou des collectionneurs, d’institutions publiques ou d’entreprises privées.

Musée de l’imprimerie et de la communication graphique (Lyon)

<https://www.imprimerie.lyon.fr/fr>

Le musée a été fondé en 1964 par l’éditeur Maurice Audin, Henri-Jean Martin, directeur de la bibliothèque de Lyon et théoricien de l’histoire du livre, et André Jammes, libraire parisien, grand connaisseur de la typographie. Le musée met de l’avant le rôle précurseur de Lyon dans l’imprimerie, la considérant comme une véritable « Silicon Valley » de l’époque, où l’innovation et la diffusion de livres imprimés ont atteint leur apogée entre la fin du XVe siècle et le milieu du XVIe siècle, au même titre que Venise ou Leipzig. Lyon joue aussi un rôle prépondérant dans la diffusion des techniques innovantes, comme la photocomposition au 20e siècle. Le parcours chronologique du musée montre cinq siècles d’évolutions graphiques, sur deux étages et trois galeries. Depuis 2017, le musée organise des expositions temporaires sur des sujets contemporains ou reliés directement aux 20e et 21e siècles.

Musée de l’imprimerie – L’atelier du journal (Louhans, Saône et Loire)

<https://www.ecomusee-bresse71.fr/musees-et-sites/musee-de-limprimerie-louhans-chateaurenaud/>

Le musée de l’imprimerie est installé dans les murs qui ont vu pendant plus de 100 ans se dérouler l’impression d’un journal local L’Indépendant. Conservées en état de marche, les machines du journal restituent l’atmosphère de cet ancien atelier d’imprimerie au plomb, qui est aujourd’hui l’unique exemple français d’un atelier complet de presse typographique conservé dans ses locaux d’utilisation. Cette antenne de l’Écomusée de la Bresse bourguignonne conserve des presses d’imprimerie en état de fonctionnement, comme des linotypes et des rotatives, ainsi que des presses et des outils utilisés spécifiquement pour la fabrication d’un journal. Il offre des visites libres avec des panneaux explicatifs et des bornes vidéo, ainsi que des visites guidées pour les groupes.

Musée des Arts & Métiers du Livre (Montolieu, Grand Carcassonne)

<https://www.montolieu-livre.fr/livre/musee-des-arts-et-metiers-du-livre/>

Le musée s'intéresse à l'histoire de l'écriture et des savoir-faire propres aux métiers du livre (supports, typographie, imprimerie, reliure, gravure, calligraphie, techniques d'illustration...). Il présente de deux à trois expositions par années. La collection comprend des fondeuses de caractères, des presses à bras et rotatives et des outils du typographe, du relieur et du graveur. Le musée offre des stages en typographie, gravure et reliure.

Musée-Atelier de l'imprimerie de Nantes

<https://musee-imprimerie.com/>

Fondé en 1986 par Sylvain Chiffoleau, maître imprimeur et Robert Colombeau, compositeur typographe, relayés en cela par les municipalités successives. Il s'agit d'un vivant de 700 m² où on présente des démonstrations et des ateliers pratiques de typographie, de lithographie et de gravure taille-douce. Le musée couvre les domaines culturel et artistique, historique et patrimonial, éducatif et pédagogique, social et citoyen. Il s'adresse à tous les âges et à toutes les couches de la population. « Le fil conducteur qui permit de réunir les collections présentées dans les différents ateliers, de la fabrication du papier en passant par la composition et l'impression du texte et de ses illustrations pour aboutir à la reliure-dorure est indissociable.

Musée de la typographie de Tours

<https://www.actu-culture.com/musees-patrimoine/le-musee-de-la-typographie-a-tours/>

À l'approche de sa retraite, Muriel Méchin, ancien typographe, se retrouve avec une multitude d'objets collectés tout au long de sa carrière. En 2009, il décide d'ouvrir un petit musée dans une échoppe située au cœur historique de Tours. Cette collection initiale va encore s'enrichir de diverses trouvailles. Aujourd'hui âgé de 82 ans, Muriel est un des derniers représentants de la profession en Touraine. « Mais plus le temps passe, plus Muriel aimerait « chier dans le cassetin des apostrophes », comprenez, en bon français, quittées la profession de typographe ». Depuis 2018, il cherche un repreneur.⁴⁹

Musée Typographique Le Rachinel (Saint-Lô, Manche)

<https://museotypographiquelerachinel.com/>

Le musée a été conçu par un typographe d'expérience, Fernand Le Rachinel, qui y expose sa collection privée qui raconte l'histoire de l'imprimerie et de l'art typographique. La collection comprend plusieurs modèles de presse à imprimer, dont certaines très anciennes et rares, qui sont toutes en état de marche. Le musée a une petite salle de cinéma qui présente une variété de films et document d'archives consacrés à l'histoire de l'imprimerie. On assiste à la résurrection en images de l'époque de Gutenberg, au cours de laquelle on décrit toutes les techniques d'impression, depuis les premiers caractères Linotype jusqu'à l'ère du numérique. Un espace est consacré aux photocopies d'autrefois. Le musée en présente plus de 200, ce sont les presses dites de notaires, les ancêtres de nos actuels photocopieurs et dont l'invention remonte à 1780.

Musée de l'Imprimerie de Limoux

<https://pyreneesfm.com/aude-idee-sortie-le-musee-de-limprimerie-de-limoux-rouvre-bientot-ses-portes/>

Créé en 1998 par Jean-Claude Laffond, un compositeur typographe qui a eu l'idée vers la fin des années 90 de sauvegarder le patrimoine culturel de l'imprimerie et de transmettre les savoir-faire. L'Association des amis du musée des arts graphiques et de la communication (AMIAGRAC) naît

49 *<https://france3-regions.franceinfo.fr/centre-val-de-loire/indre-loire/tours/tours-decouvrez-le-musee-de-la-typographie-melange-d-histoire-et-de-caractere-s-2208145.html> -

*<https://www.37degres-mag.fr/culture/un-projet-serieux-pour-reprendre-le-musee-de-la-typographie-a-tours/>

*<https://www.graphiline.com/article/29024/musee-typographie-tours-cherche-repreneur>

en avril 1998. Elle regroupe des imprimeurs actifs et retraités ayant comme objectif de créer un musée, développer des activités culturelles et proposer des ateliers manuels pédagogiques. C'est la municipalité de Limoux, intéressée par ce projet, qui permit à l'association d'ouvrir ce lieu particulier. Le Musée de l'Imprimerie était installé depuis 2011 en plein cœur de ville à Limoux dans l'Aude, en lieu et place de l'ancien tribunal. Mais situé sur les bords de l'Aude, le bâtiment, qui abritait les trésors de ce musée, fut inondé en 2020 et du matériel fut endommagé. Au début de 2025, près plus de deux ans de fermeture temporaire, a ouvert ses portes de son nouveau local, celui de l'ancienne école élémentaire de la municipalité. Le musée est désormais situé dans le quartier de la Petite Ville, toujours à Limoux, mais cette fois, à l'abri, en hauteur.

L'atelier Musée de l'imprimerie « Les Amis de Gutenberg »

(Charmont-sous-Barbuise, Aube)

<https://www.facebook.com/AtelierMuseeLesAmisDeGutenberg/>

Projet initié de longue date par Christian Davron, qui a exercé son métier d'imprimeur à la Grande Imprimerie de Troyes avant de passer dans le domaine de la presse imprimée, a créé l'association Les Amis de Gutenberg en 2004 et travaillé plus de dix ans à la création du musée. Un musée-atelier, qui, comme son nom l'indique, est destiné à être un lieu vivant avec des ateliers des démonstrations. Dans un espace de 190 m² se trouvent des presses d'imprimerie de toutes les époques. On peut y voir une Minerve, une presse à pédales qui date du XIX^e siècle, ainsi qu'une platine Ofmi Heidelberg, que certains appellent « la Mercedes des imprimeurs ». Il y a aussi une Presse à bras, une machine typographique, une titreuse Ludlow, une Linotype, des massicots, des agrafeuses, des relieuses, une fondeuse pour refondre le plomb, du matériel typographique traditionnel (casse, marbre, rang, etc.).

Atelier-musée de l'imprimerie AMI (Malsherbois, Val de Loire)

<https://a-mi.fr/>

Le musée a été créé à l'initiative du couple d'industriels Chantal et Jean-Paul Maury, en collaboration avec l'association Artegraf (Arts et Techniques graphiques en France). Le musée est situé dans un bâtiment industriel, ancien entrepôt dont l'histoire se rattache à l'imprimerie, puisqu'on y fabriquait du papier carbone. Un totem imposant de 18 mètres de haut, affichant les 3 couleurs primaires de l'imprimerie : jaune, cyan, et magenta, marque l'entrée du musée et signe sa fonction. Sur un seul niveau, l'exposition permanente se déploie sur une surface de plus de 5000 m², selon un parcours chronologique et thématique, fidèle à une volonté assumée d'installer une histoire croisée (celle de l'écriture, de l'imprimé, des libraires, des éditeurs, des auteurs, de l'histoire du livre, de la presse, de la publicité, des techniques, des savoir-faire, des machines...). Plus de 60 films et supports multimédias permettent d'enrichir l'expérience de visite et de faciliter la découverte. Conçu depuis l'origine comme un atelier vivant, le musée a été pensé selon une logique qui met les publics au cœur même de la démarche. Il s'adresse aux départements et aux régions, à un public scolaire, familial, aux personnes empêchées, à des publics spécifiques, aux professionnels du livre, de la presse et de l'impression, aux étudiants, aux chercheurs, aux seniors, aux touristes... Aussi, sa politique de médiation culturelle repose sur des ateliers participatifs autour des techniques anciennes et modernes liées à l'imprimerie et à l'imprimé (fabrication de papier et marbrage, calligraphie, composition typographique manuelle, pliage...). La collection initiale de l'AMI est constituée de 110 machines, rassemblées par le collectionneur Serge Pozzoli, un passionné de machines d'imprimerie. Elle a été acquise en 1996 à la veuve de ce dernier par Chantal et Jean-Paul Maury, couple d'imprimeurs à Malesherbes, grâce à la mobilisation des membres de l'association Artegraf. Cette collection majeure, unique en Europe, couvre plus de deux siècles de l'histoire de l'imprimerie. Son rachat avait permis d'éviter la dispersion programmée de ce matériel au Japon et aux États-Unis. La collection a été complétée d'une riche documentation technique et enrichie par la suite, par une politique d'achats raisonnés, de dons, de prêt et de dépôt, qu'il s'agisse de particuliers, d'imprimeries iconiques, d'écoles spécialisées dans

la chaîne graphique, d'entreprises industrielles ou d'institutions muséales et culturelles. Ces collections donnent à voir l'évolution industrielle du secteur, des techniques de composition manuelle et mécaniques aux presses typographiques, à la gravure taille douce, à la lithographie, à la photocomposition et à l'impression numérique... Parmi les pièces remarquables des collections de l'AMI, une Stanhope datant de 1810, provenant de l'imprimerie d'Honoré de Balzac, la volumineuse rotative Goss (45 tonnes) datant de 1908, ayant imprimé le journal d'Édimbourg jusqu'à 2004, la presse rotative Marinoni identique à celle en démonstration au pied de la tour Eiffel lors de l'Exposition universelle de 1889.

Musée vivant de l'imprimerie PAM (Brest)

<https://imp-pam.eu/accueil/>

Le Musée a été créé en 2020 à partir du patrimoine des Papeteries armoricaines et Morlaisiennes fondées à Brest en 1928. Ce musée a pour vocation de conserver et de présenter le fonds et l'histoire de l'entreprise. Il est géré par l'association Les Enfants de Gutenberg qui a pour mission le maintien des savoirs et des savoir-faire dans les domaines du design graphique et de l'impression artisanale. Il est le dépositaire d'un fonds exceptionnel de 3 300 pierres lithographiques, de 330 casses typographiques et de chambres photographiques. Ce lieu accueille aujourd'hui des ateliers de lithographie, de typographie, de reliure et de photographie à destination du grand public, des étudiants en écoles d'art et des artistes en résidence. Il s'est notamment spécialisé dans la création d'affiches, de gravures et de livres produits en édition limitée et réalisés de façon artisanale.

Atelier-Musée des arts et techniques graphiques (Ribeauville)

<https://www.ribeauville.fr/fr/atelier-musee-des-arts-et-techniques-graphiques.html>

situé dans les anciens abattoirs de la ville de Ribeauville a vu le jour au printemps 2012, pour sauvegarder un patrimoine en voie de disparition. Il s'agit en effet du dernier atelier de lithographie traditionnelle existant encore en France. Atelier vivant animé par des ateliers, des stages, des démonstrations et des conférences sur la lithographie et la typographie.

Atelier Musée Le Cassetin - Association Format typographique (Saran)

<https://livre.clicic.fr/structure/l-atelier-typographique>

Crée par quelques typographes, cette association s'est fixé pour objectif la pérennité du métier. Depuis 1996 celle-ci est assurée par un atelier-patrimoine, "Le Cassetin", qui développe des activités de diffusion et de valorisation de l'écrit utilisant des techniques telles que la composition typographique manuelle et mécanique, la gravure en relief, l'impression et le façonnage. Conservatoire des savoir-faire, l'Atelier est aussi un lieu de formation et de production où se rencontrent des publics variés : enfants, collégiens, étudiants, artistes, éditeurs de livres rares. L'initiation au vaste domaine de la communication graphique s'appuie donc sur un savoir-faire séculaire et utilise du matériel historique offert par des entreprises (l'imprimerie Gutenberg dirigée par Maurice Gleize, celle des Éditions polyglottes fondée dans les années 1920 par Kerenski). L'association présente également des expositions temporaires, organise des conférences et des sessions de formation.

Le Centre Gutenberg (Strasbourg)

<https://www.espace.gutenberg.fr>

Il s'agit d'un projet de l'Espace européen Gutenberg, une association créée en 2004 qui œuvre à la création d'un Conservatoire & Atelier de l'Imprimerie et des Arts graphiques à Strasbourg. Le projet prévoit : un parcours d'exposition valorisant l'histoire et les techniques de l'imprimerie, ainsi qu'un espace d'expositions temporaires ; une école de formation aux métiers de l'imprimerie ; un écosystème composé de start-up, porteurs de projets, créatifs, chercheurs et industriels autour d'un Fab Lab, une micro-usine, laboratoires, incubateur, ateliers d'artistes et autres dispositifs

visant à accompagner l'innovation et la créativité ; un lieu de vie ludique animé par une programmation ouverte à toutes.

Colophon, Maison de l'Imprimeur (Grignan)

<https://colophon-grignan.fr/>

Situé dans un bâtiment du 16e siècle, avec une cour intérieure. Un atelier typographique : toujours en activité, il est le lieu de création des éditions Colophon. Livres, affiches, gravures, cartes postales, carnets, imprimés traditionnellement. Entièrement composées à la main à l'aide de caractères en plomb, les éditions Colophon sont le reflet de notre engagement et de notre état d'esprit. Le musée propose aussi plusieurs ateliers et animations pour les groupes et les scolaires. Ces ateliers s'articulent autour du livre, de l'imprimerie, de l'écriture, pour faire découvrir aux nouvelles générations cet amour du papier, la richesse de la lettre et du travail artisanal.

La Maison de la typographie (Haspres)

Créé en 2010 par Michel Moreau, ancien imprimeur, le musée est situé au cœur du village de Haspres, qui abrite deux platines Heidelberg de 1960, une platine Foulont Langenhagen des années 1920 ainsi qu'un massicot Jurine du début du 20e siècle. Plusieurs meubles de rangement abritent les 500 casses de typographie ainsi qu'une foule d'outils pratiques pour les typographes. Des ateliers de composition sont offerts aux visiteurs.

Musée charentais de l'imprimerie (Angoulême)

Le musée présente une collection d'une cinquantaine de presses typographiques. Créé en 1988 dans l'ancienne usine de papier à cigarettes "Le Nil", immeuble-pont sur la Charente, ce musée regroupe des collections concernant l'industrie papetière en France et en Angoumois.

Musée de la typographie (Rebais, Seine-et-Marne) fermé en 2025

<https://www.tourisme-seine-et-marne.fr/visiter-decouvrir/728896-musee-imprimerie-typographie/>

Situé dans l'ancienne gare de Rebais, le musée, qui a été ouvert en 2010 par l'Association de la Maison de l'Imprimerie de Rebais, a fermé ses portes en mai 2025. Le musée était composé d'un atelier typographique comprenant une partie manuelle (200 casses) et une partie mécanique (intertype) en plus d'un atelier de façonnage permettant la finition des travaux imprimés. Article du site Actu.fr : https://actu.fr/ile-de-france/rebais_77385/seine-et-marne-point-final-pour-la-maison-de-limprimerie-de-rebais_62591870.html

Musée de l'imprimerie typographique (Condé-sur-Noireau) fermé en 2025

<https://www.explore-calvados.com/patrimoine-culturel/musee-de-limprimerie-typographique/>
https://actu.fr/normandie/conde-en-normandie_14174/ce-musee-constraint-de-fermer-un-monument-du-patrimoine-disparait-a-conde-en-normandie_62960845.html

Le musée présente du matériel du début du XIXe siècle, ainsi que l'exposition permanente « Moments d'Histoire à la une », où vous découvrirez 100 unes de journaux, du Journal de l'Empire (1909) à aujourd'hui. Cette collection est unique, puisqu'elle propose uniquement des originaux. Au cours de cette visite, vous pourrez découvrir une linotype en fonctionnement, une monotype, des presses à imprimer manuelles, une machine à pédale, une presse OFMI Heidelberg en fonctionnement, divers matériels et caractères typographiques en plomb et bois, des clichés de toutes sortes ainsi qu'une très riche documentation sur les métiers de l'imprimerie. Objet ancien : Une presse à bras des États-Unis datant de 1823, une invention de Georges Clymer, entièrement ciselée, la plus ancienne machine du musée.

Musée des métiers de l'imprimerie (Bordeaux) fermé en 2023

<https://www.graphiline.com/article/45452/le-musee-et-atelier-de-l-imprimerie-de-bordeaux-ferme-ses-portes-mais-sauve-son-patrimoine>

L'association Amitheim (Amis des techniques et de l'histoire de l'imprimerie), créée en 1980 par Claude Chaffeteau, gérait ce musée installé depuis 1985, sur le site d'un ancien atelier de torréfaction de café. Le site appartenant à la Ville de Bordeaux, celle-ci l'a récupéré en 2023, forçant le musée à se trouver un autre endroit. Le musée avait près de 1 500 m² occupés par du matériel de typographie, lithographie, linogravure, gravure sur bois et reliure datant de 1800 à 1960, matériel qui était entretenu par des passionnés désireux de sauvegarder la mémoire et les techniques de ces métiers de l'imprimerie. Après avoir échoué à trouver un nouvel emplacement, le musée a décidé de déplacer une grande partie de sa collection en 2024 vers l'Atelier-Musée de l'imprimerie de Malesherbes (AMI). Cela inclut environ cent machines, comme une Warin de cinq tonnes, une Marinoni de 3,5 tonnes, une linotype, ainsi qu'une multitude de machines à composer. On y trouve également divers objets, tels que des fers à doré et des séchoirs à papier, plus de 2 500 pierres de la lithothèque, ainsi que l'ensemble des archives du musée.⁵⁰

Allemagne

Musée Gutenberg (Mayence)

<https://www.mainz.de/microsite/gutenberg-museum/index.php>

Le musée, fondé en 1900, est consacré à Johannes Gutenberg, originaire de Mayence. Outre la vie, l'œuvre et les inventions de Gutenberg, le musée présente les aspects fondamentaux de l'imprimerie. Le musée possède deux exemplaires de la célèbre Bible de Gutenberg à 42 lignes, qui peuvent être vus et comparés dans la « salle des trésors » au rez-de-chaussée. Aux étages supérieurs, l'approche est largement analogique : deux ateliers Gutenberg offrent des démonstrations de l'imprimerie à l'époque de Gutenberg. L'atelier d'impression, le département pédagogique du musée, propose également un espace de projet unique où les visiteurs peuvent découvrir l'histoire de l'imprimerie de près. Avec une collection de plusieurs centaines de milliers d'objets, le musée Gutenberg attire chaque année à Mayence plus de 140 000 visiteurs de 70 nations. Le musée veut répondre aux attentes des jeunes générations de visiteurs en leur offrant, par exemple, un « stand d'égoprotraits » où jeunes et plus vieux peuvent se prendre en photo dans le décor d'une imprimerie médiévale et l'imprimer sur place ou télécharger numériquement leur cliché grâce à un code QR.

Klingspor Museum (Offenbach)

<https://www.offenbach.de/klingspor-museum>

Le musée a été fondé en 1953 à partir de la collection privée du Dr Karl Klingspor (1868-1950), qui, avec son frère Wilhelm, dirigea la fonderie de caractères Gebr Klingspor à Offenbach durant la première moitié du 20e siècle. Le musée possède une collection de catalogues de polices de caractères conçues par de grands typographes et soigneusement documentées. S'appuyant sur la collection de livres et de lettres modernes de Karl Klingspor, le musée rassemble aussi des calligraphies, des échantillons d'écriture, des illustrations, des albums, des couvertures de livres, des livres d'artiste, des œuvres graphiques et des affiches de 1900 à aujourd'hui. Des expositions temporaires mettent en lumière la vitalité de l'écriture et des arts visuels. La bibliothèque du musée, accessible au public, est un lieu de lecture et d'étude.

⁵⁰ Sources : Graphiline.com : <https://www.graphiline.com/article/45452/le-musee-et-atelier-de-l-imprimerie-de-bordeaux-ferme-ses-portes-mais-sauve-son-patrimoine>

Musée de l'Imprimerie de Leipzig

<https://www.druckkunst-museum.de/de/>

D'une superficie de 1600 m², fondée en 1994, possède une importante collection de matrices et de caractères en plomb et en bois pour la composition manuelle. On peut voir également des machines à fondre et à composer ainsi que diverses presses à platine et à cylindre. Ce matériel fait l'objet de nombreuses démonstrations et les ateliers accueillent souvent des artistes. Le musée propose également des expositions temporaires et accueille des expositions itinérantes.

Musée de l'imprimerie de Rendsburg

<https://www.museen-rendsburg.de/fr/les-musees/musee-de-limprimerie.html>

Fondé en 1970, par un groupe d'industriels des régions Schleswig-Holstein et Hambourg, le musée est situé dans une ancienne caserne de munitions. Sa collection contient, entre autres, des casiers de caractères typographiques, des presses d'épreuve, une sélection de presses d'imprimerie allant de la fin du 19e siècle à l'ère moderne, une importante collection d'objets liés au travail de photocomposition et quelques incunables et livres anciens. Les visiteurs peuvent s'informer sur les procédés des pièces d'exposition à l'aide des différentes bornes d'information, ce, indépendamment des démonstrations d'impression qui sont présentées successivement dans la salle du musée. Le musée offre également des démonstrations d'impression et des ateliers sur les techniques de reliure.

Le Musée du Travail d'Hambourg

<https://www.hamburg-travel.com/see-explore/culture-music/museums-galleries/museum-der-arbeit/>

Le Musée dispose, au premier étage du bâtiment, d'une vaste section consacrée à l'art de l'impression avec de véritables raretés, comme une presse à balancier en bois datant de 1780 ou encore une Columbia, une presse manuelle en fer dotée d'un système complexe de leviers et de poids permettant d'augmenter la pression exercée. La collection présente notamment les effets de la mécanisation sur le travail de l'imprimeur. Dans les ateliers d'impression, les visiteurs peuvent réaliser des imprimés de plus petite taille avec l'aide de typographes et d'imprimeurs qualifiés.

Belgique

Musée Plantin-Moretus (Anvers)

<https://museumplantinmoretus.be/fr>

Le Musée Plantin-Moretus possède l'une des plus riches collections typographiques au monde, qui comprend des poinçons, des matrices, des gravures sur bois, des plaques de cuivre gravées et des presses à imprimer, ainsi que plusieurs livrent et les estampes imprimées au cours des siècles et les archives nécessaires à la compréhension de l'histoire économique, intellectuelle et artistique de la collection. En 1876, l'État belge et la Ville d'Anvers font l'acquisition de la maison et des ateliers de l'imprimerie Plantin-Moretus, fondée par Christophe Plantin (1514/1520 -1588), l'un des plus grands imprimeurs européens du 16e siècle. Entre les mains des générations successives de la famille Plantin-Moretus, cette imprimerie va jouer un rôle majeur dans la vie commerciale et politique de la ville d'Anvers jusqu'au milieu du 18e siècle, alors que l'entreprise perd son principal marché, l'Espagne. Possédant une immense fortune acquise dans d'autres secteurs, ils étaient conscients de l'importance de l'héritage de Christophe Plantin et du prestige que celui-ci apportait à leur famille. Ils vont donc maintenir une petite activité commerciale d'impression et d'édition, mais sans fournir d'efforts particuliers pour s'adapter aux changements techniques majeurs apportés par la Révolution industrielle. L'entreprise va se trouver de plus en plus marginalisée et cesse ses activités d'édition en 1860.

Maison de l'imprimerie & des Lettres de Wallonie (Thuin)

<http://www.maison-imprimerie.net/>

Créé en 1997, c'est un Écomusée dédié aux métiers du papier, de la typographie et de la reliure, qui abrite une importante collection de matériel d'imprimerie. Se définissant comme un musée vivant, il est d'abord dédié aux métiers du papier, mais abrite une importante collection de matériel d'imprimerie. Le musée propose aux visiteurs de découvrir la typographie, la gravure et la reliure. Un atelier de papetier est reconstitué où ont lieu des animations de fabrication de papier « pur chiffon » levé à la cuve. Une « pile à maillets », servant jadis à défibrer le coton et à préparer la pâte de chiffon, est également présentée. Le musée présente également des animations dans un atelier de composition typographique où sont présentées les casses de caractères et les machines de composition mécanique. Les visiteurs peuvent également voir des presses typographiques du 18e au 20e siècle, la plupart fonctionnent à pédale ou à la manivelle. Des guides-animateurs procèdent, sous les yeux des visiteurs, à la fabrication de papier chiffon, à la composition manuelle et mécanique de caractères typographiques et à l'impression de textes et gravures sur d'anciennes presses. Association sans but lucratif. Elle édite un bulletin trimestriel, "Impressions".

Historische Drukkerij Turnhout (en ligne)

<https://www.historischedrukkerij.be/>

Site Web créé par une équipe d'experts en histoire de l'imprimerie, particulièrement au 19e siècle. Cette période a été marquée par des changements et des innovations considérables dans le secteur de l'imprimerie, et la Belgique a joué un rôle majeur dans ces évolutions. Le site offre des informations détaillées sur les techniques utilisées, telles que la presse à bras, la machine à composer typographique et la lithographie. On peut s'informer sur les figures marquantes de l'imprimerie belge, les imprimeries influentes de l'époque et les publications qu'elles produisaient. Le site propose également des articles intéressants et des images donnant un aperçu de la vie de l'imprimerie au 19e siècle. Il est également possible de participer à des visites virtuelles d'imprimeries historiques et même s'essayer à des démonstrations interactives de techniques d'impression anciennes.

Suisse

Musée Gutenberg (Fribourg, Suisse)

<https://www.mainz.de/microsite/gutenberg-museum-en/index.php>

Le musée Gutenberg de Berne, en Suisse, a été fondé la même année que son homologue de Mayence. Il n'était cependant pas de la même envergure et fut initialement créé comme la « Chambre Gutenberg » au sein du musée d'histoire locale de la ville. En 1910, une association d'amis du musée Gutenberg (Förderverein Schweizerisches Gutenbergmuseum) fut créée. L'installation fut agrandie de plusieurs salles en 1922 après une année de fermeture pour travaux de rénovation. Le musée resta sous les auspices de la ville de Berne jusqu'en 1985. En 1991, la décision a été prise de déménager le musée à Fribourg, où il rouvrit ses portes en 2000 sous le nom de Musée suisse de l'industrie graphique et de la communication . En avril 2022, son propriétaire de l'époque, l' Association patronale de l'industrie suisse des arts graphiques (Viscom), décida de fermer le musée et de vendre les locaux à la ville de Fribourg. Une nouvelle incarnation du musée a été annoncée dans le cadre du Musée ENTER à Soleure, en Suisse, à partir de 2024.

Espace Gutenberg à Yvonand

<https://espacegutenberg.ch/notrehistoire/>

Fondé en 1993 par deux passionnés des techniques anciennes de l'imprimerie qui voulaient mettre en valeur quelques machines sauvées de la casse. En 1994, l'association à but non lucratif prend

le nom d'Espace Gutenberg. En 1997, le musée élargit ses activités en développant un atelier de lithographie autour de deux presses à étoile, de type Bresser, vieilles de près de 190 ans, et en se spécialisant désormais dans la fabrication de son propre papier à la cuve. En 2011, à l'occasion des festivités du millénaire d'Yvonand, l'Espace Gutenberg a édité une plaquette souvenir et a mis sur pied une superbe exposition consacrée à l'histoire de notre village.

Atelier-Musée Encre & Plomb (Chavannes-près-Renens)

<https://encreplomb.ch/>

Lors de ces visites, le compositeur-typographe, le linotypiste, l'imprimeur et le relieur mettent en valeur les savoirs de l'imprimerie d'hier. Les Compagnons font partager leur passion pour les métiers qu'ils ont pratiqués durant leur vie professionnelle. Une autre activité est la réalisation de petits travaux ainsi que des tirages de luxe en typographie – pour lesquels il n'y a plus d'imprimeries équipées – avec finition en reliure artisanale (livres d'art). Le monde numérique et virtuel d'internet nous intéresse également, mais nous restons des disciples indéfectibles du génial Gutenberg, inventeur de la typographie.

Musée de la composition et de l'imprimerie Typorama (Bischöfzell)

<https://typorama.ch/>

À la fois un musée typographique et une usine de production où les produits imprimés sont toujours fabriqués en utilisant la fascinante technique de composition au plomb, et cette technologie peuvent être expérimentées de première main lors de visites guidées. Un atelier de composition manuelle abrite des centaines de jeux de caractères répartis sur huit allées. Treize types différents de machines de composition au plomb sont également pleinement opérationnels. Dans la salle des machines, il y a une presse manuelle à levier basculant, deux presses manuelles Boston, sept presses à grande vitesse de différentes conceptions, une presse à grande vitesse à cylindre d'arrêt, deux machines à cylindre d'arrêt (dont une verticale), deux machines à un tour et une machine à deux tours. La collection est complétée par les premières machines de photocomposition remplaçant les caractères au plomb. De plus, une installation complète de reliure permet la production de livres. Le Typorama est divisé en deux espaces complémentaires : le musée et l'atelier de production. Le personnel et les membres de l'association du musée gèrent l'inventaire, permettant ainsi la présentation d'une collection probablement unique en Europe.

Maison du patrimoine industriel et des arts graphiques (Genève)

<https://www.patrimoineindustriel.ch/eco-musee/>

Écomusée de l'Association pour le Patrimoine industriel (API), est un lieu de vie artistique, sociale et patrimoniale qui œuvre à Genève principalement. Fondée en 1979. Elle préserve un patrimoine industriel matériel et immatériel. Elle active ce patrimoine notamment par des expositions, des événements, des cours, des visites, ainsi que par une ancienne imprimerie fonctionnelle. Reconnue comme association à vocation sociale et solidaire, l'API accorde du travail notamment aux étudiants et aux personnes en réinsertion sociale sous la dénomination Brigades d'Utilité publique (BUP). Atelier de reliure, atelier de sérigraphie, atelier d'impressions : monotypes, typographie et autres. Pour chaque atelier, propose des stages de formation ou de création. Forme des personnes qui ne peuvent devenir personne de références de ces ateliers. Assure la relève en partageant un savoir-faire. Forme des guides pour les visites sous différents axes : témoignages, techniques, historiques. Introduire les outils numériques. Partenariats avec éditeurs et partenaire actif d'exposition, et d'éditions.

Moulin à papier de Bâle. Musée suisse du papier, de l'écriture et de l'impression (Basler Papiermühle, Schweizerisches Museum für Papier, Schrift und Druck)

<https://www.baslerpapiermuehle.ch/>

Situé dans l'ancienne papeterie médiévale, le musée, fondé en 1980, s'étend sur quatre étages et explore l'histoire du papier, de l'écriture et de l'écriture, de la fonderie et de l'impression des caractères jusqu'au livre fini. Les expositions pédagogiques alternent avec des ateliers authentiques, où la production se déroule sur d'anciennes machines, offrant aux visiteurs l'occasion de découvrir le processus de fabrication. Construite au 15e siècle, la papeterie de papier a été en production jusqu'en 1924. La Fondation Christoph Merian a restauré les moulins et en a confié la gestion à la Fondation Basler Papiermühle, créée en 1971. En 1985 la Confédération suisse a donné au musée le titre de Musée Suisse du papier. Ce musée possède une importante collection de livres anciens et modernes ainsi que des ateliers de fonte de caractères, de composition à la main et à la machine, d'imprimerie et de reliure. Le moulin produit encore des papiers pour la vente commerciale et dans sa boutique. Les profits servent au financement du musée et à la préservation du savoir-faire de ces métiers anciens. Voir aussi : https://de.wikipedia.org/wiki/Basler_Papierm%C3%BChle

Italie

Typographiae,Museo della Stampa (Trapani)

<https://www.palazzopianetti.it/w/museo-della-stampa>

Fondé en 2000 pour témoigner l'importante tradition typographique de la ville, le musée possède une presse ayant servi à imprimer, en 1472, la Divine Comédie, par le typographe Federico de' Conti. Situé au rez-de-chaussée de l'édifice patrimonial Palazzo Pianetti Vecchio bâti au 16e siècle, le musée expose des presses et des machines d'imprimerie de différentes époques qui côtoient des livres rares qui retracent l'histoire du livre imprimé, des outils typographiques, tels que les cadres de composition, des matrices, ainsi qu'une intéressante collection de caractères mobiles conservés dans leurs coffrets d'origine. Les objets exposés sont tous d'origine locale. Certaines presses d'imprimerie et d'art, ainsi que leurs équipements associés, sont encore en état de fonctionnement et sont accessibles aux écoles, où des ateliers pédagogiques sont proposés, ainsi qu'aux personnes souhaitant découvrir les techniques anciennes de typographie ou d'impression d'art (xylogravure, taille-douce et lithographie). Le musée conserve également les archives des imprimeries qui ont été produites par les presses à imprimer exposées.

Typoteca Italiana (Cornuda)

<https://www.tipoteca.it/en/>

Crée en 1995 par la fondation privée de la famille d'imprimeurs, les frères Antiga. Lors de l'ouverture du musée en 2002, les fondateurs souhaitaient créer un lieu dédié aux typographes et aux imprimeurs en accordant également une attention particulière sur la composition manuelle à caractères mobiles et de l'impression sur presses à bras.

Musée Bodoni (Parme)

<https://complessopilotta.it/en/the-bodoni-museum/>

Le Musée Bodoni est le plus ancien musée de l'imprimerie d'Italie, inauguré en 1963 à l'occasion du 150e anniversaire de la mort de Giambattista Bodoni, le typographe piémontais qui a fait de Parme la capitale mondiale de l'imprimerie à partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Le musée a été créé en tant que fondation afin d'exposer et de valoriser le mobilier, les éditions et autres souvenirs de fusion typographique appartenant à l'atelier Bodoni pour illustrer son travail et ses collections. Il promeut également les études et la recherche dans le domaine des arts graphiques et typographiques. Le nouveau siège du musée est situé dans le palais Farnèse de la Pilotta, datant de la fin du XVIe siècle (où se trouvaient, à la fin du XVIIIe siècle, l'atelier et la maison de Bodoni). Après le réaménagement des salles de la Bibliothèque Palatine situées au rez-de-chaussée, auparavant utilisées comme réserves, relié depuis 2022 à l'entrée autonome de la

Palatine, il formera un espace unique avec la Bibliothèque Palatine, dont il conserve les précieuses collections.

Espagne

Musée de l'imprimerie et des arts graphiques (Valence)

(Museo de la Imprenta y de la Obra Gráfica)

<https://senadomuseoimprenta.org.es/en/>

Ce musée est né en hommage à ce fait et est situé dans le Monastère Royal du Puig de Santa María. Il présente de nombreux fac-similés précieux, ainsi que des presses en bois, des moules typographiques, des marques d'imprimeur, des reliefs gravés à la main et des outils d'impression de l'époque de Gutenberg, y compris une réplique de sa célèbre presse à imprimer, qui fut une pionnière. Depuis sa création en 1986, la collection s'est enrichie de collections privées. Le premier livre imprimé en Espagne (un exemplaire de la dévotion mariale de 1474) a été réalisé à Valence.

Pays-Bas

Musée historique de l'imprimerie (Maastricht)

<https://histoire.typographie.org/museum/maastricht/index.html>

Surtout orienté sur l'impression de la gravure. Le musée retrace l'histoire et le développement de l'imprimerie, de la fonte des caractères et des techniques associées. Les ateliers de l'imprimerie historique sont dotés d'un ancien patrimoine industriel et de matériaux provenant d'imprimeries de Maastricht. Des imprimeurs renommés, tels que Lyter Nypels, Veldman, Boosten et Stols, et van Aelst ont acquis une renommée nationale et internationale. Un aperçu de cette tradition et de ses matériaux est présenté dans l'imprimerie historique. Cette imprimerie datant d'environ 1900 est toujours en activité. Sont exposés des presses, des outils et des estampes ; l'exposition couvre l'impression typographique, la fonte des caractères, la gravure sur bois, la gravure sur cuivre, l'eau-forte et la lithographie. L'accent est mis sur la période d'industrialisation de 1840 à 1940, notamment les inventions techniques du XIXe siècle, telles que la photographie, l'héliogravure, l'impression sur acier, la chromolithographie, la phototypie et l'impression rotative.

Nederlands Drukkerij Museum (Etten-Leur)

<https://www.nederlandsdrukkerijmuseum.eu/>

Musée de 350m² fondé en 1976 et réhabilité en 1987 est située dans le nord du Brabant, possédant d'importantes collections relatives à l'histoire de l'imprimerie et de la fabrication du livre.

Atelier-musée des arts graphiques - in den Groenen Zonck (Wouw)

<https://drukwerkindemarge.org/museum/grafisch-museum-atelier-in-den-groenen-zonck/> Le musée occupe les deux anciennes remises à calèches du bâtiment de la fin du 18e siècle, ainsi que l'étage supérieur de la maison elle-même, une ferme aristocratique. Il est situé au cœur du magnifique village brabançon de Wouw, dominé par l'église Saint-Lambert du 15e siècle. L'ensemble a été partiellement restauré en 1975 et en partie en 2004, et abrite, depuis le musée graphique, la résidence et l'atelier graphique du propriétaire. Le musée présente plusieurs presses anciennes, toujours en activité, dont des presses à pédales du début du 20e siècle, une presse à bras de 1887 et une presses à bras classiques (presse à tympan et à frisquet) de type « Albion » vieille de deux siècles et toujours en activité. Le musée possède également une collection, qui serait la plus vaste des Pays-Bas, de presse à imprimer et à copier de la fin du 19e siècle. Ces presses proviennent de différentes fonderies et sont caractérisées par divers styles néoclassiques, reflétant les tendances de la décennie. Une petite section distincte est consacrée à la fonte

manuelle des caractères mobiles en plomb. Une autre section abrite une importante collection de machines à écrire anciennes, dont les premières innovations dans ce domaine.

Danemark

Esbjerg Printing Museum (Esbjerg)

<https://www.bogtrykmuseet.dk/dansk/trykkeri.html>

Le musée possède une vaste collection provenant de l'ancienne imprimerie danoise « Eickhoff », en activité à Copenhague des années 1850 au milieu du siècle dernier. L'usine fut fondée par un machiniste allemand installé au Danemark. L'exposition présente notamment une ancienne presse à genouillère allemande et une presse à cylindre Heidelberg. Le musée possède plus d'une centaine de caractères typographiques en bois et en plomb, trois machines de composition : une Typographe, deux Intertypes, dont l'une est équipée d'un télétype, et une Linotype. Les presses, plus que centenaire, sont fonctionnelles et servent également à la production des caractères du livre publié chaque année aux membres du musée.

Norvège

IDDIS Norwegian Printing Museum (Stavanger)

<https://www.iddis.no/en/>

La collection du Musée norvégien de l'imprimerie se compose de photographies, de documents d'archives, d'imprimés, d'objets, de machines et d'outils qui reflètent l'histoire de l'imprimerie et de l'industrie graphique au cours de la période 1850-1980. Notre collection provient principalement de Stavanger et de la région environnante, mais il existe également des documents provenant d'autres régions de Norvège. La plus grande partie de la collection provient d'imprimeurs lithographes, de producteurs de clichés, d'imprimeurs de boîtes de conserve, de journaux, d'imprimeurs de livres, de relieurs et d'imprimeurs sur mesure. La plupart de ces matériaux datent d'environ 1900 à 1960. En 2016, la collection comptait environ 14 500 objets, 340 photographies, 1,5 mètre linéaire d'archives historiques et 6 films ou enregistrements sonores. Parmi ceux-ci, 8 572 objets, 240 photographies et 3 films/enregistrements sonores sont enregistrés dans la base de données Primus du musée. Environ la moitié des objets est conservée dans un dépôt régional, le reste étant entreposé temporairement en attendant l'achèvement du nouveau bâtiment du musée.

Grèce

Musée de la typographie (La Canée, Crète)

<https://www.typography-museum.gr/>

Le premier musée de Grèce, entièrement consacré à la typographie, cet art qui a changé le cours de l'histoire, est ouvert à La Canée depuis 2005 et se situe aux portes de la ville, dans le parc artisanal de Souda. Le musée s'étend sur deux grandes ailes et trois salles individuelles, couvrant une superficie totale d'environ 1 500 m².

Issu de la passion et de l'engagement de son créateur, Yannis Garedakis, fondateur du journal « Chaniotika Nea », et de son épouse Eleni, qui partageait sa vision, le musée a émergé comme une collection privée dans un cadre naturel, prédestiné à devenir un musée de l'artisanat et de la technologie. Il a été officiellement inauguré en 2005 et une nouvelle aile lui a été ajoutée en 2012. En 2015, après dix ans d'activité, une nouvelle salle a été inaugurée, présentant des publications rares, des gravures, des gravures sur bois, etc., reliant la typographie à l'histoire locale de la Crète.

Musée de l'imprimerie de l'Université de Ioannina

Collection de machines d'imprimerie (100 environ) et de livres choisis pour la qualité de leur papier ou reliure. Faute de moyens le matériel n'est pas présenté dans un cadre muséographique, mais il est possible de le voir ou de l'étudier sur rendez-vous. C'est le seul musée de l'imprimerie en Grèce, et ses collections proviennent de tout le pays.

Hongrie

Musée de l'imprimerie Kner (Hongrie)

<https://gyomaikner.hu/kner-gyujtemeny/>

La collection d'imprimeries Kner est installée dans l'ancienne résidence d'Imre Kner, qui abrite depuis 1970 l'une des collections d'imprimeries les plus complètes du pays. L'exposition permanente du musée présente l'histoire de l'imprimerie Gyomai Kner, de sa fondation en 1882 à nos jours. On peut y admirer des livres produits par l'imprimerie, des invitations de bal artistiques, des calendriers, des cartes postales, des affiches, des actions, des photos contemporaines et des documents historiques. L'exposition est illustrée par des machines à relier et des presses à imprimer en état de marche.

Pologne

Musée de l'imprimerie de Varsovie

<https://polskadladzieci.pl/fr/mazowieckie/Warszawa/Mus%C3%A9e-de-l%27imprimerie-de-Varsovie/>

Les collections du musée comprennent des objets issus du domaine de l'imprimerie, de l'édition, des arts graphiques et de la reliure, ainsi que des machines et outils originaux. Les visiteurs ont l'occasion de voir divers exemples de techniques d'impression historiques, de techniques graphiques artistiques et d'œuvres d'art de l'imprimerie, telles que des livres et de la papeterie. L'atelier du musée permet aux visiteurs non seulement de regarder, mais également de participer au processus d'impression typographique et même de graver une impression occasionnelle sur une presse à imprimer ancienne. Le musée organise également des cours pédagogiques qui couvrent des sujets sur l'histoire du livre, l'imprimerie, les techniques graphiques et la création du livre. Les cours sont adaptés à différentes tranches d'âge, notamment les enfants d'âge préscolaire, les écoliers et les étudiants.

Irlande

National Print Museum (Dublin)

<https://www.nationalprintmuseum.ie/about/the-museum/>

Possède une collection de machines et objets de l'industrie de l'imprimerie : presses à bras richement décorées datant des années 1830; presses à cylindre entièrement opérationnelles, telles que la presse à imprimer Wharfedale, le même type de presse qui a été utilisé pour imprimer la Proclamation de la République d'Irlande en 1916. Le musée possède également une gamme importante de blocs d'impression, de caractères mobiles en bois et en métal, ainsi que des outils et équipements liés aux processus de composition et de finition.

Suède

Musée de l'imprimerie Rosenlöfs (Kungsgården)

<https://rosenlofsvanner.se/>

Le musée est conservé dans son intégralité, tous les machines et autres équipements sont dans le même état qu'ils étaient le 5 juillet 1974 lorsque l'entreprise a été fermée, lorsque les employés

ont pris leurs sacs, éteint les lumières, fermé à clé et sont rentrés chez eux. L'atelier possède plus de quatre cents styles de caractères typographiques. L'imprimerie dispose de presses à cylindre et de presses à découper. La presse à couler sous pression Pearl, la plus ancienne presse d'impression de Rosenlöfs, fut acquise en 1890. Elle servait à produire des cartes de visite, du papier à en-tête, des étiquettes d'adresse, etc. La « Pearl » est une machine entièrement manuelle, actionnée par une pédale. Elle est encore utilisée aujourd'hui pour certaines productions. La machine à découper Seyboldus, « La Guillotine » (fabriquée par Walter Kellner à Barmen en Allemagne, achetée en 1918), est la seule de ce type encore existante en Suède.

Musée des arts graphiques - Grafiska Museets Vänner (Helsingborg)

<https://www.grafiskamuseet.se/>

Ce musée de l'imprimerie retrace l'histoire de l'imprimerie, évoquant la fabrication du papier, la composition manuelle et mécanique, et divers procédés d'impression et de reliure. Une exposition permanente retrace l'évolution de l'imprimerie typographique depuis son invention par Gutenberg, jusqu'à l'ère du numérique. Helsingborg était autrefois la principale ville graphique des pays nordiques. De grandes entreprises, comme Allers et Helsingborgs Litografiska, ont posé les bases d'un développement graphique qui a fait de la ville un pôle majeur du développement graphique dans les pays nordiques. Le musée, fondé en 1988, est géré par une association à but non lucratif avec l'aide de subventions de la municipalité, de commanditaires et surtout de nos membres qui contribuent non seulement financièrement, mais aussi bénévolement et encadrent le musée chaque été pendant les week-ends et les événements.

Portugal

The Portuguese Printing Press Museum (Porto)

<https://www.museudaimprensa.pt/>

Le Musée national de la presse a pour mission de valoriser l'histoire de la presse et des arts graphiques; inventorier le patrimoine imprimé du pays, en vue de sa restauration et de sa préservation appropriées ; identifier les possibilités de maintien et de transformation des ateliers locaux en musées ; promouvoir la recherche sur l'histoire de la presse et des arts graphiques ; organiser et promouvoir des expositions temporaires et autres activités culturelles, de manière décentralisée, sur des thèmes liés à la presse et aux arts graphiques. Objectifs spécifiques : Créer, à long terme, un réseau de musées de la presse répartis sur tout le territoire national et animé par la circulation permanente d'expositions temporaires ; favoriser les perspectives d'internationalisation du projet, tant par le biais des dessins humoristiques que de ses collections de machines. L'exposition permanente fait honneur à l'imprimeur Vila Real et au typographe Rodrigo Álvares, surnommé le « Gutenberg portugais ». Les visiteurs peuvent faire une visite historique des équipements et des pièces exposées, dont beaucoup sont prêts à être utilisés et manipulés. Le musée accueille, depuis peu, une nouvelle exposition permanente composée de 160 pièces réalisées par Américo da Silveira, typographe formé aux Oficinas de S. José de Porto et qui a consacré 40 ans à la fabrication de miniatures.

Royaume-Uni

Norwich Printing Museum (Comté de Norfolk)

<https://norwichprintingmuseum.co.uk/>

Musée dédié à la préservation des machines d'impression historiques et à l'avancement de la formation et de l'éducation des processus d'impression, de reliure et de compétences connexes, avec un accent particulier sur l'art de la typographie. La majeure partie des collections est actuellement entreposée, mais en 2021, le musée s'est vu proposer un espace au domaine Blickling du National Trust, une magnifique demeure jacobine près du bourg d'Aylsham, dans le Norfolk.

De nouveau ouverte au public, la boutique d'impression historique propose une sélection d'environ 15 % de nos collections. En 1823, la société Jarrold s'installa à Norwich et devint une entreprise florissante d'impression, de papeterie, d'édition et de vente au détail. Avec le temps et le développement des techniques d'impression, l'entreprise investit dans l'automatisation et les nouvelles technologies, notamment la photocomposition et la photolithographie, s'éloignant ainsi des anciennes méthodes de production commerciale. La collection originale du JJPM constituait le noyau de l'immense collection actuelle de presses d'imprimerie, de machines et de caractères en métal et en bois, d'une reliure en activité et d'une bibliothèque éclectique d'imprimés éphémères et de livres. Au fil des ans, de nombreux autres équipements liés à l'impression ont été donnés au musée, suite à la fermeture d'autres imprimeries. Lorsque le musée a été informé que son site actuel serait réaménagé pour accueillir des logements, un groupe de membres et de bénévoles a pris l'initiative de créer un musée indépendant. Le Musée en résidence à Blickling n'est qu'un début, et nous prévoyons d'emménager dans des locaux plus spacieux à Norwich dès que possible, afin de stocker, d'exposer et de valoriser au mieux toutes nos collections.

Saint Bride Printing Library (Londres)

<https://sbf.org.uk/venue-hire/the-print-workshop/>

Fondée en 1891 avec un objectif social et culturel clair, la Fondation St Bride reste l'un des joyaux cachés de Londres. Installée dans un magnifique bâtiment victorien classé Grade II, à proximité de Fleet Street, la Fondation a été créée à l'origine pour servir les métiers de l'impression et de l'édition. Aujourd'hui, elle continue de prospérer en tant que centre dédié à l'impression, au design et aux arts créatifs, accueillant de nouvelles générations de designers, graveurs, typographes et chercheurs grâce à ses événements, ateliers et collections. Au cœur de notre bibliothèque se trouvent nos collections de renommée internationale sur l'imprimerie, la typographie, le graphisme et l'édition. Outre des milliers de livres et de périodiques liés à l'imprimerie, la bibliothèque possède l'une des plus importantes collections de spécimens typographiques au monde, ainsi que des presses, poinçons et matrices historiques. Chercheurs, étudiants et praticiens continuent de puiser leur inspiration dans ses fonds incomparables. La Fondation a également conservé une grande partie de son caractère victorien grâce à une collection originale d'espaces disponibles à la location, soutenant ainsi la mission de l'association. Ces salles chaleureuses accueillent des événements variés, des cours et conférences communautaires aux mariages et événements d'entreprise.

Robert Smail's Printing Works (Innerleithen, Scotland)

<https://www.nts.org.uk/visit/places/robert-smails>

Atelier d'imprimerie spécialisé dans les travaux de ville qui reflète plus d'un siècle d'activité, depuis les débuts du fondateur Robert Smail, au milieu du 19e siècle, jusqu'à la retraite de son petit-fils Cowan Smail en 1986. Cette ancienne entreprise est la propriété du National Trust for Scotland.

Amérique du Nord

États-Unis

International Printing Museum (Carson, Californie)

[International Printing Museum](#)

David Jacobson de *Gutenberg Expositions* et le collectionneur, Ernest A. Lindner, ont fondé le musée en 1988 pour abriter la *Collection Lindner* de machines d'impression anciennes. Depuis, la collection s'est enrichie grâce à d'importants dons et acquisitions, sous la direction du conseil d'administration du musée et de son conservateur fondateur et directeur général, Mark Barbour.

Le musée se consacre à faire revivre l'histoire de l'imprimerie et du livre auprès de publics variés par le biais de démonstrations de machines en fonctionnement, de reconstitutions historiques et d'ateliers pratiques. Le musée organise des événements, tels que la *Foire annuelle des imprimeurs* de Los Angeles, la *Journée Krazy Kraft* saisonnière, la *Journée trimestrielle des patchs artistiques* pour les filles et la *Journée bimensuelle des badges du mérite scout*. Notre équipe visite des sites à travers la Californie dans le cadre de notre programme *Museum on Wheels*, le programme innovant de sensibilisation du musée destiné aux écoles, aux bibliothèques et à d'autres organisations.

Cincinnati Type & Print Museum (Ohio)

<https://www.cincinnatitypeprintmuseum.org/> -

Le musée possède une vaste collection de presses et d'autres équipements d'imprimerie : plusieurs exemplaires de différents modèles de presses à main en fer, presses de table, presses à cylindre, presses à carte et à épreuve, presses offsets, Intertypes, et typographes. Il possède également 450 caisses de caractères de fonderie, 45 fontes de caractères en bois, de nombreuses gravures et plaques d'impression, ainsi qu'une bibliothèque et des archives remontant à la fin du 18e siècle. Le musée s'est associé à la bibliothèque publique du comté de Cincinnati et de Hamilton pour numériser des parties de notre collection qui est accessible en ligne. Le musée a entamé un projet d'agrandissement du musée qui passera de 2 900 à 5 500 pieds carrés.

MOP Museum of Printing (Haverhill, Massachusetts)

<https://museumofprinting.org/>

Le musée a été fondé en 1978 par un groupe d'imprimeurs et d'éditeurs de Nouvelle-Angleterre soucieux de sauver le matériel de composition et d'impression typographique du quotidien Boston Globe, qui déménageait dans de nouvelles installations équipées de presses lithographiques offset et de composition photographique. C'est une organisation à but non lucratif, entièrement bénévole, qui se finance par les adhésions, les dons et la vente d'objets et de documents retirés de l'inventaire de la collection. Ce sont des bénévoles qui reconstruisent des presses et autres machines destinées à la vente. Le musée abrite une imposante collection de matériel de photocomposition, comprenant des polices de caractères argentiques, en verre et en plastique, ainsi que d'autres matériaux. Le Musée propose des visites et des programmes éducatifs.

The Printing Office of Edes & Gill (Boston, Massachusetts)

<https://www.edesandgill.org/>

Fondée par Gary Gregory en 2007, l'Imprimerie Edes & Gill a été créée pour faire revivre le métier qui a donné naissance à la Révolution américaine. M. Gregory a également fondé *Lessons on Liberty*, qui propose des visites pédagogiques historiquement fidèles du *Freedom Trail* de Boston. La passion de M. Gregory pour la Révolution américaine a débuté en 1997 lors du déménagement de son entreprise de Los Angeles à Boston. Les presses de l'atelier ont été déménagées au Musée de l'Imprimerie de Haverhill, dans le Massachusetts, et c'est à cet endroit que l'atelier patrimonial propose des démonstrations d'impression quotidiennes. Libraire, imprimeur, éditeur, journaliste et patriote, Benjamin Edes (1732-1803), en association avec John Gill (1732-1785), dirigèrent le journal le plus radical de Boston durant la période précédant la Révolution. De 1755 à 1775, ils publièrent la Boston Gazette dans leur imprimerie « face à la prison de Queen-Street ». Outre le journal, ils publièrent des tracts religieux, des sermons annuels, des conférences scientifiques, des almanachs et des prospectus publicitaires. Dans les années 1760, face à l'intensification de la réaction locale aux efforts de la Couronne pour taxer et contrôler ses colonies, Edes et Gill commencèrent à publier des ouvrages politiques et des tracts exprimant le point de vue colonial.

The Living Museum of Letterpress Printing (Anacortes, Washington State)

<https://www.letterpressmuseum.org/>

Fondé en 1906 à Seattle l'imprimerie toujours en exploitation a déménagé en 1999 à Anacortes sur l'île Fidalgo dans l'état de Washington. L'actuel propriétaire-exploitant est un passionné de la typographie qui a obtenu son grade de compagnon typographe à l'âge de 17 ans et été un des derniers à recevoir la formation d'opérateurs de linotype. Plutôt que de se diriger vers la photocomposition comme les autres étudiants de sa promotion, il a décidé de créer un atelier patrimonial au sein du musée. Fait louable, des pièces assez uniques de la collection du musée ont été restituées au *North American Post*, un journal au service de la communauté nippo-américaine de Seattle depuis 1902. Il s'agit de 130 plateaux de caractères de fonderie japonaise, une presse à pédale *Chandler & Price Open Press* originale de 25 cm x 38 cm (1902) et quelques autres artéfacts.

Crandall Printing Museum (Alpine, Utah)

<https://www.thecrandall.org/>

Le musée a été fondé par Louis E. Crandall, grand collectionneur de matériel d'imprimerie ancien depuis 1954. Sa collection comprend des presses à imprimer, des cabinets à caractères, des pierres de lithographie, des coupe-papier et d'autres équipements d'impression d'époque qui sont exposés dans son musée. Le musée présente des presses et du matériel d'imprimerie classés par périodes historiques. Des animateurs et des cassettes audio guident les visiteurs à travers le musée. Parmi les expositions figurent la salle Gutenberg, l'atelier d'impression de Benjamin Franklin et l'imprimerie EB Grandin.

The Field Historical Printing Museum (Hominy, Oklahoma)

<https://theprintingmuseum.com/>

Le musée a été fondé en 1993 avec la collection de Morris Field, qui collectionnait et préservait du matériel d'imprimerie historique et des documents historiques locaux. Morris souhaitait ainsi rendre hommage à son frère, Louis Field, et à leur contribution familiale à Hominy et à l'imprimerie en général. Adolescent, Louis a travaillé au *Hominy News*. À 23 ans, il fut blessé dans un accident de voiture, le rendant tétraplégique. Il surmonta d'incroyables obstacles pour devenir rédacteur en chef et éditeur du *Hominy News*, travaillant depuis son lit pendant 21 ans avant de décéder en 1970. Après avoir accumulé la collection pendant environ 18 ans, Morris est décédé en 2011 et son neveu Bill G. Starks a commencé à travailler avec l'équipement du musée, tout en élargissant considérablement la collection d'archives. L'un des trois points forts du musée est la production traditionnelle d'un hebdomadaire utilisant la technologie typographique. Le musée recrée le contenu et les procédés de production d'un hebdomadaire tout en reflétant l'environnement typique du 20^e siècle : éclairage, son, mise en page et installations.

Conestoga Press (Ephrata, Pennsylvania)

<https://www.conestogapress.com/>

La Conestoga Press fait partie de la Société historique de la vallée de Cocalico et est hébergée dans la remise du musée Theodore Sprecher, à Ephrata, en Pennsylvanie. Elle est gérée par des bénévoles la plupart des samedis matins et lors d'événements spéciaux. Nous avons acquis une collection de caractères en bois auprès de Hocking Printing et nous sommes en train de la classer et de la cataloguer. Le document ci-joint en donne un aperçu approximatif, bien que le tri comporte quelques erreurs et que la dénomination n'ait pas beaucoup progressé. La plupart des noms fournis ne sont que des tentatives approximatives pour nous aider à organiser le tout. Toute aide pour renommer les polices serait appréciée.

Georgia Weekly Newspaper Museum (Homer, Géorgie)

<https://ganewsmuseum.com/>

Logé dans une modeste maison, le musée présente comment un journal hebdomadaire rural typique était publié par typographie à l'époque de 1888-1940. Cet article décrit les étapes de fabrication, depuis la rédaction jusqu'à l'impression, du Georgia Weekly Newspaper. Il appartient à Mainstreet Newspapers, inc., une entreprise basée à Jefferson, en Géorgie. L'entreprise publie un petit groupe de journaux hebdomadaires dans le nord-est de la Géorgie, y compris le Banks County News Local qui partage des bureaux avec le musée.

Hamilton Wood Type and Printing Museum (Two Rivers, Wisconsin)

<https://woodtype.org/>

Le musée possède la plus grande collection de caractères typographiques au monde, présente les équipements de fabrication, offre des cours. Les visiteurs peuvent imprimer des exemplaires de la vaste collection du musée et voir une des expositions programmées dans la galerie d'art ou acheter une épreuve ou un morceau de caractère fraîchement coupé dans notre boutique. J. Edward Hamilton fonda la première usine de la ville, la JE Hamilton Holly Wood Type Company, en 1880 et devint en 20 ans le plus grand fabricant de caractères en bois des États-Unis. La croissance rapide de Hamilton se reflète dans les registres et journaux de la collection du musée datant de 1880. Grâce à un partenariat avec les bibliothèques de l'Université du Wisconsin-Madison.

Hatch Showprint Museum (Nashville, Tennessee)

<https://www.hatchshowprint.com/visit>

Fondé en 1879, l'atelier s'est fait connaître pour le travail typographique d'affiches de toute sorte. L'atelier créait des affiches qui couvraient les façades des bâtiments et des granges dans les villes et villages de tout le pays, suscitant un engouement qui fit vendre les spectacles. Deux polices de caractères en bois extralarges, de 100 et 20 cm de haut, étaient gravées dans l'atelier pour répondre aux besoins de production de publicités de la taille d'un panneau d'affichage. Qu'il s'agisse d'un cirque, d'un spectacle de ménestrels, d'un numéro de vaudeville ou d'une fête foraine, pour remplir les places, une publicité de Hatch Show Print était la solution. De nos jours, l'atelier imprime 500 à 700 travaux différents par an et conçoit tout ce qui est imprimé dans l'atelier qui possède une impressionnante collection numérisée.

The Palace Press of the Governor (Santa Fe, Nouveau-Mexique)

<https://www.nmhistorymuseum.org/programs/the-palace-press/>

Connue officieusement sous le nom de Presse du Palais, présente aux visiteurs le monde de l'édition du 19^e et du début du 20^e siècle. Située au nord de la cour du musée, cette ancienne écurie abrite aujourd'hui une exposition dédiée à la préservation et à la promotion des traditions littéraires et d'impression du Nouveau-Mexique. Une visite à l'atelier d'impression rappelle l'époque où chaque lettre d'une page passait entre les mains d'un artisan imprimeur. La Palace Press Est la plus ancienne imprimerie de ce type est aujourd'hui un centre d'activités artistiques contemporaines du livre. L'imprimerie joue un rôle important au Nouveau-Mexique depuis l'arrivée de la première presse au Palais des Gouverneurs par la piste de Santa Fe en 1834. Lorsque nos presses sont en fonctionnement, les visiteurs sont toujours les bienvenus pour observer et poser des questions. Pour les chercheurs, notre bibliothèque propose plus de 600 ouvrages sur tous les aspects de l'édition. Nous sommes également l'une des attractions les plus populaires du musée lors de l'événement annuel « Noël au Palais », où les visiteurs peuvent participer à l'impression de leurs propres souvenirs de Noël. Le Palace Press commandite régulièrement des ateliers et des conférences animés par des chercheurs, auteurs et artistes nationaux et internationaux de renom.

C.C. Stern Type Foundry (Portland, Oregon)

<https://www.metatype.org/>

La fonderie typographique CC Stern est une organisation à but non lucratif qui offre un accès public à la plus grande collection d'équipements, d'outils et de manuels techniques de fonderie typographique du Nord-Ouest Pacifique. Une équipe composée d'artistes, d'écrivains, d'imprimeurs et de fondeurs typographiques qui œuvrent au partage des connaissances et à la préservation du patrimoine culturel. La fonderie propose des programmes artistiques et patrimoniaux destinés aux imprimeurs, aux designers, aux artistes littéraires et visuels, aux enseignants et à leurs élèves, ainsi qu'au grand public.

Shakespeare Press Museum (California Polytechnic State University)

<https://grc.calpoly.edu/students/shakespeare-press-museum>

Le musée est situé au rez-de-chaussée du bâtiment des arts graphiques de l'université Cal Poly de San Luis Obispo. Le musée a été inauguré en 1969 avec la collection de Charles Palmer, surnommé « Shakespeare » par ses amis, qui a consacré son temps libre, a cherché et restauré de pièces d'équipement d'imprimerie historiques. Sa collection s'enrichit et devint un modèle historique des polices de caractères, des presses et autres équipements utilisés par les imprimeurs de l'Ouest américain à la fin du 19^e siècle. En 1950, Bert Fellows, premier directeur du département de communication graphique, de l'université, invita, M. Palmer, à exposer sa collection dans le nouveau département d'impression de Cal Poly. M. Palmer commença alors à envoyer sa collection à l'université. Après la mort de Palmer, le département a officiellement consacré la collection au musée et, après une longue période de restauration, elle a été ouverte au public le 24 mai 1969. Le musée s'est agrandi et compte désormais 18 presses à imprimer en état de marche et plusieurs centaines de caisses de caractères anciens en bois et en métal. La collection sert à la fois de musée et de laboratoire de typographie et d'impression traditionnelle. Les étudiants en communication graphique de Cal Poly utilisent les presses pour leurs travaux de cours et leurs projets personnels.

The Platen Press Museum (Zion, Illinois)

<https://platenpressmuseum.com/>

C'est plus un entrepôt d'antiquité qu'un musée dirigé par Paul Aken, qui, chaque printemps, organise une vente de caractères au musée afin de se débarrasser des doublons de polices de caractère, ainsi que d'autres éléments en double de sa collection. C'est une masse colossale de matériel, collectionné avec amour et trié à moitié, voire complètement. Visuellement, on peut constater un travail d'inventaire qui facilite la déambulation. Depuis deux ans, la vente comprend également des presses de table et des presses à enseignes complètes, toutes installées et prêtes à imprimer. La collection est très étendue et contient à peu près de tout, petite, moyenne et même immense presse, avec un intérêt particulier pour les petites presses de table.

Palmyra Print Shop Museum (Palmyra, New York)

<https://www.historicpalmyrany.com/print-shop>

En 1856, John M. Jones arriva à Palmyra et révolutionna l'industrie de l'imprimerie. Pendant 63 ans, son entreprise produisit des presses et des massicots d'impression exportés dans le monde entier via le canal Érié. Les expositions présentent les équipements de Jones commercialisés sous les marques Peerless, Ben Franklin, Global, Star, Jobber et Lightning. Une vaste collection de caractères d'imprimerie est également exposée.

Olde Yakima Letterpress Museum (Union Gap, Washington State)

<https://www.cwamoldeyakimaletterpressmuseum.org/>

Reconstitution d'un atelier presse typographique des années 1940 ou on offre également des activités pratiques aux visiteurs. Le musée fondé en 2019 par le révérend Fred Hutchinson et le Dr Ruth Bishop, un couple marié. Fred a grandi dans une entreprise familiale de typographie à

Fall River, dans le Massachusetts, et a commencé à composer des caractères à la main à l'âge de six ans, en 1953. Ruth, passionnée de typographie, gère le programme éducatif. Le Yakima Letterpress Museum est situé dans le Central Washington Agriculture Museum à Union Gap.

Old Mill House Gallery & Printing Museum (Homosassa, Floride)

<https://www.atlasobscura.com/places/old-mill-house-gallery-printing-museum>

Fondé en 1995, par Jim Anderson, un typographe qui a commencé à travailler comme imprimeur à Tampa à l'âge de 14 ans. Le musée présente une collection d'outils d'impression anciens et partage l'histoire de l'imprimerie. Toutes les machines sont en état de marche et servent encore aujourd'hui d'atelier d'impression. On y trouve des blocs d'encre et des presses typographiques en fer. On y trouve également une linotype de 1886 et une presse à pédale, appelée presse Heidelberg, qui servait à imprimer la monnaie. Chaque machine est un maillon d'une chaîne historique.

Panama City Publishing Company Museum (Floride)

<https://www.atlasobscura.com/places/panama-city-publishing-company-museum>

Depuis sa construction en 1920, le bâtiment patrimonial – le premier de St Andrews construit en briques – sert d'imprimerie pour les journaux locaux et autres grands médias. Bien que l'exploitation commerciale ait pris fin en 2005, l'ancienne typographe continue aujourd'hui de fonctionner dans le cadre d'une exposition interactive sur l'impression ancienne. Du matériel typographique et des machines à écrire sont exposés, ainsi que des expositions sur l'histoire locale de Panama City, haut lieu du journalisme citoyen et d'une presse indépendante et libre d'esprit. Le musée de l'édition offre aux visiteurs la possibilité de s'essayer à la composition typographique en métal ou en bois, ainsi que d'explorer l'évolution du papier et de l'encre grâce à des échantillons et des démonstrations pratiques. Des expositions mensuelles temporaires explorent également des thèmes spécifiques ; elles ont notamment porté sur les dessins de presse et les bandes dessinées du début du 20^e siècle, ainsi que sur l'invention de l'imprimerie.

Sacramento History Museum - (Californie)

<https://shopsachistorymuseum.org>SelectEvent.aspx?eventid=1000113>

Le musée utilise les vidéos pour présenter l'histoire de l'impression typographique, la collection du musée et le processus d'impression lui-même. L'imprimerie patrimoniale du musée diffuse régulièrement des vidéos courtes (des « réels ») qui sont diffusées simultanément sur Tik Tok, Instagram, Facebook et sur la chaîne YouTube du musée. On y voit les deux mêmes employés du musée, Jared et surtout Howard, en action sur les presses à imprimer. Les vidéos sont extrêmement populaires et fascinent de plus en plus un jeune public avec plus de 2,8 millions d'abonnés sur TikTok. Le Sacramento History Museum serait devenu le musée le plus suivi au monde sur TikTok, grâce à cette forte présence en ligne.

<https://www.tiktok.com/@sachistorymuseum/video/7498019340164304171>

<https://www.tiktok.com/@sachistorymuseum?lang=en>

Canada

Crystal City Community Printing Museum (Manitoba)

<https://louisemb.com/m/crystal-city/crystal-city-printing-museum>

Petit musée est logé dans un bâtiment classé site patrimonial construit vers 1880, qui a servi d'atelier d'impression de l'éditeur Thomas Greenway pour le journal Rock Lake Herald, qui deviendra plus tard le Crystal City Courier. Le musée est entièrement opérationnel et offre des démonstrations d'impression. Le musée est géré par des bénévoles et les visiteurs doivent réserver avant de se présenter.

Howard Iron Work Printing Museum (Oakville, Ontario)

<http://howardironworks.org/>

Le musée et centre de restauration Howard Iron Works est géré par Liana et Nick Howard, héritiers de *Howard Graphic Equipment Ltd*, une entreprise de pointe spécialisée dans la fourniture et la rénovation d'équipements d'impression et de transformation. L'entreprise a été fondée en 1967. Ensemble, ils ont constitué une collection diversifiée et importante de machines et de matériaux datant de 1830 à 1950. Chaque pièce représente un élément clé du progrès des procédés d'impression. Le musée est aussi un centre de restauration, chaque acquisition est entièrement démontée, réparée et remise à neuf.

Mackenzie Printery and Newspaper Museum (Queenston, Ontario)

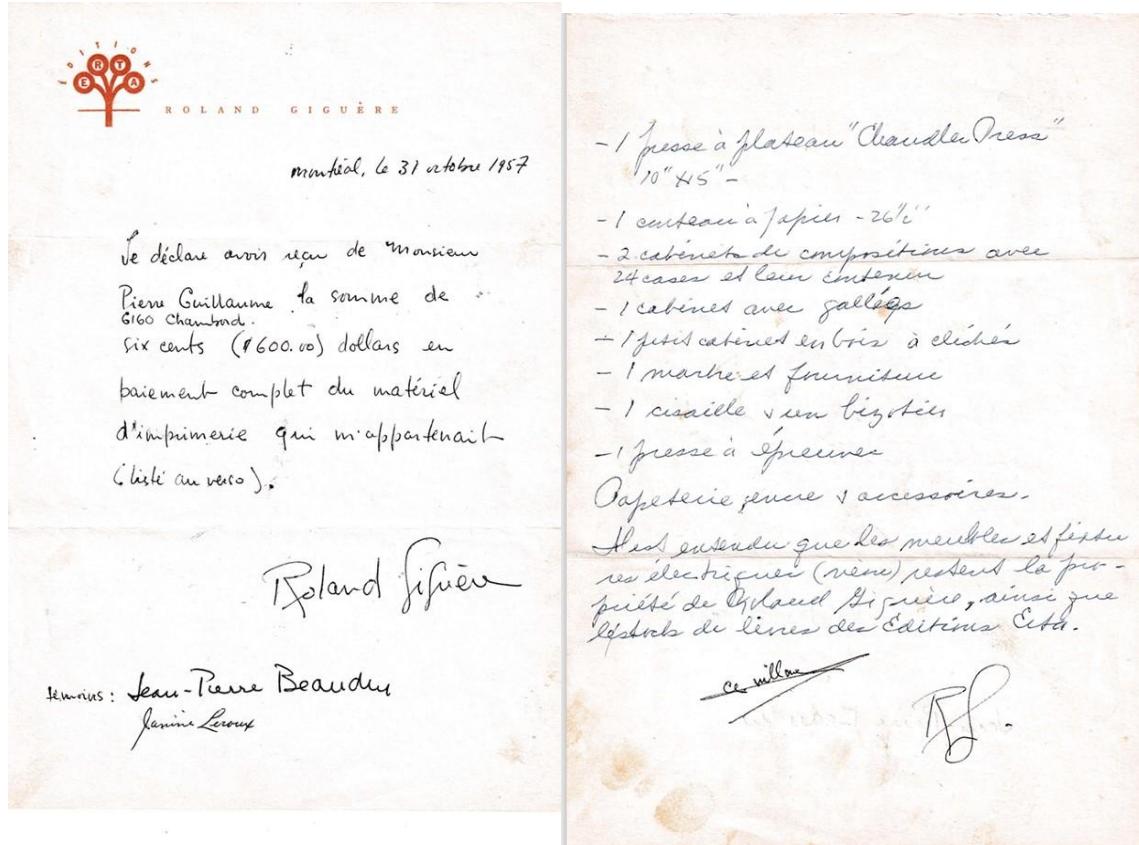
<https://mackenzieprintery.org/>

Le musée est logé dans l'ancienne demeure de William Lyon Mackenzie. Connu pour son dynamisme politique, il y fonda un journal indépendant, *The Colonial Advocate*, en 1824. Il devint également le premier maire de Toronto. En 1950, la maison de Queenston est devenue un musée historique appartenant à la Commission des parcs du Niagara. Les visiteurs peuvent vivre une expérience pratique avec une linotype en état de marche et huit presses patrimoniales en activité, dont la rare presse Louis Roy, la plus ancienne presse à imprimer du Canada et l'une des rares presses en bois originales encore existantes au monde. Une coentreprise a été créée en 1990 entre la Commission des parcs du Niagara et un comité d'imprimerie bénévole à but non lucratif chargé de la préservation du matériel d'impression. Le musée a mis sur pied une communauté dynamique de passionnés d'impression qui se consacre à la préservation de cet artisanat historique, le Mackenzie Print Group.

Le Musée de l'imprimerie du Québec (Montréal) (Fermé en 2023)

Le Musée de l'imprimerie du Québec (à Montréal) se définissait comme une entreprise d'économie sociale (économusée) dont la mission était de valoriser le savoir-faire des imprimeurs et des typographes et de susciter la passion pour ce métier. À mi-chemin entre le concept d'écomusée et d'économusée, le musée se dédiait à la préservation et à la diffusion du patrimoine lié à l'imprimerie au Québec et avait comme principal objectif de faire connaître l'histoire de cette industrie et son influence sur l'évolution du droit de parole et des communications dans la province. L'institution proposait des expositions permanentes et temporaires et organisait des événements culturels, des conférences et des ateliers et s'adressait à un large public, incluant les étudiants, les artistes, les chercheurs et toute personne intéressée à l'histoire de l'imprimerie et de la typographie. Le musée avait un atelier de typographie avec plusieurs types de presses anciennes sur lesquelles il était possible d'expérimenter les techniques d'impression traditionnelles. Le musée a pour objectif de sensibiliser le grand public à l'importance de l'imprimerie dans l'histoire et la culture québécoises. Il propose des expositions, des ateliers et des activités éducatives pour tous les âges. Le musée a pour ambition d'être un lieu de diffusion culturelle, de recherche et d'expérimentation pour les étudiants, les artistes et les professionnels de la communication.

ANNEXE 2



Contrat de vente du matériel d'imprimerie de Roland Giguère à Pierre Guillaume pour une somme de 600 \$.

ANNEXE 3

Un aperçu des collaborations de Pierre Guillaume

Maisons d'édition

- Éditions Goglin
- Éditions Sagitta
- Les Imagiers
- Éditions Erta
- Éditions Orphée
- Éditions Atys
- Éditions de l'Alicante
- Éditions Gopal
- Éditions de L'Hexagone
- Éditions Les Herbes rouges
- Éditions du Pôle
- Éditions du Grainier
- Éditions de L'Obsidienne
- Éditions Vendemière
- Édition Kimanie
- Édition Du Noroît,
- Édition de L'Équateur
- Éditions de la Marotte
- Édition d'art de l'homme du Monde
- Éditions Lucie Lambert
- Édition Alain Piroir
- Atelier Mille-feuilles (Collectif de graveurs)
- Xylon Québec (Collectif de graveurs)
- Loto-Québec (Collection poésie et estampes)
- *Revue littéraire Incidence*, Faculté des arts d'Ottawa
- *Objectif* - première revue québécoise du cinéma
- *Le Québec libre - Cahiers de la liberté française en Amérique*
- Édition Édiart (Journal de bord du 450^e anniversaire de Québec)

Poètes et écrivains

- Julius Baltazar
- Jacques Brault
- Maurice Beaulieu
- Henry, Beissel
- Michèle Cournoyer
- Serge Deglun
- Georges d'Or
- Fernand Ouellet
- Jean-Paul Fillion
- Lewis Furey
- Madeleine Gagnon
- Guy Gervais
- Claude Haeffely
- Alain Horic
- Friedlhem Lach
- Michaël Lachance
- Guy Lapointe
- Gilbert Langevin
- Alexis Lefrançois
- Georges-Paul Leroux
- Pierre Lussier
- Robert Melançon
- Mario Pelletier
- Claude Péloquin
- Luc Perrier
- Jean-Guy Pilon
- Jacques Renaud
- Rosengarten
- Jean Tétrault
- Vincent Théberge
- Normand Vannasse

ANNEXE 4

Lettre de la direction du Salon du livre de l'Outaouais, 6 mai 1992

