

Aux Ateliers de lithographie Desjobert

Roland Giguère

Numéro 17, Noël 1959

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55246ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Giguère, R. (1959). Aux Ateliers de lithographie Desjobert. *Vie des arts*, (17), 40–46.



l'arc-en-ciel qui se moue

bon à tirer Albert Dumouchel 159



*Mise en place
d'une feuille
sur la pierre
ou repérage.*

Aux Ateliers de lithographie Desjobert

par Roland GIGUÈRE

*Un des habitués canadiens des ateliers
nous introduit dans l'ambiance
incomparable de ce lieu de prédilection.
Jean-Pierre Beaudin en illustre le texte.*

LA VILLA COEUR-DE-VEY est située aux confins du quartier Montparnasse à Paris. Au fond de cette impasse sont installés depuis près d'un demi-siècle les Ateliers de lithographie Desjobert, les plus importants de Paris, avec ceux de Mourlot. On s'y rend par l'Avenue du Général Leclerc, toujours animée d'une foule dense déambulant entre les étals de toutes sortes qui bordent le trottoir. Plusieurs artistes canadiens connaissent bien cette Villa Coeur-de-Vey où ils sont allés se pencher quotidiennement sur les pierres lithographiques. Paul Beaulieu, Léon Bellefleur, Jack Nichols, Albert Dumouchel, Bernard Vanier, et quelques autres, doivent à MM. Desjobert père et fils, et à leur équipe d'artisans, d'avoir accédé aux secrets du métier.

Ces ateliers de lithographie s'étendent sur deux étages. Au rez-de-chaussée on remarque les tables de grainage où, une fois les tirages exécutés, on redonne à la pierre sa surface vierge; aux murs, rangées dans les rayons comme des livres, des centaines de pierres lithographiques. C'est au premier étage que se trouve l'atelier proprement dit, là où travaillent les artistes et où s'exécutent les tirages sur les presses à bras. Les murs, ici, tapissés de lithographies multicolores, témoignent du passage de nombreux artistes de

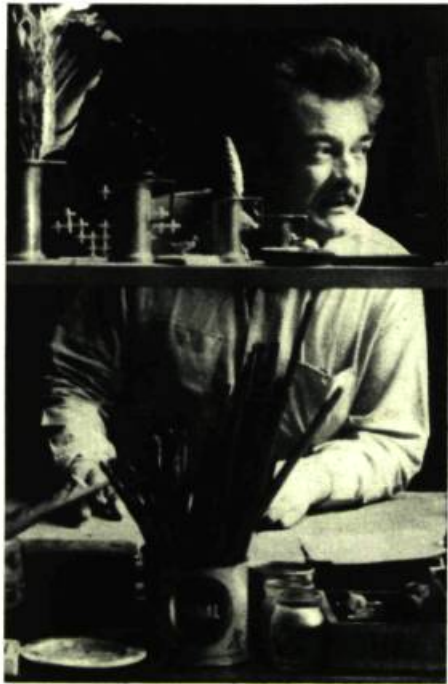
*ALBERT DUMOUCHEL
L'arc-en-ciel qui se noue.
1959
Lithographie en noir.
Bon à tirer — signée.
Impression Desjobert.*



1



3



5



2

- 1 — ROLAND GIGUÈRE
- 2 — ALBERT DUMOUCHEL
- 3 — LÉON BELLEFLEUR
- 4 — JACK NICHOLS
- 5 — PAUL-VANIER BEAULIEU
- 6 — BERNARD VANIER



4



6



24/50

p. v. b e a u l i e u - 56

Paul-Vanier BEAULIEU. *L'oiseleur*, 1956. Lithographie en couleurs.
Tirée à 50 exemplaires. Numérotée et signée. Impression Desjobert.



A gauche : un dessin s'efface pour faire place à un autre.

A droite en haut : la main de l'artisan règne. Une bibliothèque de pierre.

Page de droite en bas : Papa Desjobert examinant un tirage.



toutes tendances. On peut y voir, entre autres, des oeuvres de Braque, Max Ernst, Clavé, Singier, Lurçat, Sugai, Bissière, Zao-Wou-Ki, et autres. Une dizaine de presses à bras sont là, alignées le long des baies vitrées, comme d'étranges bêtes à cornes; ces presses n'ont guère changé depuis la découverte de la lithographie, due à Senefelder, à la fin du dix-huitième siècle. Aux ateliers Desjobert, le métier est d'ailleurs resté fidèle à ses origines artisanales : on reprend les mêmes outils, on répète les mêmes termes, on refait les mêmes gestes que l'artisan lithographe du siècle dernier, et cela, malgré l'apparition de l'offset moderne. Il suffit de causer un peu avec ces artisans pour constater à quel point ils sont amoureux de leur métier qu'ils portent incrusté dans leurs paumes et qu'ils n'abandonneraient jamais, même pour les plus merveilleuses mécaniques.

C'est justement cette fidélité à la tradition qui nous charme tant dans ces ateliers parisiens et il serait injuste de taxer d'immobilisme ceux qui s'appliquent à conserver leur noblesse à ces métiers aujourd'hui mécanisés et dépersonnalisés.



Page de droite, en haut :
Roland GIGUÈRE
Signaux 1958.
Lithographie monochrome.
Numérotée et signée.
Impression Desjobert.

Page de droite, en bas :
Jack NICHOLS.
Le Roi David.
Lithographie.
Impression Desjobert.

Ci-contre :
Bernard VANIER
Lithographie en couleurs,
1959.
Tirée à 35 exemplaires.
Numérotée et signée.
Impression Desjobert.

L'atmosphère qui règne aux Ateliers Desjobert est exceptionnel et l'on est pris, dès les premiers jours, par cette ambiance incomparable que savent créer les artisans, « papa » Desjobert et Jacques, son fils, qui veillent à la bonne marche du travail. Il existe là, entre artistes et artisans, une compréhension et une sympathie mutuelle, donnant au travail la saveur qu'il devrait toujours avoir. Parfois, il arrive de voir toute l'équipe réunie, y compris les peintres qui s'y trouvent, pour célébrer, verre de rouge en main, l'anniversaire de l'un d'eux. De cette franche camaraderie naît une étroite collaboration. Cette collaboration, nécessaire aux uns comme aux autres, participe de beaucoup à la réussite technique d'une estampe. De plus, la longue expérience de ces artisans se révèle extrêmement précieuse, souvent indispensable, à celui qui veut connaître toutes les possibilités de la lithographie.

La lithographie possède cet avantage sur les autres procédés graphiques — comme la gravure en taille-douce, par exemple — de laisser à l'artiste une grande liberté d'expression. Le peintre en effet, dessine sur une pierre aussi spontanément que s'il s'agissait d'une feuille de papier. La « cuisine » complexe qu'exigent habituellement les procédés d'impression est ici considérablement réduite. Il ne faut pas, cependant, en conclure que c'est un art facile. La lithographie possède, elle aussi, ses difficultés techniques, ses recettes, ses imprévus, enfin, tout ce que l'artiste doit apprivoiser, adapter à sa manière. L'aventure demeure toujours présente.

Le principe de la lithographie repose sur l'affinité des corps gras entre eux, ainsi que pour la pierre, et leur



Dignane, 920

Roland Dignane, Ann. 1977



répulsion pour l'eau. Le dessin fait avec un corps gras (crayon ou encre lithographique) est fixé sur la pierre par une solution d'acide nitrique. Avant de procéder au tirage, on passe sur la pierre une éponge imbibée d'eau : les surfaces dessinées repoussent l'eau. Quand ensuite on promène sur la pierre un rouleau chargé d'encre d'impression, celle-ci n'adhère que sur les parties grasses, les surfaces humectées la refusant.

Les pierres lithographiques proviennent en majeure partie de Munich. Ce sont des pierres de carbonate de chaux, taillées en divers formats, de deux à trois pouces d'épaisseur. Ces pierres devenant de plus en plus rares, on les conserve jalousement, allant même jusqu'à les « doubler » lorsqu'elles deviennent trop minces à force de les grainer. Car, afin de redonner aux pierres, après chaque utilisation, leur surface lisse et régulière, on procède au « grainage ». Cette opération consiste à frotter l'une contre l'autre deux pierres, utilisant des sables de plus en plus fins, et de l'eau, jusqu'à l'obtention d'une face parfaitement polie, le sable étant à la pierre ce que sont les papiers de verre au polissage du bois. On parvient à un grain d'une telle finesse qu'il est à peine visible à l'œil nu. La pierre, ainsi préparée, est livrée à l'artiste.

Les techniques les plus employées sont le crayon lithographique qui rend, à l'impression, le grain raffiné des pierres; l'encre lithographique, appliquée au pinceau ou à la plume, avec laquelle on obtient des lavis d'une gamme très étendue. On se sert également de lames de rasoirs pour exécuter des « grattages » sur des parties que l'on veut griser; on peut également atténuer les noirs par des « brûlages » à l'acide. Toute une variété de textures est aussi possible par l'application sur la pierre de tissus ou autres matériaux préalablement imbibés d'encre lithographique.

Quand l'artiste a dessiné ses pierres (il faut autant de pierres que l'oeuvre comportera de couleurs), on procède à la « préparation » qui a pour but de fixer le dessin exécuté, et de lui donner un léger relief. La pierre est enduite d'une solution d'acide nitrique coupée d'eau et de gomme arabique. Cette opération requiert la parfaite connaissance de la qualité des pierres et du dosage de l'acide selon le travail de l'artiste. De la « préparation » dépend souvent le résultat technique d'une lithographie.

Une fois la « préparation » terminée, on procède à un « tirage d'essai ». L'artiste désigne les couleurs de chaque pierre, qui devront se superposer en parfait « repérage ». On imprime alors une dizaine d'épreuves qui permettront de faire les corrections ou retouches, et s'il y a lieu, les modifications de tons. Car, ici, on est loin de la peinture à l'huile, et les encres lithographiques ont des propriétés et réactions essentiellement différentes. En outre, il est parfois difficile de « sortir » toutes les finesses de traits et de lavis que l'artiste a mis sur la pierre. Il arrive que celui-ci ne tienne pas toujours compte des difficultés techniques ou néglige les conseils judicieux des artisans. Il risque alors de devoir recommencer un travail dont il attendait pourtant d'excellents résultats.

« L'essai » terminé, l'artiste désigne la meilleure épreuve et donne le « bon à tirer » à l'artisan qui entreprend le tirage. Les presses à bras utilisées, entièrement de bois, sont composées d'un « chariot » sur lequel on dépose la pierre à imprimer, du « râteau » qui une fois abaissé sur la pierre et le papier donne la pression, et du « moulinet » qui fait glisser le chariot sur son cylindre. Le râteau passe sur toute la surface de la pierre et produit ainsi l'impression.

L'encrage de chaque impression se fait à la main, à l'aide de rouleaux de cuir ou de gélatine. L'artisan doit respecter la tonalité générale de l'oeuvre et atteindre une qualité d'impression égale, de la première à la dernière estampe. On pourra juger de la difficulté de cette tâche lorsqu'on saura qu'une lithographie en plusieurs couleurs est fréquemment tirée à plus de deux cents exemplaires.

Des presses à bras des Ateliers Desjobert, outre d'innombrables estampes, sont sorties de magnifiques éditions illustrées par des artistes passés maîtres dans l'art de la lithographie — tel le splendide « Gargantua » de Rabelais, illustré par de nombreuses lithographies de Clavé, et, récemment, « La Bête du Vaccarès », contenant de magnifiques planches du peintre Guerrier. C'est également chez Desjobert qu'ont été tirées des lithographies de Braque et de Villon pour les charmantes éditions de Broder.

Nombre d'artistes, depuis toujours, se sont intéressés aux arts graphiques, que ce soit la lithographie ou la gravure. Avec quelques éditeurs et artisans épris de leur métier, ils ont contribué à sauver de l'oubli dont ils sont constamment menacés, ces métiers graphiques qui ne survivent maintenant que pour l'estampe et l'édition d'art.

Délaissant pour quelque temps leur chevalet, des peintres ont confié à la pierre ou au cuivre leurs secrets et leurs découvertes. Un peu comme le dessin, ces procédés ont un ton confidentiel. Aussi, ne sont-ils pas très répandus et les tirages limités à peu d'exemplaires.

De nos jours, grâce à la contribution de Picasso, Chagall, Miro, Hayter, Clavé, Friedlander, et de celle de leurs éditeurs, les arts graphiques suscitent un renouveau d'intérêt. La renommée de ces artistes et la qualité de leur oeuvre ont attiré vers la gravure et la lithographie plusieurs collectionneurs jusqu'alors dédaigneux des feuilles imprimées. Ne pouvant se payer des tableaux, de jeunes amateurs se trouvent fort heureux de pouvoir se procurer ainsi, à prix souvent modique, des oeuvres de peintres qu'ils admirent.

Tout en élargissant l'audience des artistes, la lithographie et la gravure, loin d'être des moyens de vulgarisation ou de diffusion massive, conservent dans l'estampe tout l'attrait et la sensibilité de l'oeuvre originale. C'est à juste titre qu'on désigne sous le terme de « procédés nobles », ces métiers de vieille tradition.