

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
Université de Sherbrooke

PIERRE OUVRARD, ARTISAN RELIEUR

PAR
MARIE-CLAUDE LEBLANC

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de M.A. (études françaises)

Sherbrooke
avril 2008

© Marie-Claude Leblanc, 2008

J-2330



Library and
Archives Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-49527-8
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-49527-8

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

RÉSUMÉ

Ce mémoire est consacré à l'étude de la trajectoire socioprofessionnelle de l'artisan relieur Pierre Ouvrard. Dans un premier temps, nous effectuons la synthèse des connaissances sur l'histoire de la reliure au Québec afin de montrer quelles sont les conditions d'émergence du métier de relieur au sein des métiers du livre et circonscrire les éléments d'une tradition en reliure d'art qui trouve ses origines au XIX^e siècle. Cette première partie, qui aborde notamment les liens qu'entretient la pratique de la reliure avec les autres métiers du livre, les institutions et les collectionneurs, pose les éléments de réflexion sous-jacents à la deuxième partie du mémoire consacrée au parcours socioprofessionnel du relieur Pierre Ouvrard : la reliure comme œuvre autonome (fonction utilitaire et fonction esthétique), le statut du relieur (artisan ou artiste), le rapport au texte (la reliure comme forme d'interprétation du texte), le marché et la diffusion de la reliure d'art. Ce sont là autant d'éléments qui permettent de montrer les transformations qui s'opèrent selon les conjonctures historiques et de situer la trajectoire du relieur Pierre Ouvrard au XX^e siècle.

Le cœur du mémoire étant consacré à dresser un portrait de la trajectoire socioprofessionnelle de l'artisan relieur selon une approche historique, cela nous permet de mesurer son apport à l'histoire du livre et de l'édition au Québec et au Canada au XX^e siècle. Sa formation, l'accession à la carrière et à l'autonomie artistique, la diffusion de son œuvre et sa production sont abordés en ce sens.

Mots-clés : Pierre Ouvrard, relieur, histoire de la reliure, reliure, reliure d'art, édition, livre d'artiste, bibliophilie.

Composition du jury

PIERRE OUVRARD, ARTISAN RELIEUR

présenté par

Marie-Claude Leblanc

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Jacques Michon, directeur de recherche

(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines)

Yvan Cloutier, membre du jury

(Professeur associé au Département des lettres et communications,
Faculté des lettres et sciences humaines)

Josée Vincent, membre du jury

(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines)

Table des matières

<i>Introduction</i>	1
<i>Première partie</i>	
<i>Histoire de la Reliure</i>	11
<i>Chapitre 1 La reliure au Québec des origines à 1919</i>	13
Portrait général des conditions de production des relieurs du XVIIe au XIXe siècle.	13
L'industrialisation de la reliure.....	32
Naissance de la reliure d'art	36
Essor de la bibliophilie.....	41
<i>Chapitre 2 De 1920 à la fondation de l'École des arts graphiques</i>	49
Les ateliers de reliure au début du XX ^e siècle.....	54
Livres de bibliophilie	62
La valorisation de la culture matérielle et le renouveau des métiers d'art	67
Fondation de l'École des arts graphiques	72
<i>Deuxième Partie</i>	
<i>Parcours professionnel de PierreOuvrard</i>	77
<i>Chapitre 3 Années de formation</i>	80
Formation aux arts graphiques.....	83
Une formation complète	85
L'École des arts graphiques, un foyer culturel	88
La reliure d'art à l'École des arts graphiques.....	95
L'importance des maîtres.....	99
Les ateliers de reliure Ouvrard et Beaudoin.....	105
<i>Chapitre 4 Naissance d'un nouvel atelier de reliure</i>	114
Les travaux de ville et la reliure de bibliothèque	119

<i>Chapitre 5 De nouvelles perspectives en reliure d'art</i>	130
Transformations du champ artistique	132
La naissance du livre d'artiste.....	134
La reliure de livres d'artistes.....	138
Faire des reliures uniques.....	143
<i>Chapitre 6 Association avec des libraires</i>	147
La librairie Garneau.....	148
La librairie ancienne	166
<i>Chapitre 7 Vers une plus grande autonomie artistique</i>	172
La reliure, métier d'art	173
Formart	178
Un nouveau virage	180
La reliure des Prix du Gouverneur général	185
Un réseau d'artistes et d'éditeurs.....	188
Le marché des livres sur l'art et les ramifications du travail de Pierre Ouvrard dans le champ de l'édition.....	195
Diffusion de l'œuvre au sein d'expositions.....	201
Un travail qui s'inscrit dans la continuité.....	204
<i>Troisième Partie</i>	
<i>Bilan d'un parcours et avenir de la profession</i>	208
<i>Chapitre 8 Regard sur la production</i>	210
Rapports entre l'éditeur et le relieur.....	221
<i>Chapitre 9 La reliure des Prix du Gouverneur général : un espace de création</i>	225
La lecture, source d'inspiration	227
Les matières.....	233
<i>Chapitre 10 Un métier en voie de légitimation</i>	238

Formation et regroupement des relieurs.....	238
Statut du relieur : artisan ou artiste?.....	244
Conclusion	255
Bibliographie	268

Annexes

Annexe A Recherches de fournisseurs	p. 283
Annexe B Titres reliés à la demande de la Librairie Garneau	p. 291
Annexe C Reliures réalisées pour les éditions Marcel Broquet	p. 294
Annexe D Statistiques pour la production de livres d'artistes	p. 296
Annexe E Expositions collectives et individuelles	p. 298

Liste des figures

Fig. 1 Reçu de Étienne Hianvieux, relieur, de Québec, à Michel Berthelot	p. 23
Fig. 2 Reliure sur Ernest Gagnon, <i>Chansons populaires du Canada</i>	p. 35
Fig. 3 Reliure ancienne sur Philippe Aubert de Gaspé, <i>Mémoires</i>	p. 35
Fig. 4 Reliure d'Edmond Fournier sur Louis Fréchette, <i>La Légende d'un peuple</i>	p. 55
Fig. 5 Reliure avec charnières d'Émile Robitaille, Québec, sur Georges Bouchard, <i>La Renaissance campagnarde</i>	p. 55
Fig. 6 Reliure de la <i>Reliure d'art Française</i> (Jean-Charles Gingras)	p. 59
Fig. 7 Reliure de Louis-Philippe Beaudoin et Gérard Perrault	p. 59
Fig. 8 Vianney Bélanger à l'exposition des artisans de la Province du Québec à Ottawa	p. 68
Fig. 9 École des arts graphiques. Salle de linotypie	p. 87
Fig. 10 École des arts graphiques. Opérations de dorure	p. 87
Fig. 11 École des arts graphiques. Atelier d'imprimerie offset	p. 87
Fig. 12 École des arts graphiques. Typographe assemblant les lettres d'un texte	p. 87
Fig. 13 Classe de dessin d'Albert Dumouchel à l'École des arts graphiques	p. 90
Fig. 14 <i>Les Atelier d'arts graphiques, no 2, 1947</i>	p. 93
Fig. 15 Classe de reliure à l'École des arts graphiques	p. 95
Fig. 16 Reliures des étudiants de l'École des arts graphique à l'École centrale d'arts et métiers	p. 96
Fig. 17 Reliure de Pierre Ouvrard sur <i>L'oiseau bleu</i> , circa 1947	p. 98
Fig. 18 École des arts graphiques. Travaux des étudiants en reliure d'art, mai 1948	p. 99
Fig. 19 Visite de Robert Bonfils à l'École des arts graphiques, 1946	p. 100
Fig. 20 Première reliure de Pierre Ouvrard à l'École des arts graphiques	p. 102
Fig. 21 Reliure de Pierre Ouvrard sur <i>Le Scarabée d'or</i> d'Edgar Allan Poe	p. 106
Fig. 22 Les Ateliers de reliure Ouvrard et Beaudoin à l'exposition Immaculée-Conception, 1947	p. 109

Fig. 23 Pierre Ouvrard à l'exposition Immaculée-Conception, 1947	p. 109
Fig. 24 Exposition en plein air, Ateliers Ouvrard et Beaudoin, 1950	p. 111
Fig. 25 Exposition en plein air, Ateliers Ouvrard et Beaudoin, 1950	p. 112
Fig. 26 Échantillons de papier et de cuir	p. 117
Fig. 27 Pierre Sarrazin, <i>Deadline</i> , 1969	p. 140
Fig. 28 Maquettes de reliures présentées à la Librairie Garneau entre 1967-1975	p. 149
Fig. 29 Pierre Ouvrard reliant <i>Jean-Paul Lemieux</i> , Éditions Garneau, 1968	p. 152
Fig. 30 Reliure de Pierre Ouvrard sur <i>Au fil des côtes de Québec</i> , circa 1968	p. 155
Fig. 31 Décoration à la mosaïque, reliure de Pierre Ouvrard sur un <i>Maria Chapdelaine</i>	p. 156
Fig. 32 Décoration à la mosaïque, reliure de Pierre Ouvrard sur <i>Le grand silence blanc</i>	p. 156
Fig. 33 Reliure de Pierre Ouvrard réalisée en 1970 sur P.G. Roy, <i>L'île d'Orléans</i>	p. 157
Fig. 34 Reliure de Pierre Ouvrard réalisée en 1975 sur <i>Aux marges du silence</i>	p. 158
Fig. 35 Reliure sur <i>Menaud, maître draveur</i>	p. 159
Fig. 36 Reliure sur un <i>Maria Chapdelaine</i>	p. 159
Fig. 37 Papier St-Gilles « mousse d'original »	p. 160
Fig. 38 Reliure de Pierre Ouvrard sur <i>Nouvelle relation de la Gaspésie</i> de Chrestien Leclercq	p. 169
Fig. 39 Plaques utilisées pour l'impression des dessins	p. 172
Fig. 40 Diapositives de <i>La Reliure</i> , Projet Formart	p. 179
Fig. 41 Pierre Ouvrard à son atelier de Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, 2003	p. 181
Fig. 42 Reliure de Pierre Ouvrard sur un <i>Maria Chapdelaine</i> et détail de la mosaïque, circa 1975	p. 182
Fig. 43 Détails de quelques reliures pour les Prix du Gouverneur général	p. 187-88
Fig. 44 Pierre Ouvrard en compagnie de l'artiste René Derouin et du typographe Martin Dufour	p. 189
Fig. 45 Boîtier de Pierre Ouvrard orné d'une sculpture d'aluminium d'Yves Trudeau sur Guy Robert, <i>L'art au Québec depuis 1940</i>	p. 197

Fig. 46 Reliure d'art de Pierre Ouvrard sur <i>Pop art</i>	p. 197
Fig. 47 Reliure de Pierre Ouvrard sur Jacques de Roussan, <i>Le Nu dans l'art au Québec</i>	p. 198
Fig. 48 Reliure de Pierre Ouvrard sur Germain Lefèbvre, <i>Pellan, sa vie, son art, son temps</i>	p. 198
Fig. 49 Reliure de Pierre Ouvrard ornée d'une sculpture de Serge Bourdon sur Georges-Hébert Germain, <i>Guy Lafleur, l'ombre et la lumière</i>	p. 200
Fig. 50 Reliure de Pierre Ouvrard sur Georges et Pierre Henry Dor, <i>Pays de villages</i>	p. 200
Fig. 51 Reliure de Pierre Ouvrard sur Louis Desaulniers, <i>Le jour du Tangara</i>	p. 200
Fig. 52 Reliure de Pierre Ouvrard (PGG) sur Marie-Claire Blais, <i>C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles</i>	p. 228
Fig. 53 Reliure de Pierre Ouvrard (PGG) sur Guy Vanderhaeghe, <i>Man Descending</i>	p. 229
Fig. 54 Reliure de Pierre Ouvrard (PGG) sur Maurice Lagueux, <i>Le Marxisme des années soixante, une saison dans l'histoire de la pensée critique</i>	p. 231
Fig. 55 Reliure de Pierre Ouvrard (PGG) sur Denis Monière, <i>Le développement des idéologies au Québec des origines à nos jours</i>	p. 232
Fig. 56 Reliure de Pierre Ouvrard (PGG) sur Anne Hébert, <i>Les enfants du Sabbat</i>	p. 232

Remerciements

J'aimerais remercier Pierre Ouvrard d'avoir accepté de participer à ce projet et lui témoigner mon appréciation pour sa confiance, sa disponibilité et sa générosité à l'égard de mon travail. Je ressens une grande fierté d'écrire sur son oeuvre et sur sa vie. Avoir la chance de le connaître et d'échanger avec lui est certainement la plus belle chose que m'a apportée la réalisation de ce mémoire. Je veux aussi remercier Danielle Ouvrard pour son ouverture, son appui et sa compréhension.

Un grand merci à Jacques Michon, qui a dirigé ce mémoire, pour sa confiance, sa patience et ses encouragements. Merci aussi de m'avoir donné l'opportunité de travailler au sein du groupe de recherche sur l'édition littéraire (GRELQ) et de m'avoir accordé une bourse de la Chaire de recherche en histoire du livre. Je remercie Jeannine Green, bibliothécaire de Bruce Peel Special Collection Library de l'Université d'Alberta, pour son soutien dans la recherche lors de mon passage à Edmonton.

Je remercie tout spécialement Vincent Guignard, réalisateur du film *Pierre Ouvrard, artisan relieur*, qui a généreusement partagé le matériel qui a servi à produire son film. Je veux remercier également Maurice Gingras, Alfred Van Peteghem et Guy de Grosbois, libraires et amoureux des livres. Merci à Murielle Faille et François Gingras des archives du Collège Ahuntsic. Merci à tous ceux qui ont autorisé la reproduction des images qui illustrent le texte : l'Université d'Alberta (*Pierre Ouvrard Collection and Archive Online*), Vincent Guignard, Jacques Dumouchel, René Derouin, et François Côté.

De manière plus personnelle, je tiens à remercier ma mère pour son soutien depuis toujours, mais particulièrement tout au long de mes études! Un grand merci à Christian : sans son aide, je n'aurais jamais terminé ce mémoire! Merci à Yvan Cloutier pour son amitié et sa grande compassion – merci de m'avoir parlé du GRELQ au moment où je décidais de travailler sur Pierre Ouvrard. Merci Benoît pour la « tourthèse »! Merci à Lorraine pour ses encouragements. Merci Marie-France d'avoir eu la patience d'entendre parler de reliure si longtemps...Et merci à mes trois sœurs, Mélanie, Julie et Dominique.

La beauté des êtres et des choses. La fonction de l'artisan est de créer une chose belle, qui va devenir une partie de la vie des êtres et qui leur amènera des joies et du plaisir. Dans ma vie, si je suis près d'un écrivain, d'un peintre, d'un illustrateur, c'est parce que les êtres ont une beauté intérieure. Cette beauté là est aussi complice du moment. En tout cas il y a quelque chose qui, à un moment donné, vous a ébloui. Vous avez vécu près d'un être et à cause de sa disponibilité et de la votre, peu importe, vous avez découvert une qualité d'âme et d'esprit. C'est ça pour moi la beauté. C'est aussi le plaisir que cela vous apporte ; c'est la compagnie d'un être, d'un objet ; leur complicité vous font découvrir une beauté qui n'est pas nécessairement esthétique. La beauté est un sentiment très intérieur.

Pierre Ouvrard dans Normand Biron, « Lorsque la reliure a la texture d'une vie », *Parole de l'art*, p. 351.

À ma mère...

À Pierre Ouvrard et à sa famille

Introduction

*Je mesure les choses
sur mon pouce,
sur l'empan de ma main,
sur la longueur de mon pied,
sur un cheveu de ma tête,
sur le battement de mon cœur. »*

Félix-Antoine Savard, « L'artisan », *Aux marges du silence*,
Éditions Garneau, 1975, p. 79

Les motivations premières qui ont inspirées cette recherche se situent au niveau de l'importance de préserver une mémoire; celle d'un homme animé d'une grande passion, à la fois acteur et témoin privilégié d'un chapitre de notre histoire culturelle, mais aussi celle d'un métier, d'un autre temps, qui défie les principes qui régissent aujourd'hui notre économie et notre société. L'atelier de l'artisan relieur dans lequel on retrouve de nombreuses pièces d'outillage qui datent du début du siècle, et le caractère artisanal de son travail constituent une sorte « d'anachronisme social »¹, l'affirmation d'un savoir-faire porteur de tradition et de valeurs qui sont indissociables du système dans lequel il s'insère, c'est-à-dire de l'ensemble des conditions économiques, sociales et culturelles qui régissent la pratique de son activité.

Préférant se dire artisan et non artiste parce que « c'est bien trop prétentieux », le travail de reliure de Pierre Ouvrard est réputé au Canada et à l'étranger. Malgré les

nombreux prix et distinctions honorifiques qu'il a reçus, dont l'Ordre du Canada, et malgré le fait que ses reliures soient présentes dans plusieurs grandes bibliothèques du monde entier et que l'Université d'Alberta se soit dotée de sa collection personnelle de livres, de reliures et de ses archives en créant le fonds Pierre Ouvrard en 1997, l'apport de ce grand créateur à notre histoire demeure méconnu du grand public. La confidentialité de l'œuvre est accentuée par le fait que ses reliures d'art sont réalisées sur commande : conçues dans l'intimité de son atelier, les livres reliés sont ensuite conservés dans les bibliothèques personnelles des collectionneurs.

L'orientation de nos recherches sur Pierre Ouvrard est essentiellement historique et sociologique. Le principal objectif de ce mémoire est de reconstituer la trajectoire socioprofessionnelle du relieur Pierre Ouvrard à partir de documents d'archives, d'entrevues et de sources bibliographiques sur l'histoire du livre, de l'art et de la reliure. Établir les faits à partir des sources, nous permet de situer l'œuvre et les conditions de travail du relieur afin de montrer l'apport de cet artisan dans l'histoire du livre et de l'édition au Québec et au Canada.

¹ Bernard Genest, «La tradition orale et les savoirs artisanaux», *Traité de la culture*, Québec, Les Presses de l'Université Laval et IQRC, 2002, p. 56. Cet article fait une synthèse de la recherche ethnologique qui a été effectuée sur le travail des métiers artisanaux au Québec depuis environ une cinquantaine d'années.

Afin de déterminer dans quelle tradition s'inscrit son travail et quelles sont les modalités de son insertion dans les champs de l'art et du livre, nous consacrons une première partie à l'histoire de la reliure au Québec. Une deuxième partie aborde la trajectoire socioprofessionnelle et l'œuvre de Pierre Ouvrard et une troisième porte un regard sur sa production et dresse un portrait général de la pratique de la reliure d'art au Québec depuis 1960.

En privilégiant une approche historique, nous proposons d'examiner les conditions d'émergence du métier de relieur et le développement des pratiques liées au métier afin de montrer, en filigrane et tout au long du mémoire, comment s'opèrent les changements quant au statut du relieur au XX^e, tant du point de vue du statut socioprofessionnel – le passage de l'artisan à l'artiste – que du point de vue du rapport à l'objet – le livre - et au texte. Le livre comme objet utilitaire et artistique et le rapport au texte (la reliure comme interprétation et comme œuvre autonome) sont également examinés à travers la trajectoire socioprofessionnelle de Pierre Ouvrard. L'accession à carrière (formation, identification à des maîtres, insertion dans divers réseaux), l'insertion progressive du relieur dans le champ artistique et son mode de production sont autant d'éléments qui positionnent le relieur dans le champ de sa pratique, celle de la reliure, mais qui influent aussi sur la perception de son identité socioprofessionnelle et artistique. Ainsi, l'accession à l'autonomie artistique s'articule chez Ouvrard par une compréhension juste des conditions économiques, culturelles et politiques en jeu et par sa capacité de s'insérer dans plusieurs milieux à la

fois. La conception de la reliure qu'il met de l'avant et l'intégration de compétences en reliure font de son atelier un lieu de convergence pour les éditeurs, artistes, typographes et imprimeurs.

Aborder les éléments liés au développement du champ de l'art, de l'édition et des métiers du livre ainsi que les transformations socio-économiques qui influencent le marché de la reliure d'art ou encore celui de la bibliophilie permet d'identifier les conditions objectives d'accession à la pratique de la reliure d'art et à l'autonomie du relieur. Le livre en tant qu'objet d'art et la reliure en tant que pratique artistique affirmant de plus en plus son autonomie sont des problématiques examinées à la fois dans la première partie du mémoire et dans celles consacrées à Pierre Ouvrard. Ces éléments déterminants sont notamment le décroisement entre art et artisanat, la naissance du livre d'artiste, la formation des relieurs, les agents de diffusion de la reliure d'art et les relations qu'entretiennent les relieurs avec les autres métiers du livres et des arts. Le rôle et l'importance de certains clients, tels que les collectionneurs et les institutions à qui sont destinées les reliures sont d'autres éléments qui définissent le travail du relieur. Ces questions traversant le mémoire, cela nous permet de cerner l'évolution du métier et de situer Ouvrard, de voir comment il contribue à la bâtir une tradition et s'en distingue à la fois.

La première partie de ce mémoire, consacrée à l'histoire de la reliure au Québec, présente une synthèse des recherches que nous avons effectuées sur le sujet. Dans un premier chapitre consacré à la reliure des origines à 1919, nous examinons les conditions de production des relieurs et la genèse de ce savoir-faire chez nous. Le statut du relieur au sein des métiers du livre, puis l'industrialisation des ateliers et la valorisation d'un mode de production artisanal qui met de l'avant l'aspect artistique du métier sont autant d'aspects que nous abordons dans le but de montrer quels sont les facteurs qui ont contribué à la légitimation et à la reconnaissance de la dimension artistique de la pratique de la reliure.

Considérant que la reliure d'art entretient des liens étroits avec le marché de la bibliophilie et que ses conditions de production et de diffusion s'inscrivent dans le même réseau de sociabilité, nous rendons compte, dans cette première partie, de certains aspects de ce marché qui ont grandement encouragé la pratique de la reliure d'art. Entre la demande des collectionneurs et l'activité des libraires antiquaires, on retrouve la présence de périodiques spécialisés, d'expositions de livres d'art et de reliures, autant de signes de la plus grande reconnaissance artistique dont jouissent les relieurs d'art au début du XX^e siècle. Le portrait brossé ici servira également à montrer dans quelle mesure le travail du relieur d'art est tributaire de la présence de collectionneurs prêts à investir dans la reliure et de la présence de livres susceptibles de faire l'objet d'une reliure plus élaborée.

Dans un deuxième chapitre consacré à la reliure d'art de 1919 à 1942, nous identifierons les principaux ateliers et relieurs qui s'adonnent à la reliure d'art. La clientèle de ces ateliers composée de bibliophiles se développe et certaines expositions encouragent et sensibilisent un nouveau public au raffinement des belles reliures. La diffusion des œuvres de nos relieurs, tant au Québec qu'à l'étranger, témoigne d'une reconnaissance de cet art du livre et permet à la discipline d'acquérir une plus grande autonomie. Dans le même sens, nous nous pencherons sur le rôle de la librairie Déom et de certaines expositions dans la promotion de la reliure d'art. Cette nouvelle effervescence est bien sentie de la part de quelques éditeurs qui se lancent dans la publication de livres illustrés et de luxe au moment où l'on voit naître une première école spécialisée en reliure d'art en 1937. Cette première école mènera à l'institutionnalisation de l'enseignement de la reliure, enseignement qui jusqu'alors se faisait selon le modèle traditionnel du compagnonnage en atelier.

Ces deux premiers chapitres, qui dressent un portrait général des conditions de travail des premiers relieurs jusqu'au développement d'une reliure d'art, servent également de point de comparaison entre deux époques et permettent d'identifier les transformations qui ont lieu qui touchent le statut de l'artisan relieur tant du point de vue de son rapport au livre qu'il relie que de celui de son intégration au sein de divers réseaux du livre, de l'édition et des métiers du livre. Plus qu'une introduction à la trajectoire socioprofessionnel du relieur Pierre Ouvrard, cette première partie nous permet de cerner dans quel contexte

s'inscrit la pratique du relieur et, à la lumière de la tradition qui l'a précédé, nous permet de mesurer plus en profondeur son apport à la discipline.

La deuxième partie est consacrée à la trajectoire professionnelle de Pierre Ouvrard. Reconstituer le parcours professionnel du relieur à partir des sources documentaires est l'objectif central de ce mémoire. Pour ce faire, nous avons mis à contribution des documents d'archives – principalement la correspondance d'affaires du relieur - des entrevues - pour la plupart avec Pierre Ouvrard - ainsi que des articles et ouvrages consacrés à son travail et à la reliure. Voilà donc l'essentiel de la méthodologie sous-jacente au mémoire.

Nous abordons cette trajectoire à l'intérieur de quatre chapitres, qui correspondent à des étapes distinctes de sa vie professionnelle. Le chapitre 3 porte sur les années de formation et couvre également la période où il opère un premier atelier de reliure. Cette période de formation est déterminante pour le relieur du point de vue de ses conditions d'accès à la carrière artistique tant par les connaissances qu'il acquiert que par la présence de maîtres auxquels il s'identifie et qui vont l'encourager dans ce sens.

Un quatrième chapitre se penche sur la période qui s'étend de 1952 à 1966, période au cours de laquelle Pierre Ouvrard travaille dans l'industrie tout en se consacrant à mettre sur pied un nouvel atelier de reliure. Les travaux de ville et la reliure de bibliothèque

constituent, à ce point de sa carrière, les assises financières de l'atelier. Nous examinerons comment, malgré l'orientation commerciale de sa boutique, celle-ci demeure ancrée dans un mode de production artisanale.

Le cinquième chapitre est consacré à la période qui va de 1967 à 1973, période qui est caractérisée par les efforts soutenus du relieur afin de se constituer une clientèle qui lui permettra éventuellement d'orienter son atelier principalement vers la reliure d'art. Les changements qui ont lieu dans le champ artistique, mais aussi au niveau économique et social transforment les conditions d'accès à la carrière artistique des relieurs. Les nouvelles institutions de la Révolution tranquille, qu'elles soient culturelles, politiques ou sociales, offrent de nouvelles possibilités. Nous aborderons particulièrement les transformations qui ont lieu dans le champ artistique, plus précisément la naissance du livre d'artiste, puisque cette production aura une incidence directe sur la carrière du relieur. Nous porterons aussi notre attention sur la production de reliures uniques au cours de cette période.

À partir de 1967, les commandes de reliures uniques, qui constituent le cœur du travail du relieur d'art, augmentent considérablement grâce à de nouvelles associations avec des libraires de Québec et de Montréal. C'est à ses liens avec des libraires qu'est consacré le chapitre 6. En lui fournissant des commandes régulières, ceux-ci agissent en agents de diffusion de son œuvre artistique, particulièrement la Librairie Garneau. Les libraires contribuent à faire reconnaître le travail de Pierre Ouvrard auprès des collectionneurs et

bibliophiles et permettent également de développer son langage artistique en lui accordant une pleine latitude au niveau de la conception des décors de ses reliures. Nous examinerons donc un des principaux modes de diffusion de l'œuvre de Pierre Ouvrard qui demeure intimement lié au domaine de la librairie.

Le dernier chapitre de cette partie aborde la période qui s'étale de 1973 à 1985 en examinant les étapes de l'accession du relieur à une pleine autonomie artistique, c'est-à-dire jusqu'à ce qu'il parvienne à vivre essentiellement de la pratique de son art et que son œuvre acquière une renommée aussi bien ici qu'à l'étranger. L'insertion du relieur au sein du champ spécifique des métiers d'art, son insertion dans le champ artistique et particulièrement dans le milieu de la gravure à travers la réalisation de reliures pour la production intense de livres d'artistes qui a lieu au cours de la décennie 1970, les reliures réalisées pour des contrats institutionnels tels que les reliures des Prix du Gouverneur général et enfin, les ramifications de son travail dans le champ éditorial sont abordées afin de montrer non seulement l'ampleur du travail accompli, mais aussi afin de saisir les liens qu'entretient le relieur avec le monde des arts et du livre.

Les trois chapitres de cette dernière partie sont consacrés à montrer les différents aspects de la production de Pierre Ouvrard et à faire un portrait de la reliure d'art au Québec depuis 1960. Au chapitre 8, nous examinons les différents types de travaux réalisés par le relieur en établissant des distinctions dans sa production selon le degré de créativité

qui est impliqué dans le travail. Nous abordons également comment la spécificité de la production québécoise de livres d'artistes a favorisé l'implication des relieurs dans ce type de production et nous examinons les rapports que le relieur entretient avec les éditeurs de ces livres. Le chapitre suivant porte sur la reliure des Prix du Gouverneur général, particulièrement sur le rapport que le relieur établit avec le livre qu'il relie. Nous voyons également quelle est sa perception de la reliure et comment celle-ci peut influencer le choix des matériaux. Un dernier chapitre trace un portrait sommaire de l'histoire de la reliure depuis les années 1960 et aborde le statut du relieur.

Première Partie

Histoire de la Reliure

Qu'elle soit industrielle ou d'art, la reliure est le métier du livre qui demeure le moins étudié par les historiens du livre québécois et canadiens. L'histoire de la reliure suit nécessairement les jalons de l'histoire du livre et l'évolution des conditions de production de l'imprimé. Dans le cadre de ce premier chapitre, nous souhaitons rendre compte de l'état de la recherche actuelle dans le domaine de la reliure en examinant les différentes étapes qui marquent l'histoire de cette discipline chez nous.

Les travaux de Guy de Grosbois², Claude Galarneau³, Patricia Lockhart Fleming⁴ et Ursule Turmel⁵ sont des sources incontournables pour qui s'intéresse aux conditions de travail des relieurs et aux liens que ceux-ci entretiennent avec le circuit de production

² Voir « La reliure d'art. De la tradition à la modernité », *Vie des arts*, vol. 40, no 164, Dossier V^e forum International de la reliure d'art, p. 41-48; « Hommage à Pierre Ouvrard et Simone Roy », *Reliure et papiers*, vol.12, no 2, automne 1996, p. 5-7; « Origines et influences de la reliure d'art moderne au Québec 1900-1940 », dans *Actes du colloque du V^e Forum International de la reliure d'art*, Montréal, 1996, p. 1-8, « Quelques reliures d'art dans l'œuvre d'Ernest Cormier », *Reliures et papiers*, vol. 12, no 1, printemps 1996, p. 5-9, « Pour une histoire de la reliure québécoise : matériaux et perspectives de recherches », *Catalogue du V^e Forum International de la reliure d'art*, Montréal, 1996, p. 25-31.

³ Voir « Les métiers du livre à Québec (1764-1859) », *Cahiers des dix*, vol.43, 1983, p. 143-165 et « Livre et société à Québec (1760-1859) », dans Yvan Lamonde, *L'imprimé au Québec. Aspects historiques 18e-20e siècle*, Sainte-Foy, IQRC, 1983.

⁴ Patricia Lockhart Fleming, « La reliure », dans Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde (dirs), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada. Des débuts à 1840*, volume 1, Presses de l'Université de Montréal, 2004 et « Les métiers de la reliure », dans Yvan Lamonde, Fiona Black et Patricia Fleming (dirs), *Histoire du livre et de l'imprimé*, vol. 2 (1840-1918), PUM, 2005, p.104 à 109.

⁵ Voir « Les relieurs artisans à Québec », *Cap-aux-diamants*, no 63, aut. 2000, p. 20-23.

et de diffusion du livre. Les recherches de François Landry⁶ sur Beauchemin et sur l'édition au XIX^e siècle nous fournissent également des renseignements sur le statut du relieur dans le monde du livre et de l'imprimé pour cette période. Il est important de souligner qu'en dehors des articles que nous avons mentionnés, aucune étude exhaustive n'aborde la reliure et par conséquent, beaucoup reste à faire.

Notre objectif ici consiste principalement à faire une synthèse des connaissances actuelles en histoire de la reliure au Québec. Cela nous a amené à faire la revue la plus exhaustive possible sur le sujet. Nous souhaitons ainsi faire un portrait global qui permettra de mieux cerner les transformations qui s'opèrent progressivement quant aux conditions de production, au statut du relieur et aux fonctions de la reliure en examinant la place de celle-ci dans l'histoire plus générale du livre et de l'imprimé. Nous allons nous pencher brièvement sur l'histoire de la reliure en Nouvelle-France pour ensuite examiner davantage la période de 1760 jusqu'à la fondation de l'École des arts graphiques. Nous allons aborder les conditions d'émergence du métier de relieur et celles d'une pratique de la reliure dite « d'art » : savoir-faire qui, pour s'épanouir, nécessite essentiellement la présence de livres susceptibles de « mériter » de tels soins et la présence de collectionneurs, bibliophiles et intellectuels qui, en s'adressant au relieur afin d'orner leurs livres, confèrent à celui-ci une fonction esthétique.

⁶ *Beauchemin et l'édition au Québec 1890-1940 : une culture modèle*, Fides, 1997.

Chapitre 1

La reliure au Québec des origines à 1919

Portrait général des conditions de production des relieurs du XVIIe au XIXe siècle.

Dans la société de subsistance qu'était la colonie française, la plupart du temps, les reliures étaient simples, c'est-à-dire essentiellement utilitaires, visant d'abord la conservation. Dans bien des cas, la reliure ne consistait que dans la couture des cahiers. En effet, si le métier de relieur s'appuyait sur des assises traditionnelles bien développées en France et que, depuis le Moyen Âge, les styles de reliures décorées se sont multipliées avec l'utilisation des cuirs et de la dorure, on associe plus facilement le travail du relieur en Nouvelle-France à celui de son ancêtre, le *ligator*. En fait, historiquement, le relieur est précédé par le lieur, le *ligator*, dont le travail se limite à la couture des feuillets d'un manuscrit, « sans autre science et malice que de serrer le tout solidement avec nerfs et cordelets. »⁷ Le relieur de la Nouvelle-France semble plus proche du *ligator* que de l'artisan relieur français qui lui, est régi par une corporation

⁷ H Bouchot, *Le livre – L'illustration, la reliure*, Paris, Maison Quantin, 1886, p. 257. Cité par Renaud Muller, *Une anthropologie de la bibliophilie. Le désir de livre*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 24.

définissant son champ d'action dans le monde du travail.⁸ Les relieurs français s'affairent à la reliure de travaux de ville, de livres et de documents de toutes sortes. Ils évoluent dans un marché développé où le travail est spécialisé et, dans un tel contexte, la possibilité leur est donnée de réaliser des reliures de luxe, voire de grand luxe, ce qui permet aux artisans de montrer le raffinement de leur savoir-faire. La présence d'une élite intellectuelle, politique et religieuse susceptible d'avoir recours au service du relieur, mais aussi l'accessibilité aux matériaux, à de l'équipement et outillage spécialisés, et bien sûr au livre contribue au développement de la profession en sol européen. Ces conditions sociales, économiques et artistiques liées au développement du métier de relieur en Nouvelle-France demeurent relativement peu étudiées.

L'imprimerie est absente en Nouvelle-France, mais le livre et l'imprimé font leur entrée très tôt dans la colonie. La thèse récente de François Melançon *Le livre à Québec dans le premier XVIIIe siècle : la migration d'un objet culturel*⁹ montre que le livre est bien présent à Québec avant l'apparition de la première presse et que celui-ci vient répondre aux besoins des administrations civile, religieuse et militaire. Selon ses

⁸ Une suite d'édits, de règlements et d'arrêts du parlement sont mis de l'avant tout au long du XVII^e siècle afin de baliser les normes d'apprentissage et de régir les pratiques du métier de relieur dans l'ensemble des métiers du livre. En 1686, paraît « *L'Édit du Roy pour le règlement des relieurs et doreurs de livres* ». Les relieurs parisiens sont maintenant dotés d'une chambre syndicale qui définit les conditions de travail dans la profession et l'accès à la maîtrise. Sur les conditions de travail des relieurs en France voir Paul Chauvet, *Les ouvriers du livre en France*, volumes 1 et 2, Presses Universitaire de France, 1956 et 1959. Voir aussi Ernest Roquet, *Les relieurs français (1500-1800). Biographie critique et anecdotique précédée de l'histoire de la communauté des relieurs et doreurs de livres de la ville de Paris et d'une étude sur les styles de reliure*, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

travaux, on peut estimer à un tiers le nombre de ménage qui possède au moins un livre. La population qui demeure peu alphabétisée¹⁰ a des besoins spécifiques en terme de livres : manuels scolaires, livres de loi et de piété.

La présence de livre étant la condition première de l'apparition du métier de relieur, ces résultats suggèrent que les conditions d'émergence de ce métier du livre sont réunies très tôt à Québec. Les recherches sur l'histoire de la reliure pour cette période sont encore à un stade exploratoire, mais on peut affirmer que dans un tel contexte, les relieurs sont rares et la pratique de ce métier est souvent assumée par des membres des différents ordres religieux. En effet, dès le début de la colonie, les congrégations religieuses ont assuré la bonne tenue des livres de leurs bibliothèques et celle des livres de particuliers et des institutions :

Manuels scolaires, livres de loi, pour ne nommer que ceux-là, entrent dans la colonie française afin de répondre aux besoins de la population. La piètre qualité des reliures du XVIe et XVIIe exigeait qu'on les entretienne. C'est ainsi qu'à l'intérieur des murs des communautés religieuses un espace restreint est voué à la réparation des livres. Les moyens sont rudimentaires : une presse en bois, une aiguille et du fil, un bout de tissu et de la colle servent à réparer une couture, à refaire une liaison charnière de la reliure. Les titres sont inscrits, au besoin, à la main sur la couverture. Du début de la colonie jusqu'à aujourd'hui, plusieurs communautés religieuses ont possédé un atelier de reliure.¹¹

9 François Melançon, *Le livre à Québec dans le premier XVIIIe siècle : la migration d'un objet culturel*, Thèse (Ph. D.), Université de Sherbrooke, 2007.

¹⁰ Voir Michel Verrette, « L'alphabétisation de la population de la ville de Québec de 1750 à 1849 », *RHAF*, vol. 39, n° 1, été 1985, p. 51

Les livres de comptes des ursulines de Québec montrent que celles-ci faisaient des travaux de reliure à partir de 1727. Les livres de compte des Ursulines indiquent 73 entrées pour des travaux de reliure réalisés entre 1727 et 1746. « On ne sait cependant rien de leur équipement, des matériaux utilisés ni des personnes qui réalisent ces travaux. On n'en sait guère plus de leur clientèle. En trois occasions, elles servent l'administration coloniale et en six autres occasions des religieux.¹²

À cette époque, l'outillage pour la reliure pouvait s'obtenir chez les armuriers québécois Soulard et Gauvreau.¹³ Le fait que l'outillage de reliure soit disponible chez des armuriers est aussi le signe que les frontières entre certains métiers n'étaient pas nécessairement étanches dans la colonie.

¹¹ Ursule Turmel, *op. cit.*, p. 20

¹²Le cas spécifique de l'atelier de reliure des ursulines de Québec reste à être analysé en profondeur afin de comprendre notamment les raisons pour lesquels les livres de compte n'enregistrent de l'information que durant cette période bien définie et les motivations qui poussent cette communauté enseignante, reconnue d'autre part pour ses travaux d'aiguille et de dorure, à investir ce champ d'activité lié au monde de la librairie. » « Ces résultats ont été obtenus suite au dépouillement des livres de comptes du monastère des ursulines de Québec effectué dans le cadre du projet d'Histoire du livre et de l'imprimé au Canada en 2002. » François Melançon, *op. cit.*, p. 184.

¹³ Lucienne Desrochers, *op. cit.*, p. 19. Des recherches au sein des archives et des collections de livres des communautés religieuses du Québec montreraient certainement le rôle important qu'ont joué ces dernières dans la transmission du métier. On sait que la maison du Bon Pasteur de Québec a maintenu un atelier de reliure à partir de 1850, et ce, pendant plus de cent ans. (Ursule Turmel, *Ibid.*) Plus près de nous, soit à partir des années 40, le Frère Lamontagne dirige un atelier de reliure sous le patronage de la Saint-Vincent-de-Paul et y forme de nombreux élèves (Lucienne Desrochers Leduc, *Op. Cit.*, p. 25). Sur la reliure au sein des communautés religieuses, voir aussi Marius Barbeau, *Saintes artisanales- mille petites adresses*, Montréal, Fides, 1946, Cahiers d'art ARCA, vol. III p. 58-66.

Selon les recherches de François Melançon, l'artisan relieur est absent de la colonie jusqu'en 1740; « le marché local du livre semble insuffisant à cet égard »¹⁴. L'auteur souligne la difficulté d'avoir recours au service d'un relieur au début du XVIII^e siècle en faisant référence aux propos tenus par Mathieu-Benoît Collet, procureur général du Conseil supérieur en Nouvelle-France, qui affirme qu'une des raisons de la mauvaise tenue des greffes de notaires coloniaux s'explique par le « défaut de gens qui sachent relier leur minutes ». L'historien souligne également la préférence des lettrés de la Nouvelle-France pour la reliure européenne. Cette préférence s'explique en partie par l'absence de relieurs susceptibles d'offrir un travail de qualité, mais ce goût pour les reliures européennes, qui est d'abord motivé par le souci de la qualité de la conservation des livres, demeure malgré « l'établissement des premiers professionnels du livre au cours des années 1760. »¹⁵ La bibliophilie sera également le prolongement naturel de cet attrait.

Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, quelques relieurs s'affairaient à relier registres de toutes sortes pour les administrateurs, marchands et militaires de la colonie. Les livres imprimés destinés à l'usage des écoliers, aux marchands et à la population en général, étaient reliés avec des matériaux peu coûteux et l'économie de moyens était de mise. Selon les recherches de Patricia Lockhart Fleming, on retrouvait des reliures réalisées avec des moyens rudimentaires, mais aussi des reliures en cuir : « En 1791, le

¹⁴ François Melançon, *op.cit.*, p. 182.

Conseil législatif publia un inventaire des documents français des XVII^e et XVIII^e siècles conservés dans l'ancienne « Province de Québec »; on y trouve des précieuses indications sur les reliures de ces volumes grossièrement cousus et brochés dans du papier, de la toile ou du daim. »¹⁶

Si l'imprimerie et les métiers du livre apparaissent très tôt dans les colonies anglaises et que le premier atelier de reliure d'Amérique naît à Boston dès 1636¹⁷, il faut attendre le régime anglais et la venue de Thomas Gilmore et de William Brown de Philadelphie pour voir apparaître la première imprimerie au Bas-Canada en 1764. Ces imprimeurs, qui publient la *Gazette de Québec*, n'auront aucune concurrence à Québec jusqu'en 1788 (et jusqu'en 1776 sur le territoire du Bas-Canada). À la mort de William Brown en 1789, l'atelier est légué à son gendre, Samuel Neilson puis à John Neilson, son frère. Au XVIII^e et XIX^e siècle, plusieurs relieurs sont formés au département de reliure de l'atelier de Neilson.

Tel que nous l'avons déjà souligné, la condition essentielle à l'émergence du métier de relieur est évidemment la présence d'une quantité suffisante de livres, de

¹⁵ François Melançon, *op.cit.*, p.183

¹⁶ Patricia Lockhart Fleming, «la reliure», dans *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada. Des débuts à 1840*, volume 1, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 115.

¹⁷ Sur l'histoire de la reliure aux États-Unis voir Lehmann-Haupt, Hellmut et al. *Bookbinding in America. Three Essays*. Portland, Maine, Southworth-Anthoensen Press, 1941.

documents et de travaux de ville¹⁸ susceptibles d'être reliés par l'artisan relieur. Avec l'arrivée de l'imprimerie, le commerce du livre et l'impression de journaux, d'almanachs et de catéchismes s'organisent progressivement sous le régime anglais afin de répondre aux besoins d'un marché qui demeure limité. Imprimeurs et libraires, « tous s'affairent auprès d'une clientèle restreinte : la petite bourgeoisie des professions libérales, des marchands instruits, le clergé et certains fidèles, des étudiants ».¹⁹ La production des imprimeurs dépend essentiellement des commandes institutionnelles (l'École, l'État et le Clergé). En effet, la production locale de livres est restreinte dans la mesure où, en dehors des membres des professions libérales et des membres du clergé, la population demeure peu alphabétisée.²⁰ Cette demande limitée fait en sorte que la production locale de livres ne constitue qu'une très mince proportion du livre qui circule au Bas-Canada. En effet, seulement 8% des titres annoncés dans les journaux entre 1764 et 1837 sont issus de nos imprimeries.²¹

¹⁸ « En bon fils de la culture livresque, de la culture cultivée, selon Edgar Morin, les historiens de toute obédience ont toujours négligé cet aspect de l'imprimerie pour ne s'occuper que de la matière noble, c'est à dire du livre. Or, les besoins des populations, des masses, surtout depuis le début du XIX^e siècle, ont été ceux des travaux de ville et des imprimés autres que le livre. Ce sont les exigences du *jobbing and periodical printing* qui ont poussé aux plus importantes innovations et inventions dans l'imprimerie après 1800. Les travaux de ville comprenaient les cartes de visites et d'invitation, les faire-part, les papiers à entête, tous les types de bordereaux et de factures, les billets, les avis, les formulaires de multiples sortes pour les banques, les marchands, et les professions libérales, les administrations religieuse et civile. » Claude Galarneau, « Les métiers du livre à Québec (1764-1859) », Cahiers des dix, vol.43, 1983, p. 163-164.

¹⁹ François Landry, *op. cit.*, p. 57

²⁰ Selon une évaluation de l'historien Michel Verrette effectuée à partir de la signature des registres d'état civil pour la période 1760-1859, « à peine 40% de la population est alphabétisée : « [...] les protestants le sont à 65% contre seulement 35% pour les catholiques » Ce pourcentage baisse à moins de 30% dans les milieux ruraux. Michel Verrette, « L'alphabétisation de la population de la ville de Québec de 1750 à 1849 », *RHAF*, vol. 39, n^o 1, été 1985, p. 51.

²¹ « L'analyse de 255 annonces contenant 13 187 titres publiés dans les journaux de Québec, entre 1764 et 1839, permet d'esquisser les principales caractéristiques du marché du livre. Les ouvrages proposés aux

Les livres européens circulent au Bas-Canada malgré le fait qu'il soit plus difficile de se procurer des livres en langue française. En effet, le statut de colonie britannique rend plus difficile le commerce du livre de langue française, particulièrement durant les guerres napoléoniennes.²² À partir de 1820, les sources d'approvisionnement se diversifient et le rétablissement des liens commerciaux entre la France et l'Angleterre améliore la circulation de livres en français.²³ Si les livres imprimés au Bas-Canada sont abordables, le livre d'importation européenne est un produit de luxe qui demeure peu ou pas accessible à une grande partie de la population.

L'accessibilité au livre étant réservée aux mieux nantis, les bibliothèques « publiques » mises sur pied dès le début de la colonie anglaise rendent le livre et l'imprimé plus accessible à l'ensemble de la population. Ainsi, entre 1764 et 1830, on voit apparaître des bibliothèques « circulantes » comme celle de Germain Langlois et Thomas Cary à Québec et celle de Fleury Mesplet à Montréal. Ces bibliothèques commerciales prêtaient leurs livres à des souscripteurs qui payaient pour chaque emprunt. La naissance de bibliothèques associatives telles que la Quebec Library (1779),

lecteurs de la colonie viennent essentiellement d'Europe à plus de 80 p. cent. La proportion de ceux en provenance d'Angleterre (40%), de la France (40%) et des États-Unis (4%) indique que nous sommes dans un marché d'importation européen où le livre en langue française et anglaise est d'égale importance. Le livre canadien représente 8% de l'ensemble des titres. » Réjean Lemoine, « Le commerce du livre et la lecture au Québec avant 1837 », Yvan Lamonde, Gilles Gallichan, (dir), *L'histoire de la culture et de l'imprimé. Hommages à Claude Galarneau*, PUL, 1996, p. 165.

²²« Les tensions internationales entre la Grande Bretagne et les États-Unis, la guerre en Europe retardaient les échanges de correspondance et rendaient plus difficile l'expédition de marchandise. » Gilles Gallichan, *Livre et politique au Bas-Canada 1791-1849*. Septentrion, 1991, p. 243.

²³ Réjean Lemoine, *op. cit.*, p. 166. Voir aussi Gilles Gallichan, *op. cit.*, p. 250.

le club de la Garrison (1778), Barreau de Québec (1811), les bibliothèques de la Quebec Literary and Historical Society (1824) et celle de la Société des artisans (1830) ont aussi contribué à rendre livres, journaux et publications de toutes sortes disponibles à leurs membres. On pouvait les consulter dans leur salle de lecture ou *News Room*.

La mise sur pied de ces bibliothèques et celles des bibliothèques parlementaires (1802) constitue une source de travail pour les relieurs. Si les livres sont la plupart du temps achetés en feuilles ou cousus en cahiers, il faut les munir d'une reliure avant de les mettre en circulation. Les réparations de livres seront aussi nécessaires. Par contre, on ne peut supposer que l'artisan relieur travaille sur place. Par exemple, on sait que les livres des bibliothèques du Parlement étaient reliés à l'atelier Neilson²⁴, ce qui laisse supposer que les relieurs n'effectuaient généralement pas le travail sur place et que d'autres bibliothèques, encore peu nombreuses sur le territoire, avaient recours aux services de reliure offerts par différents ateliers.

Les membres des professions libérales, les parlementaires et les marchands pourvoient les artisans relieurs d'une quantité importante de travail : documents administratifs, registres, travaux parlementaires étaient reliés pour en assurer leur conservation. L'édition officielle et la production locale de livres et d'imprimés constituent aussi les principales sources de travail pour ces artisans.

²⁴ *Ibid*, p. 466.

La réglure fait aussi partie du travail du relieur. La production de livres « blancs », dont les feuilles sont lignées afin de les préparer à recevoir l'information qu'elles sont destinées à conserver, est un travail de papeterie que le relieur s'approprie à partir de la fin du XVIII^e siècle.²⁵

Le relieur réalise la dernière étape de la fabrication d'un livre. Avant 1820, les livres sont reliés à la main en petite quantité. Après cette date, certains éditeurs font relier l'édition complète d'un livre. Au XIX^e siècle, les livres importés parviennent souvent cousus en feuilles, par cahiers afin de diminuer les coûts de transport. Aussi, contrairement à leurs homologues anglais, les éditeurs français vendaient généralement les livres en cahiers cousus et laissaient au lecteur le soin d'habiller le livre à son goût. Le lecteur se tournait alors vers le relieur qui munissait le livre d'une reliure pour en assurer la conservation.

Le volume de travail à effectuer dans la colonie anglaise est assez important pour justifier la présence d'au moins quarante-cinq relieurs à Québec entre 1764 et 1859. En effet, dans son article « Les métiers du livre à Québec 1764-1859 », l'historien Claude Galarnau²⁶ a examiné certains aspects des métiers d'imprimeur, de relieur et de graveur. Pour la période étudiée, il a répertorié quarante-deux relieurs et 230 imprimeurs dans la ville de Québec seulement. De 1760 à 1809, huit relieurs sont répertoriés par

²⁵ Patricia Lockhart Fleming, *op.cit.*, p. 118.

l'auteur. La vitalité du secteur de l'imprimerie et l'essor de la presse périodique fait en sorte que les relieurs sont plus nombreux dès la décennie suivante (huit de plus) et cela nous laisse supposer que le métier d'artisan relieur est bien établi et jouit d'assises commerciales solides.

Toujours selon les travaux de Claude Galarneau, quatre relieurs sont inscrits à l'annuaire de Québec en 1822 : « Louis Hianveux, Louis Lemieux, Charles Lefrançois et Charles Lodge, tous à la Haute-Ville. Hianveux est le premier d'une dynastie qui, plus tard associée aux La France, se maintiendra jusqu'au milieu du XX^e siècle. »²⁷

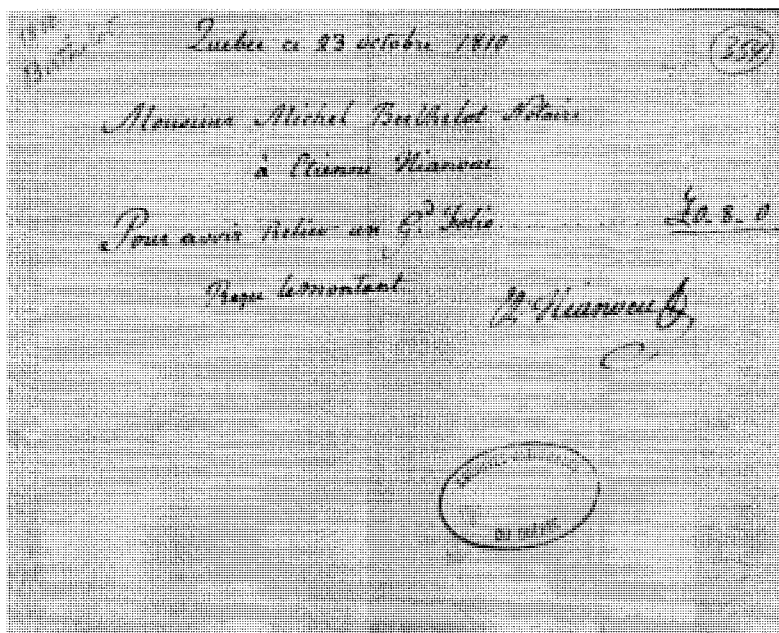


Fig. 1 Reçu de Étienne Hianveux, relieur, de Québec, à Michel Berthelot, agent des biens des Jésuites pour le district de Québec, pour la reliure d'un livre de compte, BANQ, Fonds Ministère des Terres et Forêts.

La dynastie des Hianveux dans la ville de Québec remonte au moins au début du siècle, tels que l'attestent deux reçus du relieur Étienne Hianveux datant de 1806 et 1810

²⁶ *op. cit.*

conservés aux Archives nationales du Québec. On voit également apparaître dans les ateliers de la dynastie des Hianvieux, la pratique d'une reliure raffinée qui traduit tout le savoir-faire de ces relieurs dans cet art décoratif.

La durée de l'apprentissage en atelier est de cinq à sept ans chez les relieurs et leur âge au début de leur apprentissage varie de 12 à 17 ans. Un certain Louis-Charles Hianveux signe des contrats notariés avec les apprentis qu'il prend à sa charge.²⁸ De 1764 à 1859, les principaux ateliers qui prennent en charge des apprentis-relieurs sont l'atelier de la *Gazette* de Québec de John Neilson, P.E. Desbarats et Thomas Cary fils.

Le statut et les conditions de travail du relieur évoluent avec ceux de l'imprimerie et du commerce du livre et avec son circuit de diffusion et de production. Depuis l'arrivée de l'imprimerie au Bas-Canada jusqu'au début du XX^e siècle, le relieur travaille à l'atelier d'un imprimeur ou encore pour un libraire qui offre un service de reliure à sa clientèle. La production locale des imprimeurs, qui consiste généralement en l'impression d'almanachs, de catéchismes et d'abécédaires, est une source de travail pour les relieurs qui travaillent à l'imprimerie à titre d'employé.²⁹

²⁷ *Ibid.* p. 150.

²⁸ *Ibid.*, p. 152. Est-ce la même personne que « Louis Hianveux » répertorié à l'annuaire de Québec de 1822?

²⁹ « En 1765, à Québec, William Brown et Thomas Gilmore paient John Dean pour plier, brocher et rogner 512 copies d'un abécédaire. La même année, ils vendent 2000 exemplaires d'un catéchisme – leur

Certains relieurs ont leur propre atelier, mais travaillent en lien étroit avec une imprimerie : « dans la *Gazette de Québec* du 2 avril 1789, James Reid offre ses services comme relieur. Le dépôt des travaux se fait à l'imprimerie, Côte de la Montagne, à Québec. Il informe également sa clientèle de la difficulté de s'approvisionner en cuirs. »³⁰ Le fait qu'il était difficile et coûteux de se procurer les matériaux et l'outillage de reliure pouvait être une source de dissuasion pour les relieurs qui désiraient ouvrir leur propre atelier. Cette situation aurait ainsi favorisé les grands imprimeurs et les libraires dont la diversification des activités commerciales leur assurait une certaine stabilité économique. Cela leur permettait d'investir le capital nécessaire dans l'approvisionnement en cuir et papiers afin d'offrir une gamme variée de reliures à leurs clients. Un de ces grands ateliers est celui de John Neilson, héritier de la première imprimerie fondée à Québec par Gilmore et Brown. « Grâce à cet atelier et à son « grenier », Neilson fait des reliures pour tous les goûts et toutes les bourses.³¹ L'atelier de reliure de Neilson effectue des travaux de reliure de toutes sortes, incluant des reliures plein cuir en basane, veau et maroquin pour le compte du bureau du secrétaire civil et pour les bibliothèques parlementaires, entre autres.

Il est fréquent qu'une imprimerie possède un département de reliure. Aux XVIII^e et XIX^e siècles, on retrouve :

premier vrai livre – à un marchand, en feuilles brutes de tirage. » Patricia Lockhart Fleming, *op. cit.*, p. 115.

³⁰ Ursule Turmel, *op. cit.*, p. 21.

les plus importants ateliers, qui regroupent tous les métiers de l'imprimerie, ceux : d'imprimeur, relieur, graveur, régleur, doreur – les relieurs sont souvent régleurs et doreurs-, qui ont un commerce de librairie et de papeterie et qui sont aussi éditeurs de journaux. C'est le cas de Brown-Neilson, de Thomas Cary fils, de J.B. Fréchette, d'Augustin Côté, de J.T. Brousseau qui ont édité respectivement la *Gazette de Québec*, le *Québec Mercury*, le quatrième *Canadien* et le *Courrier du Canada*.³²

La diversification des activités commerciales liées au livre et à l'imprimerie permet aux imprimeurs qui publient un journal d'absorber une partie des risques financiers d'activités telle que l'édition de livres. Aussi, les grands ateliers prennent des apprentis tant dans le secteur de la reliure que dans celui de l'imprimerie. L'intégration d'activités commerciales liées à la production et à la diffusion de l'imprimé à l'intérieur d'une même entreprise permet aux imprimeurs, qui se font « éditeurs », d'assurer les différentes étapes de la fabrication d'un livre (impression et reliure) et parfois même sa mise en marché (librairie).

Le service de reliure constitue le prolongement naturel d'un commerce de librairie, voire même de l'imprimerie. Le client qui achète son livre en cahiers peut alors choisir lui-même la reliure qui lui convient en fonction de ses goûts et de son budget. En effet, les imprimeurs et libraires offrent leurs livres dans différentes reliures : « Plus la production imprimée se développe, plus il se publie d'annonces sur des éditions aux

³¹ Patricia Lockhart Fleming, *op. cit.* p. 116.

formats et finitions hétéroclites : brochées, interfoliées, enveloppées de papier décoré, pourvues d'une demi-reliure avec plats en papier et dos en cuir ou d'une reliure pleine en basane ou en cuir fin. Certains titres ont deux, trois, voire quatre reliures de prix différents. »³³

À partir du milieu du XVIII^e siècle, le statut du relieur est aussi celui du «libraire relieur». En effet, tant à Montréal qu'à Québec, les métiers de libraire, papetier et relieur sont fréquemment associés. Dès 1741, on remarque la présence de libraires relieurs ayant pignon sur rue à Montréal : Jean Sanschagrín est inscrit dans les comptes de l'église Notre-Dame de Montréal en 1741 et 1742.³⁴ En 1761, le libraire Joseph Bargeas est inscrit au compte de la paroisse Notre Dame de Montréal. Ce libraire relieur, originaire de Limoges, se retrouve également à Québec en 1769, d'où il envoie un compte au Secrétaire Provincial pour des travaux de reliure qu'il a réalisés.³⁵ Bargeas se procure du matériel de reliure chez Brown et Gilmore. Acheté par l'entremise d'un papetier londonien, le matériel comprend une police de caractère ainsi que des fers et des roulettes pour la décoration des plats.³⁶ Toujours à Québec, William Ritchie est inscrit à

³² Claude Galameau, *op. cit.*, p. 151.

³³ Patricia Lockhart Fleming, *op. cit.*, p. 116.

³⁴ «Payé au Sr. Sanschagrín, libraire, pour avoir relié le registre de l'église et pour une demi-aune de Bougrain, 4 livres. », E. Z. Massicotte, «Libraires-papetiers et relieurs à Montréal au XVIII^e siècle», *Bulletin de recherches historiques*, vol. 36, 1930, p. 298-299.

³⁵ E. Z. Massicotte, «Le libraire relieur Bargeas», *Bulletin de recherches historiques*, vol. 36, 1930, p. 466-67.

³⁶ «En 1766, Brown et Gilmore reçoivent de Kenrick Peck, un papetier londonien, des outils et du matériel qu'ils revendent le lendemain au relieur Joseph Bargeas, au prix coûtant et à tempérament. Outre un jeu complet de caractères alphabétiques et numériques format in octavo, l'outillage comprend une douzaine de

l'annuaire de 1790 en tant que tailleur et relieur. Vers 1827, les relieurs sont assez nombreux pour justifier la naissance d'une association; la première société de relieurs est fondée par Peter et William Ruthven.³⁷

Ce statut de libraire-relieur est encore plus fréquent dans la première moitié du XIX^e siècle. À Montréal, on compte plusieurs libraires qui offrent un service de reliure : c'est le cas de James Brown qui a quitté l'atelier Neilson à Québec pour ouvrir son commerce à Montréal (1802),³⁸ de P. Merrifield (1815) et de Nickless et McDonnell (1818).³⁹ On pense aussi au libraire Edouard-Edmond Fabre qui assure un service de reliure à partir de 1827 : « Nous avons pris un relieur, écrit Perrault au frère Gaume à Paris, nous lui avons fait faire un atelier dans notre maison. Ce nouveau genre de spéculation nous a beaucoup rapporté jusqu'à présent. » Les libraires pensent à faire venir de Paris « un habile relieur pour venir prendre ici en charge notre atelier ». ⁴⁰ Les propos de Fabre soulèvent une question quant au statut du relieur. En effet, si certains libraires du XIX^e siècle sont aussi relieurs de métier (comme c'est le cas de

fers pour dorer le dos des in-octavos et in-douze et des roulettes pour la décoration des plats», Patricia Lockhart Fleming, *op. cit.*, p. 116. Sur Joseph Bargeas voir également François Melançon, *op.cit.*, p.181.

³⁷ Claude Galameau, *op. cit.*, p. 150.

³⁸ Ursule Turmel, *op. cit.*, p. 23

³⁹ Yvan Lamonde, *La librairie et l'édition à Montréal 1776-1920*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1991, p. 23.

⁴⁰ Roy, Jean-Louis, *Edouard Raymond Fabre*, HMH, 1974, p. 94 « L'exceptionnelle activité et le succès de cet atelier s'expliquent aisément si l'on considère que la maison Fabre importe le livre français « en feuilles ». De plus, les relieurs de la maison se spécialisent dans les livres de comptes et de registres, s'assurant ainsi la clientèle des fabriques, des notaires, et des marchands. »

Beauchemin, de Jean-Baptiste Rolland et d'autres), on demeure souvent dans l'incertitude quant à savoir si c'est le libraire lui-même qui est relieur ou bien si les libraires qui offrent un service de reliure sont associés à un relieur. Dans ce cas, celui-ci peut aussi bien avoir son propre atelier et desservir plusieurs librairies ou encore travailler en tant qu'associé ou employé au sein d'un département de reliure d'une librairie.

Bien que le relieur ait de plus en plus son propre atelier, celui-ci reste encore associé au libraire jusqu'au début XX^e siècle. En effet, au tournant du siècle dernier, de nombreux libraires qui vendent non seulement des livres mais également des objets de culte et de la papeterie, offrent un service de reliure à leurs clients. C'est le cas de J.B. Rolland, Granger et frères à Montréal et de J.A. Langlais à Québec.⁴¹

Le statut mouvant du relieur est intimement lié aux conditions d'émergence des métiers du livre : qu'il soit libraire-relieur, relieur-régleur et doreur au sein d'une imprimerie qui regroupe tous les métiers du livre ou encore artisan relieur ayant son propre atelier, fréquemment situé à proximité d'une librairie ou d'une imprimerie, sa situation reflète une polyvalence dans les pratiques que l'on retrouve également au sein

⁴¹ « Moins polyvalent, le métier de libraire reste parfois associé à la reliure et dans quelques cas à l'imprimerie. » Fernande Roy, *Histoire de la librairie au Québec*, Montréal, Leméac, 2000, p. 109 et suiv.

des autres métiers du livre, particulièrement chez les libraires et les imprimeurs.⁴² Le libraire conjugue généralement à la vente de livre des activités commerciales connexes telles que la papeterie, la reliure, l'édition ainsi que la vente d'objets de piété, de fournitures scolaires et autres. Quant à l'imprimeur, il peut également être à la fois papetier, libraire et éditeur.

Au XIX^e siècle, les maisons les plus prolifiques exploitent plusieurs champs d'activité, qui touchent l'impression, la reliure, la librairie, la papeterie. Les presses produisent des travaux de ville, répondent aux commandes des institutions politiques et religieuses, publient journaux, revues, almanachs, manuels scolaires, catéchismes, œuvres littéraires. Les librairies quant à elles vendent des livres bien sûr, mais on y offre fréquemment des accessoires scolaires et de l'ameublement de bureau, des objets de piété, voire des instruments de musique, des parfums, des liqueurs fines, des produits de luxe, de la tapisserie ou des vitraux⁴³

L'importation de livres en feuilles et les « travaux de ville » assurent aux relieurs une clientèle de marchands et de notaires. Le clergé pourvoit également les relieurs d'une quantité importante de travail. Toutefois, si la clientèle du relieur est lettrée et qu'il travaille sur des livres et des documents administratifs, on l'identifie rarement à cette classe; celui-ci intervenant peu ou pas sur le texte, son statut demeure celui de l'artisan et de l'ouvrier du livre.

⁴² En France, le métier de relieur est régi par la Communauté des maîtres imprimeurs, libraires et relieurs jusqu'en 1686. Jusqu'à cette date, les relieurs étaient souvent libraires, les imprimeurs faisaient des travaux de reliure etc. « Nombreux relieurs et doreurs tenaient boutique de librairie et même des imprimeries sous le prétexte qu'ils appartenaient à une même communauté. » Deux Édits du Roy paraissent à un mois d'intervalle en 1686 et séparent les professions de relieurs-doreurs et d'imprimeurs-libraires. Paul Chauvet, *op. cit.*, p. 341-342.

⁴³ François Landry, *op. cit.*, p. 65

Sur le rapport au social de l'ouvrier relieur au XIX^e siècle, il faut souligner les propos de François Landry sur Beauchemin et sur le relieur La France avec qui Beauchemin s'est associé de 1850 à 1852, propos qui peuvent certainement s'appliquer à la majorité des relieurs de l'époque :

Dans le contexte du XIX^e siècle et des pratiques reliées à l'imprimé, cette compétence particulière qu'est la reliure fait comprendre que Beauchemin (ou La France), scolarisé mais non lettré, répond davantage au type de l'artisan et de l'ouvrier du livre qu'à celui de l'intellectuel, caste à laquelle se rattache le libraire Fabre par exemple, et plusieurs autres des imprimeurs comme Eusèbe Sénécal (1833-1902) Augustin Côté (1818-1904), Georges Édouard Desbarats (1838-1893) ou Léger Brousseau (1826-1890).⁴⁴

Le fondement artisanal du rapport au social des relieurs du XIX^e siècle s'inscrit dans le fait que ceux-ci « travaillent le livre, et non dans le livre. Plus spécifiquement, ils interviennent sur un matériau, pas sur du texte »⁴⁵. En effet, la reliure de documents, de registres ou de livres, dans la mesure où celle-ci assume les fonctions utilitaires de garantir l'ordre et la cohérence des cahiers et d'assurer la protection et la conservation de l'ouvrage dans son espace de rangement, fait en sorte que les relieurs interviennent sur la structure matérielle des documents ou des livres, mais n'établissent que peu ou pas

⁴⁴ «Apparemment peu touché par les polémiques esthétiques, culturelles et littéraires qui perturbent son temps, par la «chose publique», Charles Odilon Beauchemin se contente d'agrémenter à sa façon des livres imprimés en Europe et qu'il relie, destinés soit au clergé ou au fidèles : bréviaires, missels, recueils de psaumes et de prières, parfois quelques romans à la mode. [...] Beauchemin, à cause de la modestie de son fonds de librairie, relie surtout des livres achetés ailleurs que chez lui. Cela expliquerait qu'il se soit un temps immiscé sans crainte et peut-être à profit entre deux librairies d'importance.» François Landry, *op. cit.*, p. 139.

de rapport aux textes qu'ils relient. Le rapport du relieur au livre demeure fonctionnel et utilitaire. La reliure circonscrit l'objet du livre et assure sa pérennité. Le relieur reproduit aussi sur le livre les informations signalétiques du paratexte (titre, auteur) qui situent le livre dans son espace de rangement. À cet égard, la dorure des titres sur les volumes, prise en charge par les relieurs, recèle une fonction utilitaire garantissant sa lisibilité pendant plusieurs années, voire plusieurs siècles.

L'industrialisation de la reliure

« La reliure sera un des derniers métiers à se mécaniser, peut-être parce que le pliage et le brochage étaient souvent exécutés par des femmes », affirme Patricia Lockhart Fleming.⁴⁶ Un progrès technologique qui contribue grandement au développement de la reliure industrielle est la mise en marché de la lustrine vers 1828, « un matériau de couverture peu coûteux, uniforme et facile à travailler, qui permet de satisfaire à la demande croissante de livres bon marché, mais joliment reliés »⁴⁷. On voit alors apparaître les cartonnages d'éditeurs,⁴⁸ ces reliures commerciales ornées de

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Patricia Lockhart Fleming, *op. cit.*, p. 117. Sur le travail des femmes en reliure voir également les articles d'Éric Leroux dans *Histoire du livre et de l'imprimé*, vol 2 et 3.

⁴⁷ Patricia Lockhart Fleming, *op. cit.*, p. 117.

⁴⁸ Sur les cartonnages d'éditeurs voir l'article de Judy Donnelly, « Les maquettes de couverture », dans *Histoire du livre et de l'imprimé*, vol. 2, PUM, 2005, p.109 à 112 et Sophie Malaveille, *Reliures et cartonnages d'éditeurs en France au XIX^e siècle (1815-1865)*, Promodis, 1985.

différents motifs reproduisant les styles de reliures décorées, introduisant des nouveaux motifs floraux ou encore utilisant la gaufrure dans la décoration.

D'autres innovations technologiques ont lieu dans le domaine de la couture des cahiers. Le premier cousoir automatisé est disponible pour la couture de brochures et de pamphlets à partir de 1846 et le premier cousoir mécanique pouvant être utilisé à la couture des cahiers de livres est mis sur le marché en 1867 et amélioré en 1879. L'imprimerie officielle du Canada fait l'acquisition de sept de ces cousoirs en 1889. Le pliage des cahiers sera aussi automatisé à partir des années 1880 et 1890. « La mécanisation des opération de reliure s'achève en 1905 avec l'invention d'une emboîteuse qui fixe la couverture de tissu au corps d'ouvrage. »⁴⁹.

En dehors de l'utilisation de nouveaux matériaux pour la fabrication des cartonnages d'éditeurs, l'industrialisation n'a eu que peu de répercussions sur le secteur de la reliure avant 1875. La production de ces cartonnages d'éditeurs et la production massive de livres munis de reliures bon marché ont sans aucun doute contribué à valoriser le travail fait entièrement à la main. Celui-ci est de plus en plus considéré comme un luxe. En effet, les coûts de production étant de moins en moins élevés à mesure que les opérations se mécanisent, cette situation fait en sorte que le travail de l'artisan relieur, dans ses assises traditionnelles, est délaissé au profit des grands ateliers.

Dans les petits ateliers où le travail s'effectue en grande partie à la main, les relieurs ont certainement tenté d'exploiter la valeur du travail artisanal : la reliure cousue main est conçue pour demeurer des dizaines, voire des centaines d'années. Cette qualité de conservation fait en sorte que la reliure main est prisée dans certains domaines où la qualité de la conservation prime d'abord et avant tout. Ainsi, la fabrication de registres administratifs ou autres documents qui faisaient office d'archives a été longtemps réalisée à la main.⁵⁰

L'industrialisation entraîne la production d'objets en série et la mise en place d'une société de consommation. Devant cet état de choses, la reliure artisanale, voire la reliure d'art ou originale, permet non seulement de distinguer un livre d'un autre, mais permet également de distinguer son propriétaire dans son rapport au livre. Si l'Europe jouit d'une longue tradition dans le domaine de la reliure d'art, la valorisation de cette discipline coïncide chez nous avec l'apparition des objets produits en série. Le livre relié soigneusement, décoré de cuirs fins se pose à l'encontre du livre de série. Objet personnalisé, la reliure d'art participe en ce sens au mouvement des *arts and crafts*, qui, contrairement aux biens de consommation de masse issus de l'industrialisation, valorise

⁴⁹ Patricia Lockhart Fleming, « Les métiers de la reliure », dans *Histoire du livre et de l'imprimé*, vol. 2, PUM, 2005, p.105.

⁵⁰ « [...] les registres publics sont encore reliés "largement à la main". La fonction de ces livres sans textes – pérenniser les actes juridiques, financiers ou privés – semble avoir rendu leurs fabricant très conservateurs, car les styles et matériaux de 1800 n'étaient pas démodés en 1900. Ministères et entreprises commandaient les mêmes modèles pendant des décennies, constituant d'importantes collections dont l'uniformité sans faille était une preuve muette de stabilité ». Patricia Lockhart Fleming, « Les métiers de la reliure », dans *Histoire du livre et de l'imprimé*, vol. 2, PUM, 2005, p.105.

la beauté des objets utilitaires par l'intégration du savoir-faire des artisans à la vie quotidienne et dont on reconnaît chez nous les premières manifestations avec la fondation du Canadian Handicraft Guild en 1906.

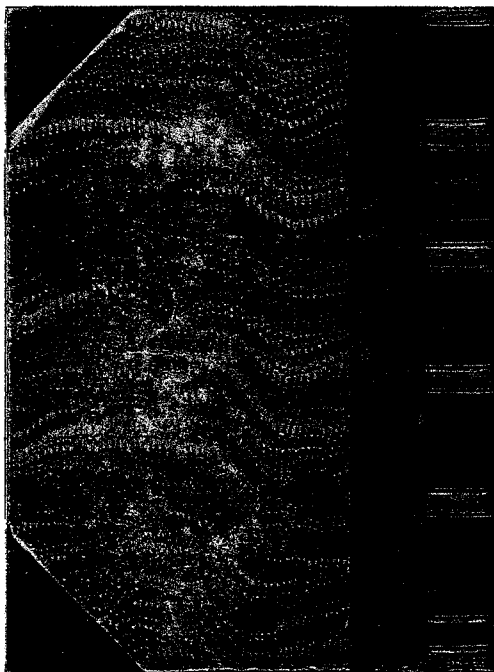


Fig. 2. Reliure sur Ernest Gagnon, *Chansons populaires du Canada recueillies et publiées avec annotations, etc.* Québec: Bureaux du «Foyer canadien», 1865. Reliure de l'époque demi-chagrin rouge à coins. Source : Bibliopolis.net, catalogue 36, Photo François Côté.

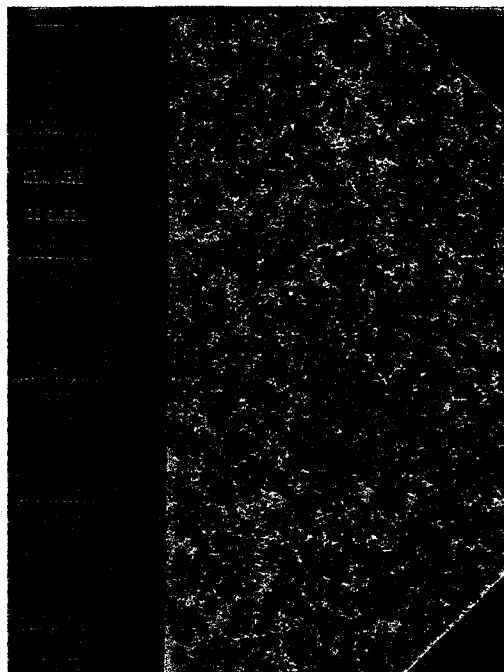


Fig. 3. Reliure ancienne sur Philippe Aubert de Gaspé, *Mémoires*. Ottawa: G.E. Desbarats, imprimeur-éditeur, 1866. Reliure ancienne, demi-chagrin vert à coins, 4 faux nerfs, gardes marbrées. Source : Bibliopolis.net, catalogue 36, Photo François Côté.

Naissance de la reliure d'art

Vers 1850, une distinction s'opère progressivement entre la reliure de série qui répond aux besoins de l'industrie et la reliure manuelle qui, tout en conservant ses assises traditionnelles, développe un raffinement et une sensibilité au livre qui satisfait les attentes d'une clientèle grandissante de collectionneurs et de bibliophiles.

L'apparition de la reliure d'art dans la deuxième moitié du siècle marque un tournant, en ce sens où la pratique artisanale de ce métier traditionnel laisse de plus en plus de place à l'imaginaire du relieur et que son travail d'illustration et, plus tard, d'interprétation du texte, font en sorte qu'on puisse désormais difficilement l'identifier à un simple ouvrier du livre. Le mot artisan revêt ici pleinement son sens dans la mesure où les relieurs qui travaillent le cuir réalisent des objets de beauté. C'est la fonction esthétique de l'objet, de la reliure, qui transforme le rapport que le relieur entretient avec le livre, et même avec le texte. Ces transformations touchent également le rapport entre le relieur et les agents de diffusion et de production du livre dont son travail est tributaire tels que les bibliophiles (ses premiers clients), les éditeurs de livres d'art, les libraires et les bibliothèques qui participent à la diffusion de ses « œuvres ». Les préoccupations artistiques grandissantes qui animent les relieurs donnent lieu à des relations fécondes

qui s'instituent peu à peu entre les relieurs, les bibliophiles et même certains libraires qui ont le souci de diffuser cet art auprès d'une clientèle de collectionneurs.⁵¹

Dans son article intitulé « Les livres d'art canadiens et les métiers du livre aux expositions internationales » Gwendolyn Davies mentionne qu'à l'Exposition Universelle de Paris en 1855, « deux mentions honorables furent notamment attribuées à des reliures d'artisans montréalais ».⁵² Sans connaître le nom de ces relieurs, on peut donc affirmer que dès le milieu du XIX^e siècle, la maîtrise de nos artisans est reconnue au sein d'expositions qui rassemblent les meilleurs artisans.

Le livre de Louis Forest, *L'ouvrier relieur au Canada français*,⁵³ attribue la paternité de la reliure d'art aux relieurs Victor La France et Téléphore Lemieux, qui se distinguent également dans leur domaine par leur participation au sein d'expositions

⁵¹ L'essai de Louis Forest, *L'ouvrier relieur au Canada français* est essentiellement consacré à la reliure d'art. L'auteur, qui a appris le métier de relieur avec Louis-Philippe Beaudoin, un des pionniers de la reliure d'art au Québec, nous renseigne sur les premiers relieurs québécois qui se sont démarqués dans le domaine. Voir également Lucienne Desrochers Leduc, *Bibliographie analytique de la reliure au Canada français*, avril 1953, Québec. L'ouvrage de Louise-Mirabelle Biheng-Martinon, *Voyage au pays des relieurs. L'évolution du métier du relieur en France au XX^e siècle* (Paris, L'Harmattan, 2004), étude qui se penche sur le métier de relieur d'un point de vue sociologique et historique, nous a fourni un cadre conceptuel comparatif qui nous a permis de mieux saisir les enjeux de cet aspect de l'histoire du livre qu'est la reliure.

⁵² *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, 1840-1918*, vol. 2, Montréal, PUM, p.113.

⁵³ Jusqu'en 1950, la seule documentation disponible sur la reliure au Québec était ce fascicule de Louis Forest de 1933 et celui de Jacques Blanchet, *Essai sur la reliure et les relieurs au XX^e siècle*, Huntington, La Gazette de Valleyfield, 1947. Ces deux publications sont écrites par des relieurs et vise d'abord à promouvoir le métier et l'art de la reliure.

internationales. Né en 1843 à Trois-Rivières, Victor Hyanveu dit La France⁵⁴ est le fils d'un relieur et d'une enlumineuse⁵⁵. Lui et ses quatre frères fondent des ateliers de reliure à Ottawa et à Toronto entre 1865 et 1874. À 17 ans, il quitte le collège pour commencer l'apprentissage du métier de relieur à l'atelier de son père. Deux ans plus tard, il poursuit son apprentissage chez l'éditeur et relieur Dredge situé rue Desjardins à Québec. En 1865, il est contremaître à la succursale de l'atelier du même nom à Toronto. Il revient ensuite à Québec et travaille à l'atelier de reliure de son oncle, Ambroise La France. En 1881, il s'associe avec Téléphore Lemieux, qui s'était spécialisé en reliure de luxe dans un atelier new-yorkais, et, en 1889, il ouvre son propre atelier sur la rue Buade.⁵⁶ Les archives nous indiquent que son atelier était situé rue Garneau en 1894.⁵⁷

Victor La France est le premier relieur québécois à se démarquer sur le plan artistique, tant au Québec qu'à l'étranger. Il reçoit une médaille de bronze à l'Exposition provinciale de Québec en 1877 et participe à l'Exposition universelle de Paris, l'année suivante, où on lui décerne plusieurs prix. Les reliures d'art de La France sont réalisées sur des livres religieux, des Bibles, des missels et des vies de saints, des livres sur l'art, ou encore des livres à caractère historique. Bien que nous n'ayons que très peu

⁵⁴ Nous n'avons pas de preuve pour démontrer que Victor « Hyanvieu » dit Lafrance est issu de la même famille des Hianvieux, relieurs à Québec, mais cette hypothèse semble tout à fait plausible.

⁵⁵ Le fait que sa mère soit enlumineuse laisse supposer que la famille avait un intérêt marqué pour les arts du livre et prédispose le jeune La France à la reliure d'art.

⁵⁶ Louis Forest, *op. cit.*, p. 17-20.

d'information sur la pratique de nos relieurs à la fin du siècle dernier, il semble évident que la reliure d'art ne constitue qu'une part du travail des artisans et que, pour gagner leur vie, ceux-ci doivent réaliser des contrats de nature commerciale.

Victor La France et Téléphore Lemieux sont considérés comme les pionniers de la reliure d'art au Québec. La paternité de la discipline leur revient sans aucun doute du fait que leurs travaux ont été reconnus et consacrés par des instances officielles. Toutefois, il nous semble fort plausible que plusieurs membres de la famille La France aient pratiqué une reliure de luxe ou d'art, desservant ainsi une clientèle de parlementaires, d'hommes de lettres et de bibliophiles présents à Québec. La diffusion des œuvres de ces relieurs, tant au Québec qu'à l'étranger, témoigne d'une reconnaissance de cet art du livre et permet à la discipline d'acquérir une plus grande visibilité.

Les La France sont nombreux et on retrouve leurs traces tant à Montréal et à Trois-Rivières qu'à Québec. Aussi, l'association de Victor La France et de Téléphore Lemieux n'est pas la première association entre les deux familles : en 1843, Louis Lemieux et A. La France s'associent pour ouvrir un atelier à Trois-Rivières.⁵⁸ La

⁵⁷ Selon la photographie de son atelier, Bibliothèque et archives nationales du Québec, Fonds J.E. Livernois, BANQ, P560,S2,D2,P80066-2.

⁵⁸ « En 1843, le relieur Louis Lemieux a amélioré son atelier de Québec, où il prétend avoir relié 1900 volumes de 400 à 500 pages et avoir ouvert un second atelier avec A. La France à Trois-Rivières ». Claude Galarneau, *op.cit.*, p. 160. Voir aussi *Le Canadien*, 18 octobre 1843. Les travaux de Claude Galarneau indiquent que Louis Lemieux a son atelier de reliure à Québec dès 1822.

mère de Victor La France est enlumineuse. « Née Lemieux », elle est « la sœur de Téléphore Lemieux, artiste relieur lui-même et associé à ses oncles paternels Ambroise et Antoine La France ».⁵⁹ Les liens qui unissent les deux familles remontent au moins à deux générations. Il est aussi plausible que les relieurs montréalais qui se sont distingués à l'Exposition universelle de Paris en 1855 soit La France ou Lemieux. Chose certaine, c'est que les liens qui unissent les relieurs de cette famille, véritable dynastie de relieurs, illustrent bien les propos de Patricia Lockhart Fleming sur la transmission du métier qui se faisait par apprentissage en atelier : « les liens de parenté jouent un rôle important et les carrières sont souvent longues ».⁶⁰

Selon Louis Forest, Victor La France aurait réalisé ses plus belles reliures entre 1874 et 1889, période qui coïncide avec son passage à l'atelier de son oncle Ambroise La France (1874-1881) et de Téléphore Lemieux (1881-1889). Lemieux s'était perfectionné en reliure de luxe dans un atelier de New York et sa formation a certainement profité à La France.

Au tournant du siècle, la reliure d'art s'est développée grâce à l'enseignement de Victor La France qui transmet les secrets de son art à une nouvelle génération de relieurs. On pense ici à Charles-Aimé Dorion, Siméon Côté, L. Chabot, Fournier et

⁵⁹ On s'explique mal la généalogie, ou les liens familiaux entre la famille Lemieux et La France, tels qu'ils sont signalés par Louis Forest. Claude Galarnéau signale la présence d'Alexandre La France comme un « important relieur » à Québec après 1850. *op. cit.*, p. 150.

⁶⁰ Patricia Lockhart Fleming, *op.cit.*, p. 107.

Bérubé. À Montréal, quelques relieurs d'art ont été identifiés par Lucienne Desrochers Leduc. Vers 1900, un certain Léveillé s'affiche comme relieur et doreur sur tranche. Léveillé aurait étudié la reliure et la dorure pendant un an ou deux à Paris. On remarque aussi Filiatrault, relieur-doreur, qui a lui aussi étudié la reliure à Paris. Toujours à Montréal, entre 1900 et 1920, Edmond Lamoureux s'affiche en tant que relieur-doreur.

Essor de la bibliophilie

Le marché de la bibliophilie repose sur un réseau de diffusion qui lui est propre. Il est structuré d'un côté par une offre restreinte, celle des livres anciens et de tous les livres qui relèvent du domaine du collectionnable, et de l'autre, par une demande dont les motivations sont multiples : passion du collectionneur, spéculation financière, mission patrimoniale des bibliothèques et des musées. Les sources d'approvisionnement sont aussi nombreuses. Le collectionneur peut se procurer des livres par l'intermédiaire d'un libraire antiquaire, des ventes publiques, des foires du livre ancien ou encore en publiant une liste de livres recherchés (*desiderata*) dans une revue spécialisée. Au tournant du XIX^e siècle, l'intérêt croissant des bibliophiles encourage la pratique artistique de quelques relieurs d'art prêts à habiller luxueusement les livres des collectionneurs.

Phénomène élitiste sans doute, à la fin du XIX^e siècle, la reliure d'art est stimulée par le développement de la bibliophilie. En effet, tout au long du siècle, on voit

apparaître chez les intellectuels, les marchands et le clergé un intérêt toujours plus grand pour la bibliophilie. À partir de 1880, le nombre de collectionneurs et d'amateurs de beaux livres augmente.

Tel que mentionné précédemment, dans la première moitié du XIX^e siècle, le livre circule principalement chez l'élite bourgeoise, les parlementaires, les membres des professions libérales et du clergé. Les collections de certains bibliophiles tels que Louis-Joseph Papineau et l'abbé Louis-Édouard Bois ou encore celle du juge en chef James Stuart sont particulièrement impressionnantes.⁶¹ Certaines de ces collections qui font maintenant partie de nos collections institutionnelles contiennent des reliures d'art réalisées ici et en Europe. Dans le cadre de ses recherches sur l'histoire de la reliure au Québec, Guy de Grosbois a examiné les reliures des collections Chauveau et Perrault. Celle de Perrault contient plusieurs reliures de maîtres français tels que Cretté, Canape, Blanchetière ainsi que de nombreuses œuvres du relieur Flammarion.⁶²

Le développement de la pratique artistique de la reliure au Québec dépend de la présence de collectionneurs et d'amateurs qui font appel aux relieurs pour un travail de reliure à décor. Il faut aussi que ces bibliophiles aient à leur disposition des livres qui

⁶¹ Christine Veilleux. « La bibliothèque du juge en chef James Stuart 1953 » dans Yvan Lamonde, Gilles Gallichan, *L'histoire de la culture et de l'imprimé. Hommages à Claude Galarneau*, PUL, 1996, p. 173 à 188.

⁶² Guy de Grosbois, « Origines et influences de la reliure d'art moderne au Québec (1900-1940) », dans *Actes du colloque du Ve F.I.R.A.*, Montréal, 1996, p. 3.

méritent un tel investissement.⁶³ À la fin du siècle dernier, il est plus facile pour les amateurs de se procurer ces livres grâce à la présence de libraires spécialisés dans le livre ancien et rare, mais aussi grâce à la multiplication des ventes de collections de livres à l'encan où l'on trouve couramment des *canadiana* et autres éditions rares.⁶⁴ Cette plus grande accessibilité au livre de luxe et au livre ancien ainsi que le nombre croissant d'amateurs soucieux de faire habiller leurs livres d'une reliure de luxe sont des facteurs qui ont certainement contribué au développement de la reliure d'art au Québec.

En effet, tout au long du siècle, d'importantes bibliothèques personnelles étaient vendues à l'encan à la suite du décès de leur propriétaire. Ces encans, qui étaient une autre source d'approvisionnement en livres pour la population, sont devenus un véritable marché du livre usagé⁶⁵. À partir des années 1880, les encanteurs de livres se multiplient.⁶⁶ À cette époque, on remarque un intérêt grandissant pour la bibliophilie et

⁶³ Si une reliure d'art peut-être commandée pour un livre dont la valeur est essentiellement sentimentale, les collectionneurs investiront la plupart du temps dans une reliure pour des livres anciens ou de bibliophilie qui valent plus chers que le prix de la reliure.

⁶⁵ Entre 1824 et 1839, l'encanteur Barzaletti publie dans les journaux plus de 167 annonces pour la vente de livres. « Il joue un rôle important dans l'expansion du commerce du livre en rachetant les vieux stocks, les successions de bibliothèques privées et en créant un marché du livre usagé. Il permet aux amateurs d'avoir accès à des livres beaucoup moins chers que ceux en vente chez les imprimeurs-libraires de la ville. » Réjean Lemoine, *op. cit.*, p. 170.

⁶⁶ Entre 1875 et 1909, 63 encans de volumes ont lieu à Québec; 56 sont tenus par les firmes Octave Lemieux (40) et L. Deschesnes (16). À Montréal, 18 encans sont tenus par 8 firmes différentes, la plus importante d'entre elles étant W.M. Kearns. Ces statistiques sont réalisées à partir d'une liste chronologique des encans de volumes au Québec (1875-1909), publiée en annexe dans l'ouvrage de Daniel Olivier, *Dans l'arrière boutique. Naissance d'un bibliophile québécois Philéas Gagnon (1854-1915)*, Joliette, Éditions privée, 1990. p. 79-87.

ces ventes constituent une source d'acquisition importante pour les nouvelles bibliothèques publiques, les libraires-antiquaires et les collectionneurs.

Philéas Gagnon⁶⁷ fait partie de cette génération de bibliophiles qui ont su profiter des conditions de ventes exceptionnelles du marché québécois.

Gagnon a aussi eu la chance de commencer sa collection à une époque que l'on pourrait facilement considérer comme l'âge d'or de la bibliophilie au Canada. En effet, à la fin du XIXe siècle, les volumes n'étaient pas des biens de consommation recherchés ou hautement prisés, ce qui en rendait leur acquisition plus aisée, surtout ici au Québec, dans les encans régionaux que ne fréquentaient pas les millionnaires américains. Gagnon était tout à fait conscient de cet état de choses et il reconnaîtra dans la préface de son Essai : « [...] dans notre pays, il y a peu de ventes qui aient été faites dans des conditions propres à nous les faire prendre comme un indice de la valeur réelle de chaque ouvrage ».⁶⁸

Gagnon se démarque par l'ampleur qu'ont pris ses activités et par la dimension internationale que prend son commerce du livre. Parmi ses clients on compte la

⁶⁷ Gagnon pratique le métier de tailleur dans le quartier Saint-Roch de Québec. À partir de 1875, il commence à s'intéresser sérieusement au livre et s'intègre dans la société fermée des bibliophiles de Québec. Il est très actif dans la plupart des encans de l'époque et utilise même les services de Lemieux pour vendre ses propres livres en échange d'une commission de 10%. À partir de 1875, Gagnon est très actif dans le milieu de la bibliophilie, il fait le commerce du livre en publiant ses propres catalogues de vente, il correspond avec de nombreux collectionneurs, tant au Québec qu'à l'étranger et il fait paraître des listes de *desiderata* dans des revues spécialisées telles que le *Bookmart* de Pittsburgh. En 1895, il publie, grâce à l'appui de quelque 177 souscripteurs, le catalogue raisonné de sa bibliothèque personnelle. Imprimé par Louis-Hubert Neilson, le volume ne contient pas moins de 540 pages. Cette publication contribue à faire valoir la réputation de Gagnon en tant qu'érudit et historien. La notoriété qu'acquiert progressivement Gagnon l'amène à être nommé, en 1898, au poste de conservateur des Archives judiciaires. De partout en Amérique, on fait appel à ses connaissances historiques et bibliographiques.

⁶⁸ Daniel Olivier. « Vie et oeuvre d'un grand bibliophile québécois : Philéas Gagnon (1854-1915) », in *Les Cahiers du livre ancien du Canada français*, vol.1, no.1, janvier 1984, Institut canadien de bibliophilie, p. 12.

New York Public Library, la Toronto Public Library, le libraire londonien Henry Stevens, plusieurs universités américaines et de nombreux particuliers.

À la même époque que Philéas Gagnon, on retrouve plusieurs collectionneurs et bibliophiles qui assurent ce type de commerce. La vente par catalogue est une pratique courante qui permet aux libraires de travailler à partir de leur domicile. Ces libraires sont Raoul Renault et J. O. Filteau à Québec, J. M. Valois, Urgel Archambault, L. Gareau et Casimir Hébert à Montréal.⁶⁹ À Québec, la librairie J. O. Filteau et frères publie son *Catalogue d'ouvrages historiques et littéraires sur le Canada* qui contient 108 titres. Bien qu'elles ne se spécialisent pas dans la vente de livres anciens, quelques grandes librairies, comme Cadieux et Derome et Granger et frères, font aussi la vente de *Canadiana*. « À l'occasion de l'Exposition universelle de Paris de 1900, Granger et frères fait paraître une importante bibliographie de *Canadiana*, rééditée dans une version augmentée en 1906, enrichie d'un supplément en 1915.»⁷⁰ Si l'on retrouve encore des *Canadianas* dans certaines librairies commerciales au début du XX^e siècle, la vente de livres anciens sera rapidement assumée entièrement par les libraires-antiquaires.

Le développement du marché de la bibliophilie au Québec doit beaucoup à Philéas Gagnon, mais aussi à la présence toujours plus importante de collectionneurs

⁶⁹ Jacques Michon (sous la dir.). *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle. vol.1*, Montréal, Fides, 1999, p. 96.

⁷⁰ Fernande Roy, *Histoire de la librairie au Québec*, Montréal, Leméac, 2000, p. 129.

prêts à investir dans leur passion du livre. La naissance de plusieurs périodiques spécialisés s'adressant aux bibliophiles est aussi un indicateur du développement du marché. En 1892, la librairie J. O Filteau lance le bulletin *Le Bibliophile canadien*. Raoul Renault fonde un périodique du même nom en 1895. La publication aura une existence éphémère et, dès l'année suivante, Renault lance *Le Courrier du livre*. La revue spécialisée est mensuelle et se donne pour objectif de répondre aux besoins des bibliophiles :

Jusqu'ici les bibliophiles canadiens n'ont pas eu d'organe attitré et exclusivement consacré aux choses du livre. Aucun journal ne s'est donné pour mission de les renseigner sur tous les petits détails qui les intéressent. C'est donc dans le but de leur servir d'interprète et de les guider dans leur chasse aux incunables que nous fondons *Le Courrier du livre*.⁷¹

En effet, les publications qui avaient vu le jour jusqu'alors étaient essentiellement consacrées à la bibliographie. *Le Courrier du livre* consacre environ la moitié de ses pages à la bibliographie; l'autre moitié contient des articles rédigés par différents collaborateurs sur des questions d'histoire du livre et de bibliophilie.⁷²

⁷¹ *Le Courrier du livre*, no.1, mai 1896, Québec, Léger Brousseau, p. 2.

⁷² On y trouve aussi des reproductions fac-similées d'autographes, d'ex-libris et d'estampes. Parmi les rubriques, on retrouve des comptes-rendus de ventes à l'encan de collections importantes et on annonce celles qui sont à venir, tant au Québec qu'aux États-Unis. La revue contient également des articles sur des collections comme celle de Chauveau, des listes de *desiderata*, des articles sur l'histoire du livre (papier, typographie). À partir de sa deuxième année d'existence et à la demande de ses lecteurs canadiens et américains, la revue passe de 12 à 32 pages par livraison. Ainsi la direction souhaite en faire «une petite revue qui puisse figurer avantageusement au milieu de publication de même genre qui voit le jour en Europe ou aux États-Unis.» (*Le courrier du livre*, n° 13, mai 1897, p. 2) En plus de sa clientèle québécoise, la revue est reçue par les principales bibliothèques publiques d'Europe et des États-Unis et par un grand nombre d'amateurs étrangers. À partir de 1901, les orientations de la revue se modifient; tel qu'indiqué sur la couverture on se préoccupe désormais d'histoire, d'archéologie, de bibliographie, de

L'émergence de plusieurs revues éphémères qui s'adressent aux bibliophiles à la fin du siècle dernier montre qu'il y avait bien, au Québec, un nombre important de collectionneurs et de bibliophiles. Ce nombre n'était pourtant pas suffisant pour justifier la présence d'une revue spécialisée, ce qui est un indicateur de la fragilité du marché.⁷³ Malgré cette fragilité, la présence de ce public averti a certainement contribué à encourager les relieurs dans la pratique artistique de leur métier. Ils sont la principale clientèle visée par le travail artistique des relieurs.

Phénomène élitiste, l'essor de la bibliophilie au XIX^e siècle est encouragé par le développement de la bourgeoisie et par le grand intérêt pour la recherche historique qui traverse le siècle. Les bibliophiles sont à la fois bibliographes et spécialistes dans un domaine du savoir. Ainsi, on constate que les motivations qui poussent les bibliophiles à bâtir d'importantes collections sont davantage celles de la recherche et de la connaissance, bien que la bibliothèque personnelle demeure un symbole de culture, de distinction sociale et de réussite économique. Ce n'est que plus tard au XX^e siècle que l'on verra apparaître des collectionneurs qui s'intéresseront au livre en tant qu'objet d'art et de spéculation financière.

numismatique, de philatélie et de généalogie canadienne, mais point de bibliophilie. La revue devient l'organe de la Literary and Historical Society of Quebec. Plusieurs de ses membres signent des articles et le rapport annuel de la prestigieuse société y est publié.

⁷³ La publication du *Courrier du livre* demeure un cas isolé dans l'histoire de la bibliophilie québécoise; il faut attendre presque cent ans pour voir apparaître une revue spécialisée dans le domaine. Par contre, la

naissance de cette revue et d'autres publications éphémères témoigne de l'intérêt grandissant pour la bibliophilie qui caractérise la fin du XIX^e au Québec.

Chapitre 2

De 1920 à la fondation de l'École des arts graphiques

Dans la première moitié du XX^e siècle, la librairie Déom joue un rôle important dans la diffusion de la reliure d'art française au Québec et contribue ainsi à développer une nouvelle sensibilité chez les amateurs et collectionneurs québécois. Jusqu'aux années 1920, l'intérêt des bibliophiles s'est porté principalement sur le livre ancien, qu'il soit canadien ou européen. À travers l'importation d'éditions de luxe, Déom initie les collectionneurs montréalais aux grandes éditions françaises de l'époque et à l'œuvre des relieurs d'art français.

Fondée en 1896 par Cornélius Déom et son frère Avila, la librairie se spécialise dans le livre de médecine et dans l'importation de livres français. Sans négliger la littérature populaire, la librairie oriente son commerce vers les milieux intellectuels.⁷⁴ L'importation de livres de luxe constitue une autre des spécialités de la maison. Dans son livre, *L'ouvrier relieur au Canada*, Louis Forest se souvient des livres et surtout des reliures d'art qu'il pouvait voir lorsqu'il travaillait à titre de commis libraire chez Déom :

À cette époque (1926 ou 1927), j'étais commis libraire à la maison Déom, par conséquent à même d'admirer les chefs-d'œuvre de la reliure française, signés de Kieffer, Legrain, Pelletan et Pichon, etc. Pour qui aimait les livres, il n'en fallait pas davantage pour décider d'une vocation.⁷⁵

Kieffer et Legrain sont considérés parmi les plus grands relieurs d'art français du XX^e siècle. En plus de vendre les reliures de Kieffer, Déom importait les livres de luxe de la maison d'éditions du même nom.⁷⁶ Déom a développé le goût et l'intérêt de ses clients pour les livres de luxe et pour les belles reliures, mais sa passion pour la bibliophilie ne s'est jamais tournée vers le livre ancien ou le *Canadiana*.

[...] Nous avions, à un certain moment, 29 abonnés réguliers, qui souscrivaient d'avance à tous les ouvrages de luxe que nous importions, quel que fût leur titre ou leur éditeur. Quand on songe, par exemple, que le *Maria Chapdelaine* illustré par Clarence Gagnon ne fut tiré qu'à 35 exemplaires numérotés, après quoi les fers furent détruits, et que nous en reçûmes 29, c'était presque l'édition entière! Et quand on songe qu'à cette époque où la bonne brochure se vendait 50¢ et le bon livre relié, \$1.50, ces abonnés étaient prêts à verser de \$50 à \$300 pour chaque volume avant de le voir, c'était quelque chose d'ahurissant à Montréal.⁷⁷

⁷⁴ Frédéric Brisson, « La librairie Déom au début du XX^e siècle : l'édification d'un réseau d'influence par le commerce du livre », dans Pierre Rajotte (sous la dir.). *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Montréal, Nota Bene, 2001, p. 197

⁷⁵ Louis Forest. *op. cit.* p. 24

⁷⁶ Lors d'une visite chez le libraire François Côté, nous avons pu voir certains livres importés par Déom de la maison Kieffer. On retrouve, au contre-plat de ces éditions, une petite étiquette cartonnée sur laquelle on peut lire «Déom» accompagné du sigle de la maison Kieffer. Cette étiquette marque une double provenance, celle de la librairie et celle de l'éditeur. L'étiquette cartonnée de Déom est calquée sur celle de l'éditeur, que l'on retrouve sur l'autre contre-plat. Cette filiation montre que les importations en provenance de cette maison étaient assez importantes pour que la marque du libraire soit calquée sur celle de l'éditeur.

⁷⁷ Fernand Denis. «M. Edouard St-Onge nous livre...de beaux souvenirs sur la remarquable librairie Déom», *Le Petit journal*, 5 Juin 1965.

Ces clients bibliophiles font partie de l'élite de la société canadienne-française :

S'il s'y trouve encore des poètes, les étudiants semblent absents de ce cercle bourgeois. Ce sont les étudiants d'hier, qui ont continué à fréquenter la librairie et qui occupent dorénavant des charges importantes, qui se réunissent chez Déom le samedi et le dimanche. D'où la possibilité de pratiquer le commerce du livre de luxe.⁷⁸

Aegidius Fauteux et Athanase David fréquentent aussi la librairie. Le premier est conservateur à la Bibliothèque Saint-Sulpice et ensuite bibliothécaire à la Bibliothèque municipale, Athanase David est secrétaire de la province de 1919 à 1936.

En 1926, Cornélius Déom fait partie du comité d'organisation de l'Exposition du beau livre français et canadien qui a lieu à l'Hôtel Mont-Royal, du 4 au 18 décembre. Pour l'occasion, Guy de Grosbois affirme que le libraire a fait l'acquisition d' « environ 600 ouvrages dont un bon nombre proviennent de l'éditeur et relieur d'art René Kieffer »⁷⁹. L'exposition regroupe plus de 120 éditeurs, 2500 livres et plus de 1500 ouvrages sur la musique.⁸⁰ Présidé par Charles Maillard, directeur de l'École des beaux-arts de Montréal, le comité d'organisation regroupait des universitaires, des membres de la société des auteurs canadiens, des bibliothécaires et des libraires. Athanase David et Aegidius Fauteux, qui font tout deux partie du comité, fréquentent régulièrement la librairie Déom et connaissent bien son propriétaire. L'exposition vise à promouvoir le

⁷⁸ Frédéric Brisson. *Op. Cit.*, p. 214.

⁷⁹ Guy de Grosbois, « Les arts graphiques aux Québec », dans *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. 3, 1918-1980, C. Gerson et J. Michon (dir.), Montréal, PUM, p. 388.

⁸⁰ Anonyme, *Le Devoir*, 4 décembre 1926, p. 1.

livre et la lecture; ses objectifs sont « artistiques et éducatifs »⁸¹. Le volet artistique de l'exposition concerne essentiellement le livre de luxe et la reliure d'art.

De belles éditions et de belles reliures : on voit des unes et des autres à cette exposition du livre que l'on inaugurerait, hier soir, Hôtel Mont-Royal, et qui tient à la fois de la bibliographie, de la bibliophilie et aussi un peu de la bibliomanie.

[...] l'exposition du livre en a pour tous les goûts, de beaux livres qui sont de beaux ouvrages, de beaux livres quant à la typographie, des exemplaires rares voire même uniques, des éditions de luxe et de grand luxe, des reliures comme on en voit que dans les expositions et les bibliothèques de grands seigneurs et du collectionneur enragé. [...]

L'exposition est divisée bibliographiquement : Beaux-Arts, belles-lettres, sciences et enseignement, édition de grand luxe, littérature canadienne, ouvrages rares prêtés par les bibliothèques publiques et privées. [...]

La section des beaux-arts et celle des belles-lettres sont les plus intéressantes. Les éditions de luxe et les belles reliures forment évidemment une catégorie à part et qui intéresse à un autre point de vue. Dans la littérature générale, les éditions ordinaires sont à signaler. Si on compare, typographiquement, les éditions d'aujourd'hui à celles de 1920, par exemple, il y a une amélioration remarquable. Même le livre ordinaire a déjà une belle tenue. Les livres destinés à l'enfance sont innombrables. Parmi les éditions de grand luxe, avec reliures en conséquence, signalons l'œuvre de Rabelais, illustrations de Gustave Doré; aussi l'œuvre de Molière. Au compartiment des raretés, M. Victor Morin le bibliophile bien connu, en expose de remarquables.⁸²

De retour de France, le jeune relieur québécois Louis-Philippe Beaudoin y expose deux de ses premières reliures.⁸³ Dans l'histoire de la reliure d'art québécoise, l'exposition de 1926 est un événement majeur. Le registre des visiteurs, conservé à la

⁸¹ Anonyme, *Le Quartier latin*, 9 décembre 1926, p. 1.

⁸² Anonyme, *Le Devoir*, 4 décembre 1926, p. 1

Bibliothèque nationale du Québec, contient environ 1500 signatures. « Il y aura même une prolongation, annoncée dans la *Revue Moderne* de janvier 1927, à la librairie Déom. »⁸⁴

La visibilité qu'obtient la reliure d'art à l'époque bénéficie, comme d'autres disciplines artistiques, d'une valorisation des arts appliqués, de la culture, du livre et de l'histoire mise de l'avant par les politiques culturelles du gouvernement Taschereau. La collaboration de Charles Maillard, directeur de l'École des beaux-arts, du secrétaire de la province Athanase David et d'Aegidius Fauteux, directeur de la bibliothèque St-Sulpice, inscrit l'exposition du livre français dans une volonté politique plus large mise de l'avant par le gouvernement Taschereau visant à promouvoir et à protéger la culture et l'art ainsi qu'à valoriser l'histoire : elle participe d'une prise de conscience à l'égard du patrimoine matériel et de la culture en général.⁸⁵

Le libraire Cornélius Déom et l'Exposition du livre français ont largement contribué à sensibiliser un nouveau public à la reliure d'art. D'autres manifestations ont

⁸³ Anonyme, *Le Quartier latin*, 9 décembre 1926, p. 1.

⁸⁴ Guy de Grosbois, «Origines et influences de la reliure d'art moderne au Québec (1900-1940)», in *Actes du colloque du Ve F.I.R.A.*, Montréal, 1996, p. 5

⁸⁵ Le gouvernement adopte une série de lois au début des années vingt : la *Loi relative aux archives de la province de Québec* (1920), En 1922, on adopte la *Loi relative à la conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique*, la *Loi pour encourager la production d'œuvres littéraires ou scientifiques* et la *Loi concernant les musées de la province*. Denyse Légaré, « La création de l'École des beaux-arts de Québec et de Montréal : l'éducation artistique au service de l'industrie », in *Actes de colloque*, Organisation pour l'histoire du Canada, 2002, p. 3. L'article est disponible en ligne en format PDF à <http://www.orghistcanada.ca>.

aussi mis en valeur le travail des relieurs québécois. Dans son essai, Louis Forêt affirme que bien avant la fondation de l'école de Beaudoin, la reliure d'art avait sa place dans différentes villes où se tenaient des salons du livre (Toronto, Sherbrooke, Ottawa). La première exposition de reliure canadienne a lieu à la Bibliothèque de Montréal en 1935. Elle regroupait une vingtaine de relieurs, professionnels et amateurs.⁸⁶

Les ateliers de reliure au début du XX^e siècle

La fin des années 1920 est une période où l'on voit apparaître un grand enthousiasme envers l'art de la reliure, ce qui se traduit par la présence de nombreux ateliers qui offrent des services de reliure de luxe. Fondé depuis le milieu du XIX^e siècle, l'atelier de reliure de Beauchemin, qui se concentre sur la reliure commerciale, particulièrement vers les contrats de sous-traitance pour le compte d'éditeurs, offre aussi des services de reliure « de tous genres, de livres classiques, d'amateur, de luxe, en papier, toile, maroquin ». ⁸⁷ Fournier, qui a été formé par La France, dirige l'atelier de reliure de Beauchemin et réalise à l'occasion des reliures à décor.

Formé par La France à la fin du XIX^e siècle, Chabot et Dorion s'adonnent principalement à la reliure commerciale, mais leurs ateliers réalisent parfois des ouvrages plus soignés. Dorion fils réalisa une reliure plein cuir mosaïqué sur *Le grand*

⁸⁶ L. Reynald, *Une reliure d'art qui est bien nôtre*, dans *La Presse*, Montréal, lundi 4 novembre 1935.

⁸⁷ François Landry, *op. cit.*, p. 201.

silence blanc de Louis-Frédéric Rouquette (Mornay 1928) et son père réalisa une très belle reliure sur *Du Soleil sur étang noir* d'Ulrich Gingras, illustré par Rodolphe Duguay. L'atelier de Chabot qui exécute de la reliure de bibliothèque, du réglage et des travaux d'imprimerie réalise aussi à l'occasion des reliures luxueuses « pour le Cardinal, le lieutenant gouverneur et même pour le Pape. »⁸⁸ Toujours à Québec, on remarque également le relieur Émile Robitaille.



Fig. 5. Reliure d'Edmond Fournier sur Louis Fréchette, *La Légende d'un peuple*. Illustrations d'Henri Julien, Beauchemin, 1908. Reliure plein maroquin rouge vin, dos à quatre nerfs, filets droits et fleurs de lys dorées aux coiffes, plat. sup. orné d'un décor mosaïqué, titre sur fond de chagrin, quadruple filets dorés entourant le décor. Tête dorée protégée d'un rebord de maroquin, tranches non rognées, Reliure signée Edmond Fournier, vers 1930. Source : Bibliopolis.net, catalogue. 33, photo François Côté.



Fig. 6. Reliure avec charnières d'Émile Robitaille, Québec sur Georges Bouchard, *La Renaissance campagnarde*, illustrations Ivan Jobin, Albert Lévesque, "Albums canadiens", 1935., demi-chagrin bleu nuit, dos orné, 4 nerfs sertis. Source : Bibliopolis.net, catalogue. 36, photo François Côté.

Ouvert depuis 1896 à Québec, l'atelier de reliure du *Soleil* se consacre principalement à la reliure de série, mais offre également un service de reliure de luxe. En 1930, *Le Soleil* publie *Perpétuant un art ancien*, un petit fascicule publicitaire qui présente les différents services de l'atelier. Dès la première page, on nous vante la qualité artistique des reliures soignées. Ce qui étonne à la lecture du document, c'est l'importance qui est accordée à la reliure de luxe.⁸⁹

[...] Dans cet atelier un groupe d'artisans, qu'on devrait plutôt appeler des artistes, s'adonne à l'art moyenâgeux de la reliure fine. [...] ils ont une prédilection pour les cuirs fins et doux; ils excellent à faire le choix de la variété qui convient le mieux au revêtement des in-folio qui leur sont confiés; et ainsi ils donnent un cachet particulier à la reliure qu'ils exécutent.

Le sujet du livre, le papier dont il est fait, le genre d'impression et de caractère du texte, tout cela est l'objet d'une étude approfondie. Puis survient l'inspiration. Du tout il résulte alors...un chef-d'œuvre.

Ceux qui aiment les beaux livres sont une multitude. Ceux qui sont capable de les faire ne sont qu'un petit nombre. Aussi bien la réputation de l'atelier de reliure du *Soleil* s'est-elle répandue considérablement et fort loin parmi les collectionneurs de livres. Le talent rare de ses artistes n'est pas surpassé, il est même difficile d'en trouver qui l'égale. Sa renommée en est telle qu'elle a value au *Soleil* des commandes de reliure de toutes les parties du Canada, des États-Unis et même d'Angleterre. La reliure du *Soleil* a exécuté de l'ouvrage pour au moins un membre de la famille royale d'Angleterre; on peut trouver des échantillons de son travail dans les archives fédérales, à Ottawa, et dans les bibliothèques des diverses législatures provinciales. Des hommes publics nous ont envoyé à relier leurs livres les plus précieux, tout en laissant carte blanche pour le traitement approprié qu'il convenait de donner à ses œuvres.⁹⁰

⁸⁸ Louis Forest, *op. cit.* p. 41.

⁸⁹ On y consacre trois pages et demie des neuf pages du document.

La publicité du *Soleil* est sensible au raffinement des collectionneurs; les artisans de l'atelier prennent en considération les différentes composantes du livre tels que le papier et la typographie avant de réaliser la reliure. On prend aussi le soin de mentionner que l'on donne carte blanche aux relieurs pour la réalisation du décor, ce qui est un signe de reconnaissance de la maîtrise artistique qui prévaut à l'atelier.⁹¹ À Québec, les ateliers de reliure qui réalisent des reliures dites « d'art » sont également ceux de Chabot et Dorion.

Figure marquante de la reliure au Québec, Louis-Philippe Beaudoin contribue largement à l'essor des métiers du livre au Québec. À 17 ans, il est apprenti-relieur chez Beauchemin.⁹² Encouragé par le directeur de l'atelier, M. Fournier, il fait des démarches auprès du gouvernement dans le but d'obtenir une bourse d'études pour aller apprendre son métier en France. En 1922, on lui décerne une bourse pour poursuivre une formation de quatre ans à la prestigieuse École Estienne à Paris, « avec mission d'enseigner la

⁹⁰ *Perpétuant un art ancien*, Québec, *Le Soleil*, 1930, p. 3-5.

⁹¹ Dans le cadre de ses recherches sur la reliure québécoise, Guy de Grosbois a consulté la collection de Joseph Edouard Perrault qui fut ministre sous le gouvernement Tashereau. Conservée à l'Université de Montréal, la collection contient des œuvres de grands relieurs français tels que Canape, Cretté et Flammarion. « À ces relieurs européens se joignent des relieurs québécois comme ceux, anonymes, du journal *Le Soleil* qui réalisèrent une œuvre de haute tenue sur un *Maria Chapdelaine* dans sa célèbre mouture de 1933 », Guy de Grosbois, *op. cit.*, p. 3.

⁹² Lorsque Louis-Philippe Beaudoin fait ses débuts en tant qu'apprenti-relieur chez Beauchemin, c'est Fournier qui dirige l'atelier. Sans doute est-ce le même Fournier qui a appris son métier auprès de Victor La France au début du siècle. Si cela se trouve, il est indéniable que Fournier avait à cœur de promouvoir la reliure d'art au sein de son département et on comprend aussi qu'il ait soutenu Beaudoin dans ses démarches pour étudier la reliure à l'école Estienne en France.

reliure au Canada à son retour. »⁹³ Lorsqu'il revient de France en 1927, le gouvernement repousse l'ouverture d'une école de reliure et Beaudoin ouvre son propre atelier avec Hector Perrier et Benoît Laberge comme associés. C'est là qu'il forme une nouvelle génération d'artisans du livre, dont certains seront à leur tour professeurs : Jean-Charles Gingras, doreur sur cuir qui dirigera dans les années 1940 la maison Reliure d'art française, Roland Daigneault, doreur sur cuir et spécialiste en restauration, Edward Sullivan et Léo Ayotte, relieurs. En novembre 1927, Athanase David fait l'ouverture de l'exposition des travaux de Beaudoin et de ses étudiants à la bibliothèque Saint-Sulpice : « c'était la première de Beaudoin et ses élèves. Elle obtint un franc succès et par la suite on causa reliure dans tous les cercles; c'était prometteur, les journaux parlèrent d'école, de cours, etc. »⁹⁴ Pendant dix ans, Beaudoin et ses élèves exécutent des reliures pour le gouvernement, le clergé et quelques bibliophiles.

⁹³ Suzanne Beaudoin-Dumouchel. *La première école d'arts graphiques en Amérique*, M.A. Université Concordia, 1978, p. 19.

⁹⁴ Louis Forest. *op.cit.*, p. 26.

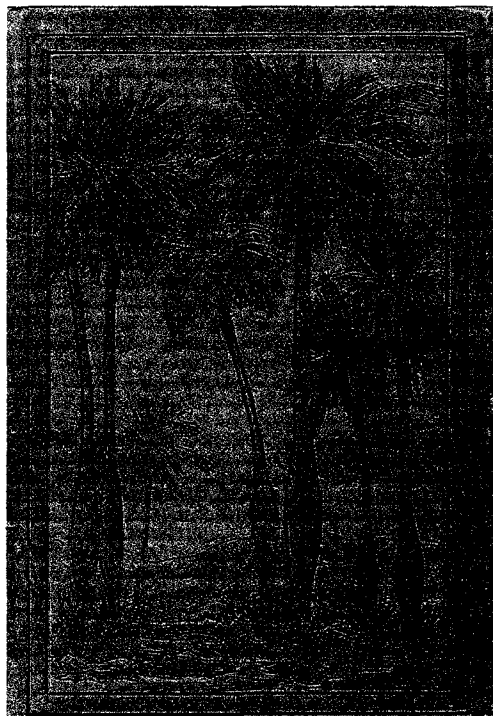


Fig. 6 Reliure de la Reliure d'art Française (Jean-Charles Gingras) sur Frère Marie-Victorin et Frère Léon, *Itinéraires botaniques dans l'Île de Cuba*. Montréal, Institut Botanique, 1942-1944. « Reliure pleine basane havane, dos à nerfs, les plats sont ornés d'un décor de cuir incisé tiré des ill. de l'ouvrage (palmiers, cactées et navires) ainsi que d'arrangements de filets droits incisés et encrés de noir. Reliure d'époque signée Reliure d'Art Française utilisant une technique peu commune au Québec. Jean-Charles Gingras, formé à l'atelier privé de Louis-Philippe Beaudoin, dirigeait la maison *Reliure d'Art Française*. » Source : Bibliopolis.net, catalogue 33, photo François Côté.

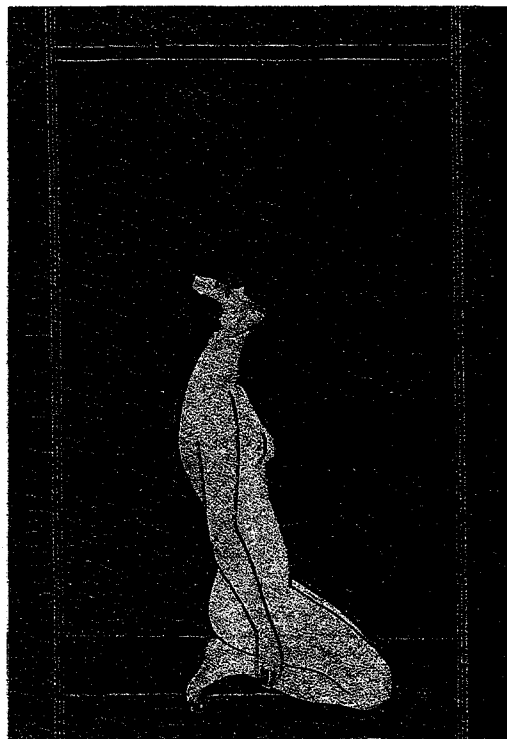


Fig. 7 Reliure de Louis-Philippe Beaudoin et Gérard Perrault sur Joseph-Charles Madrus, *Histoire du Portefaix avec les jeunes filles. Conte des Mille et une nuits*. Paris, René Kieffer, 1920, 62 vignettes dans le texte de Hamman, colorées au pochoir sous la direction de l'artiste, 2 hors-texte orig. en frontispice, suite de 63 f. de gravures. Reliure plein maroquin rouge, plats ornés de 2 triples filets dorés verticaux et de 2 bandes horizontales de maroquin brun mosaïquées, plat sup. orné d'un décor mosaïqué ivoire et marron, dos lisse avec motifs dorés et 2 bandes mosaïquées, tête dorée, boîtier bordé de maroquin rouge. Source : Bibliopolis.net, catalogue 33, photo François Côté.

Le milieu de la bibliophilie reste tout de même le fait d'une poignée d'initiés et l'ouverture de l'atelier de Louis-Philippe Beaudoin en 1927 a certainement contribué à stimuler le milieu de la bibliophilie. Dans les années 1930 et 1940, d'autres relieurs tels

que Vianney Bélanger, Louis Forest, Gérard Perrault et Jacques Blanchet offrent également un service de reliure de luxe. Au cours de ces deux décennies, plusieurs articles de journaux sont consacrés au travail de ces relieurs, ce qui contribue également à valoriser l'aspect artistique du métier auprès du grand public.⁹⁵ Dans le contexte de la crise économique, la demande est certainement moins forte et les relieurs d'art doivent se partager un marché restreint. Aussi, l'aspect artistique du métier ne constitue qu'une part du travail réalisé au sein de ces ateliers. La reliure de bibliothèque, d'éditeur ainsi que les travaux de ville font partie de la production de ces relieurs.

L'atelier de Beaudoin est encouragé par le secrétaire de la province Athanase David, mais malgré ce soutien et l'intérêt que l'on porte au jeune relieur qui a acquis une formation solide en France, les conditions de la crise sont difficiles et le marché restreint de la reliure d'art ne peut soutenir la présence de nombreux relieurs, du moins les ateliers souhaitant se consacrer essentiellement à la reliure artistique, comme c'est le cas de Beaudoin. Pendant la crise, son atelier doit se tourner vers des contrats de reliure commerciale (librairies et maisons d'édition). Une lettre de Beaudoin à l'éditeur Louis Carrier⁹⁶ fait mention de la vente possible de l'atelier de reliure à Carrier. Cette transaction qui n'aura finalement jamais lieu montre la fragilité du marché pour la

⁹⁵ Notamment, « Gérard Perreault, dessinateur-relieur », *La Revue populaire*, vol. 30, no 1 (janv. 1937), p. 56; Louis Gagnon, « Un style canadien en reliure », *La Revue populaire*, vol. 27, no 2 (fév. 1934), p. 12 et Roland Prévost, « M. Louis Forest, relieur d'art », *La Revue populaire*, vol. 29, no 11 (nov. 1936), p. 60.

⁹⁶ Lettre de Louis-Philippe Beaudoin à Louis Carrier, Dossier Louis-Philippe Beaudoin (A1/C 32A), Fonds de l'École des arts graphiques,

reliure d'art. Finalement, la reliure des livres de récompense pour le Département de l'Instruction publique permet à l'atelier de subsister pendant ces années difficiles.

La pratique de la reliure québécoise se transforme également grâce aux nombreux contacts de nos relieurs avec des maîtres européens et américains. Déjà, à la fin du XIX^e siècle, Téléphore Lemieux s'était perfectionné dans un atelier new-yorkais. Au début du siècle, les relieurs-doreurs Léveillé et Filiatrault étudient la reliure auprès des maîtres parisiens. Dans les années vingt et trente, nombreux sont les relieurs qui iront suivre une formation spécialisée à l'étranger. Beaudoin poursuit ses études à l'École Estienne et se perfectionne dans un atelier londonien ainsi qu'en Allemagne. En 1928, Louis Forest se rend à Paris à l'Atelier Ambiehl.⁹⁷ Dans les années 1930, Gérard Perrault étudie la reliure d'art à Paris et à Londres.⁹⁸ Le savoir-faire et la culture du livre que les relieurs acquièrent sont ensuite transmis aux apprentis en atelier. Ces expériences auront des répercussions sur la pratique de nos artisans, tant sur le plan esthétique que technique. Ces artisans, particulièrement ceux qui se perfectionnent en Europe, vont ramener non seulement une plus grande maîtrise technique de leur métier en travaillant au sein d'ateliers bien établis, mais ils entrent en contact avec la longue tradition du livre européen et voient des reliures des maîtres contemporains.⁹⁹

⁹⁷ Louis Forest, *op. cit.*, p. 26.

⁹⁸ Guy de Grosbois, *op. cit.*, p. 2.

⁹⁹ L'industrialisation de la reliure en France entraîne de nouveaux changements au sein de la profession de relieur. Dans les ateliers qui persistent à perpétuer le modèle artisanal, et parallèlement à la naissance de corps de métiers plus proches des ouvriers que des artisans, se développe une reliure de création; les plats du livre deviennent un espace, tel une toile. Entre 1900 et 1920, l'émancipation de la reliure « originale »

La pratique de ces relieurs contribue également à donner une esthétique moderne à l'illustration des décors de reliures. Ernest Cormier est sans doute un des premiers relieurs à avoir réalisé des reliures de style art déco : «les indéniables qualités stylistiques [de ses reliures] ne sont pas sans évoquer des maîtres de la reliure moderne comme Aussourd et Kieffer ou, plus près de nous, Philippe Beaudoin ou C.A. Dorion. »¹⁰⁰

Livres de bibliophilie

Dans son article sur la reliure québécoise, Guy de Grosbois affirme que l'une des conditions essentielles à l'éclosion d'un art de la reliure ayant des racines profondes réside dans la possibilité pour les relieurs d'œuvrer sur des livres édités ici. Dans la première moitié du XX^e siècle, l'édition de livre de bibliophilie a une production limitée au Québec. Toutefois, certains livres publiés durant cette période ont été reliés par nos meilleurs relieurs. Au tournant du siècle, la compagnie de gravures Bishop publie

est encouragée par la présence d'une nouvelle classe de professionnels au sein des métiers de la reliure : les décorateurs, qui conçoivent les décors, mais ne s'intéressent que très peu à la dimension du savoir-faire et à la technique. Ces artistes décorateurs introduisent de nouveaux motifs issus de l'art déco, du cubisme ou encore du surréalisme. Voir Louise-Mirabelle Biheng-Martinon, *op.cit.*

¹⁰⁰Guy de Grosbois, « Quelques reliures d'art dans l'oeuvre d'Ernest Cormier », *Reliures et papiers*, vol.12, no.1, printemps 1996, p. 9. Le Centre Canadien d'Architecture possède une grande partie des éléments qui composaient son atelier de reliure. (outils, cuirs, maquettes, livres sur la reliure) Le CCA possède également une vingtaine de reliures réalisées par Cormier. L'architecte a étudié à l'Université des beaux-arts de Paris et tisse des liens avec les membres des cénacles modernistes de son temps (Philippe Panneton, Marcel Dugas, les frères Adrien et Henri Hébert et d'autres).

Claude Paysan illustré par Ozias Leduc. En 1900, paraît une édition de la *Chasse Galerie* d'Honoré Beaugrand illustré par Henri Julien, H. Sandham et Raoul Barré.¹⁰¹

À la fin des années 1920, les éditions du Mercure/The Mercury Press de Louis Carrier¹⁰² lancent des éditions sur grand papier. Il publie, entre autres, *Other days, other ways*, illustré par Edwin Holgate ainsi que deux livres illustrés accompagnés de dessins originaux de Jean-Paul Lemieux : *La pension Leblanc* de Robert Choquette (1927) et *Le manoir hanté* de Régis Roy (1928). Certains titres publiés aux éditions Albert Lévesque seront habillés par nos relieurs, particulièrement *Du soleil sur étang noir* d'Ulrich Gingras illustré par Rodolphe Duguay.¹⁰³ Il faut aussi mentionner *Metropolitan Museum* de Robert Choquette illustré de bois gravés d'Edwin Holgate publié en 1931 chez Herald Press.

Deux titres de notre littérature sont publiés chez Mornay à Paris et illustrés par le peintre Clarence Gagnon : *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (1928) et *Le Grand silence blanc* de Louis- Frédéric Rouquette sont des ouvrages prisés des collectionneurs et sont habillés encore aujourd'hui par nos relieurs.

¹⁰¹ Des recherches approfondies au sein des collections spéciales de nos institutions permettraient de connaître davantage les livres ou les éditions qui ont été reliés luxueusement chez nous.

¹⁰² Sur Louis Carrier et Les Édition du Mercure voir Jacques Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle. La naissance de l'éditeur, 1900-1939*, Fides, 1999, p. 292-299.

¹⁰³ Sur l'édition de livres d'artistes voir Claudette Hould (avec la collaboration de Sylvie Laramée). *Répertoire des livres d'artistes au Québec 1900-1980*, Montréal, ministère des Affaires Culturelles et BNQ, 1982. Sur le livre illustré voir Sylvie Bernier. *Le livre illustré. Du texte à l'image*, Sainte-Foy, PUL,

La présence d'une production de livres illustrés, de préférence de luxe, fournit au relieur d'art la matière première dont il a besoin pour réaliser un travail de décoration qui s'harmonise avec l'esprit des illustrations du livre. En ce sens, l'établissement d'une tradition de la gravure sur bois, qui « contribue considérablement au renouveau du beau livre illustré »¹⁰⁴, est déterminante dans le développement de la pratique de la reliure d'art au Québec.

La gravure et l'illustration sont stimulées par le développement des techniques d'impression et d'illustration et par leur enseignement au sein de nos institutions ; l'enseignement de la gravure par Simone Hudon à l'École des beaux-arts de Québec à partir de 1931 et d'Edwin Holgate à l'École des beaux-arts de Montréal, ainsi que le travail d'illustrateur de ces derniers ont nécessairement influencé les pratiques. L'incursion d'artistes dans le domaine de l'illustration du livre est alors perçue par les professeurs et les élèves des Écoles des beaux-arts comme « une possibilité de débouché potentiel du côté de l'industrie du livre, d'autant plus que ces écoles ont été créées à l'époque où le renouveau du livre illustré atteignait son point culminant en Europe. »¹⁰⁵ En fait, dès leur ouverture, les Écoles des beaux-arts de Québec et Montréal affirmaient le caractère pratique de la formation en arts appliqués qui devait permettre aux artisans

1990 et Denise Ostiguy. « L'illustration du livre au Québec », dans Georges A. Chartrand, *Livre, bibliothèque et culture québécoise*, vol. 1, Montréal, ASTED, p. 99-111.

¹⁰⁴ Jean-René Ostiguy, « Un choix de livres illustrés par des artistes québécois entre 1916 et 1946 », *Bulletin Annuel / Annual Bulletin*, 3 (1979-1980), Musée des beaux-arts du Canada, p. 3

¹⁰⁵ *Ibid.*

et artistes de s'intégrer aux industries locales (meubles, papier peint, céramique, textile); l'enseignement de la gravure trouve naturellement sa place dans le livre illustré.

L'article de Jean-René Ostiguy « Un choix de livres illustrés par des artistes québécois entre 1916 et 1946 » retrace, entre autres, les influences européennes chez nos illustrateurs et graveurs, et sur les pratiques de certains de nos éditeurs. Un graveur tel que Rodolphe Duguay prend connaissance de la longue tradition française du livre illustré au sein des ateliers spécialisés d'Europe. En compagnie de Louis Philippe Beaudoin, qui étudie alors à l'école Estienne, Rodolphe Duguay visite des ateliers de graveurs-illustrateurs professionnels, et « tout juste avant son départ au Canada en 1927, il fait l'acquisition de l'ouvrage récent de Charles Saunier *Les décorateurs du livre* ». L'intérêt que bon nombre d'artistes portent à la renaissance de la gravure sur bois en Europe et qui découvrent par le fait même l'apport de cette discipline dans le domaine de l'édition, a nécessairement des répercussions dans nos pratiques éditoriales. Malgré ces influences, la production de livres illustrés demeure modeste ; Jean-René Ostiguy souligne que

cherchant à rassembler les plus belles réussites des décorateurs québécois du livre, on aura beaucoup de mal à trouver à l'époque plus d'une vingtaine d'exemples. Mais l'aveu mérite d'être qualifié. Tout au moins doit-on mentionner que cette situation s'explique par la démographie et le cours très particulier des événements de la vie culturelle au Canada¹⁰⁶

¹⁰⁶ *Ibid*, p. 1.

Le nombre restreint de livres d'artistes répertoriés par Claudette Hould dans son *Répertoire des livres d'artistes*¹⁰⁷ pour la période précédant 1940 démontre aussi l'absence de tradition dans le domaine du livre de bibliophilie au Québec. L'apparition d'une production de livres illustrés coïncide chez nous avec l'apparition de l'éditeur littéraire professionnel, tel que démontré par les travaux de Jacques Michon¹⁰⁸. Des livres illustrés que nous avons mentionnés précédemment, bon nombre sont publiés par Albert Lévesque et Louis Carrier. En ce sens, la production de livres illustrés qui s'adresse à une communauté de lecteurs particulièrement sensibles aux qualités matérielles du livre peut difficilement devancer l'apparition de cet intermédiaire entre le livre et un lectorat ciblé qu'est l'éditeur littéraire professionnel. Il revient en effet aux éditeurs de choisir le format de l'imprimé, la mise en page, la typographie et le style des illustrations; ces éléments du somatexte¹⁰⁹ véhiculent un message signifiant lié à l'émotion et à la sensibilité et catégorise l'imprimé à partir de ses qualités matérielles. Ces choix éditoriaux contribuent à créer une nouvelle communauté de lecteurs, celle des bibliophiles, à partir des éléments matériels des livres publiés. Afin d'atteindre une qualité exemplaire dans le choix de la typographie et du papier, de la mise en page, du choix et de la qualité des illustrations, l'éditeur est un intermédiaire indispensable dans la production de livres illustrés de luxe ou de bibliophilie. Pour que la production de ce

¹⁰⁷ (avec la collaboration de Sylvie Laramée). *Répertoire des livres d'artistes au Québec 1900-1980*, Montréal, ministère des Affaires Culturelles et BNQ, 1982.

¹⁰⁸ *op. cit.*

¹⁰⁹ « Signaux non linguistiques, perceptibles au toucher, à la vue et à l'odorat, organisé dans l'espace pour délivrer une signification globale », Christian Bonnet, *Communication et langages*, n° 86, 1980, cité dans

type de livres dépasse les initiatives isolées et devienne une pratique dans le champ éditorial, la professionnalisation du métier d'éditeur au Québec est déterminante, tout comme l'est l'utilisation des procédés et techniques d'impression garantes de la qualité des reproductions des illustrations.

La valorisation de la culture matérielle et le renouveau des métiers d'art

La reliure profitera également de l'intérêt grandissant pour l'artisanat et les arts décoratifs. Cet intérêt se propage d'un groupe restreint composé de chercheurs, de collectionneurs et d'amateurs vers un public de plus en plus varié grâce, entre autres, aux expositions organisées par la Guilde canadienne d'artisanat ou par le travail de chercheurs tels que Gérard Morisset, Édouard Z. Massicotte et Marius Barbeau¹¹⁰. Reconnus pour leurs travaux de folkloristes et d'historiens, ces chercheurs s'intéressent aux arts populaires et aux arts décoratifs et, par la diffusion de leurs travaux et leur rôle d'animateur, font connaître ces aspects de notre culture.

Avant d'être des « métiers d'art », les métiers traditionnels du fer, du bois et du cuir sont d'abord étudiés d'un point de vue ethnologique ou historique comme faisant partie de notre culture populaire. E.Z. Massicotte s'intéressera aux métiers du livre dans quelques articles dont « Libraires-papetiers et relieurs à Montréal au XVIII^e siècle »

Marc Combiert et Yvette Pesez, *Encyclopédie de la chose imprimée, du papier à l'écran*, Paris, Éditions Retz, 1999, p. 145.

publié dans le *Bulletin de recherches historiques*.¹¹¹ Quant à Marius Barbeau, il mentionne le travail des communautés religieuses en reliure dans *Saintes artisanes-mille petites adresses*.¹¹² L'engouement pour les arts « populaires », « domestiques » ou « décoratifs » donne lieu à différentes manifestations dont les expositions à l'Île Sainte-Hélène de 1939 et 1940, organisées en collaboration avec la Guilde canadienne d'artisanat.



Fig. 8 Vianney Bélanger à l'exposition des artisans de la Province du Québec à Ottawa, Fonds Ministère de la Culture et des Communications, Office provincial de publicité, Photo : Paul Girard, Mars 1950, E6,S7,SS1,P49229.

Les quelques 200 expositions mises sur pied par Gauvreau dans les années 1930, et qui se poursuivent dans les années 1940, font également une place à la reliure et aux arts du livre; la reliure d'art y est représentée notamment par les relieurs Marguerite Lemieux et Vianney Bélanger qui « participent de ce courant de

l'évocation et de la transmission de la tradition ». ¹¹³ D'autres relieurs tels que Louis Forest participent également aux expositions artisanales un peu partout en province. ¹¹⁴

¹¹⁰ Sur Marius Barbeau voir, entre autres, Paul Carpentier, « Marius Barbeau le populiste », dans Pascale Galipeau, *Les paradis du monde*, Québec, Musée Canadien des civilisations, 1995, p. 78 à 82.

¹¹¹ E.Z.Massicotte, *op.cit.*

¹¹² Montréal, Fides, 1946, cahiers d'art ARCA, vol.III p. 58-66.

¹¹³ Guy de Grosbois, *op.cit.*, p. 388-389.

Les racines de la culture populaire et les œuvres des artisans du passé sont de plus en plus appréciés et « ce goût pour l'artisanat ancien a son importance pour l'avenir des arts appliqués. Ce même public est prêt à encourager et à soutenir les efforts des artisans créateurs contemporains qui continuent d'œuvrer dans la bonne tradition ». Ainsi, les artisans contemporains formés en atelier ou au sein d'écoles spécialisées trouveront un public intéressé à leur travail.

Le retour vers la culture du passé et la valorisation du travail artisanal sont aussi accentués par la crise économique. Devant « l'échec » du capitalisme et de l'industrialisation qui ont transformé le mode de vie et le mode de production des biens, on tente de réhabiliter le mode de production artisanal. Celui-ci est alors perçu comme une solution pour sortir la population des difficultés économiques occasionnées par la crise ; on s'intéresse à l'artisanat pour son potentiel de levier économique au sein des campagnes québécoises.

La cause de l'artisanat trouvera l'un de ses plus fervents défenseurs en la personne de Jean-Marie Gauvreau. De retour de l'École Boulle de Paris en 1929, ce dernier se voit confier la tâche de mettre sur pied un cours d'ébénisterie à l'École Technique de Montréal en 1930. En 1935, l'École du meuble voit le jour et Gauvreau en devient le directeur. L'école devient rapidement un des foyers du bouillonnement

¹¹⁴ Selon le Fonds René Roger (BANQ, P34, S6, D2), Louis Forest participe à l'exposition artisanale de

culturel et artistique qui traverse les années 1940. De nombreux artistes signataires du Refus Global sont associés à l'École du meuble ; Borduas y enseigne à partir de 1937 et parmi les étudiants, on retrouve Riopelle et Madeleine Arbour. Toute sa vie, Jean-Marie Gauvreau travaillera à « mettre en valeur la vocation artisanale, à revendiquer la formation d'une main-d'œuvre qualifiée, à valoriser les ateliers régionaux, à défendre l'autonomie financière des artisans et à promouvoir le développement commercial de l'artisanat. »

De tout ce travail acharné, nous voulons souligner que la vision mise de l'avant par Gauvreau a contribué à décroiser les frontières entre art et artisanat. En effet, ce dernier disait qu'il ne fallait pas hésiter à faire appel à l'artiste dans le dessin des articles utilitaires réalisés par les artisans. Ce point de vue, souvent contesté pour le fait qu'il plaçait l'artiste au centre de la conception de l'œuvre et risquait de reléguer l'artisan au rôle de technicien, allait tout de même faire en sorte que de plus en plus d'artistes s'intéressent aux techniques et aux possibilités de l'artisanat et des arts décoratifs.

Ainsi, à partir des années 1940, les artistes qui font une incursion dans le domaine de l'artisanat se multiplient. Pellan est aussi chef de file en ce sens ; il crée des murales de céramique, des décors de théâtre, des mosaïques et des vitraux :

Borduas, pour sa part, ne s'intéresse guère aux arts appliqués, tandis que Pellan reste toujours plus près des techniques que des théories sur l'art. Les voies qu'ils empruntent tout deux sont différentes. Elles favorisent cependant une même prise de conscience et mène à un déblaiement qui ne s'étendra pas toujours aux écoles et aux institutions, mais qui donnera aux artisans créateurs un milieu propice aux essais et aux expériences, prêt à soutenir la renaissance des métiers d'art.¹¹⁵

Les artistes qui s'intéressent aux possibilités qu'offrent les techniques des métiers d'art sont nombreux. Mousseau est à la fois un artiste et un artisan polyvalent ; il travaille le cuivre, la terre cuite et d'autres matières qu'il utilise dans la création de bijoux originaux. Il peint des tissus, crée des décors de théâtre, peint des cartons pour tapis et tapisserie, fait du vitrail, des marionnettes et des masques, et collabore avec d'autres artisans tels que le céramiste Claude Vermette. L'artiste Charles Daudelin est à la fois peintre, sculpteur, illustrateur, joaillier etc. Son apport au théâtre de marionnettes a contribué à le faire reconnaître comme un artisan inventif. En plus de s'intéresser à la tapisserie, Fernand Leduc fait des bijoux, tout comme le peintre Gérard Tremblay, qui travaille le bois, le cuir, l'ébène et l'argent. Ces expériences font en sorte que la frontière entre art et artisanat soit de moins en moins étanche.

Cette incursion des artistes dans les métiers d'art contribue à effectuer une jonction entre l'art et la vie quotidienne. Dans les années 1940, les arts appliqués sont non seulement un tremplin à l'inventivité des artistes, mais ils sont également un

¹¹⁵ Laurent et Suzanne Lamy, *La renaissance des métiers d'art au Canada français*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1967, p. 19.

moyens de subsistance à un moment où le marché de l'art ne fait que très peu de place aux œuvres d'artistes contemporains qui ne bénéficient pas encore d'un réseau de galerie prêt à diffuser des œuvres sans doute encore trop dérangeantes.¹¹⁶ Que ce soit dans la création de décors de théâtre, dans la conception d'affiches, ou dans la création d'objets « utilitaires », la frontière entre les pôles technique et artistique qui distingue les métiers d'art du champ artistique dans le champ des pratiques artistiques s'estompe à mesure que les artistes s'investissent dans le champ des métiers d'art.

L'intérêt des artistes pour les métiers d'art influence les artisans, particulièrement la nouvelle génération, qui mettra de l'avant le processus de création dans le travail, l'originalité et l'unicité des œuvres créées. Sans qu'elle soit maintenue au détriment des exigences techniques de leurs métiers, cette perception de l'artisan créateur contribuera à la reconnaissance de nombreux artisans au rang d'artistes.

Fondation de l'École des arts graphiques

L'institutionnalisation de l'enseignement de la reliure au Québec a été rendue possible grâce aux efforts soutenus de Louis-Philippe Beaudoin. La fondation d'une école de reliure au sein de l'École technique de Montréal en 1937, puis l'ouverture de

¹¹⁶ Sur la formation du champ artistique au Québec voir L. Bernier et I. Perrault, *L'artiste ou l'œuvre à faire*, IQRC, 1985; Marcel Fournier, *Les générations d'artistes, suivi de Entretien avec Robert Roussil et Roland Giguère*, IQRC, 1986; Marcel Fournier et Véronique Rodriguez, « Le monde des arts visuels au Québec » dans *Traité de la culture*, Québec, PUL et IQRC, 2002, p.539 à 555.

l'École des arts graphiques en 1942, s'inscrit dans le mouvement de réforme de l'enseignement technique et artistique amorcée depuis le début du siècle.¹¹⁷

Fondé en 1937, l'atelier-école de reliure est la première du genre chez nous; elle accueille ses premiers étudiants à l'automne 1938. L'outillage de dorure acheté à Paris en 1925 par Beaudoin pour le compte du gouvernement est transporté à l'École de reliure avec le matériel de l'atelier privé de Beaudoin. Selon Suzanne Beaudoin Dumouchel, « cette école, c'est l'acceptation de l'esprit et de la démarche de l'atelier privé, avec apprentis-élèves-compagnons, sous l'œil du maître d'œuvre professeur. C'est la sanction officielle, par le gouvernement, des preuves d'efficacité de l'atelier. En 1937, l'outillage de dorure acheté à Paris en 1925 En plus des cours réguliers de jour, qui comptaient 36 élèves en 1941, la section de reliure offrait des cours du soir aux amateurs de reliure et aux apprentis travaillant déjà dans l'industrie désiraient se perfectionner. Des cours spéciaux sont suivis par des enseignants des communautés religieuses ; les bibliothécaires diplômés et les étudiants de l'École des bibliothécaires de l'Université de Montréal sont aussi nombreux à suivre une formation en reliure. En 1941, la section de reliure accueille 44 élèves de l'École des bibliothécaires. Certaines institutions telle que la section des manuscrits et des incunables de la bibliothèque Osler

¹¹⁷ Sur l'École des arts graphiques voir l'article d'Éric Leroux «La formation des ouvriers des métiers du livre au Québec (1925-1971), le cas de l'École des arts graphiques de Montréal», *Papers of the Bibliographical Society of Canada/Cahiers de la Société bibliographique du Canada*, 45, 1 (printemps 2007), p. 67-96.

de l'Université McGill envoient leurs bibliothécaires afin qu'ils acquièrent une formation en reliure.

En 1942, l'École technique et l'École de reliure fusionnent pour donner naissance à l'École des arts graphiques dont la direction est confiée à Louis-Philippe Beaudoin. Jusqu'aux années 1940, l'apprentissage de la reliure se faisait en atelier et respectait la tradition artisanale de maître-apprenti. L'École des arts graphiques a maintenu cette structure en favorisant le compagnonnage et la pratique en atelier.¹¹⁸

* * *

Nous avons vu comment le statut du relieur au XIX^e siècle, qui demeure associé au libraire et aux imprimeurs jusqu'au début du XX^e siècle, reflète une polyvalence dans les pratiques qu'on retrouve également au sein des autres métiers du livre. À partir du milieu du XIX^e siècle, une distinction s'opère entre la reliure industrielle et de série, et la reliure de luxe ou d'art. Le développement de la reliure d'art a été encouragé d'abord par les relieurs qui ont transmis leur savoir-faire, puis par le développement d'une élite intellectuelle sensible aux arts du livre. On ne saurait sous-estimer le rôle de Cornélius Déom dans l'apparition d'un public d'amateurs de belles reliures et de bibliophiles. L'impact de l'exposition du livre français de 1926 est aussi très important dans le milieu.

¹¹⁸ Louis-Philippe Beaudoin, a également instauré un cours de reliure par correspondance. « Afin de contrôler les compétences des apprentis relieurs, un inspecteur des métiers se rendait à l'atelier de reliure qui en faisait la demande. Après la réussite de l'examen technique, l'inspecteur des métiers remettait la carte de compagnon. Chaque atelier devait avoir trois compagnons pour un apprenti ». Ursule Turmel, *op. cit.*, p. 22.

Dès lors, on assiste à une multiplication d'ateliers qui offrent un service de reliure de luxe ou d'art et la mise sur pied de quelques expositions qui diffusent le travail de nos artisans.

L'aspect artistique de la reliure est encouragé par l'enseignement de la gravure au sein des écoles des beaux-arts et par les initiatives de quelques éditeurs qui, dans la rencontre de l'art et du livre au sein du livre illustré, fournissent aux relieurs des livres publiés ici susceptibles de faire l'objet de reliure d'art. Également, les mouvements de valorisation de la culture traditionnelle et des métiers d'art qui mettent de l'avant les savoir-faire artisanaux contribuent à promouvoir le travail artistique de nos relieurs.

La mise sur pied de l'atelier de reliure de Louis-Philippe Beaudoin est un moment charnière dans l'histoire de la reliure d'art au Québec. Son atelier valorise les arts du livre et le jeune relieur transmet son savoir-faire à ceux qui seront à leur tour les enseignants d'une nouvelle génération de relieur formés à l'École des arts graphiques.

Les transformations qui s'opèrent dans le champ artistique, notamment l'incursion des artistes dans le champ des métiers d'art, contribuent à transformer les pratiques dans la mesure où l'investissement des artistes au sein des métiers d'art contribue à la reconnaissance des objets créés par l'artisan en tant qu'œuvres. Ces artistes influencent aussi une nouvelle génération d'artisans qui s'identifieront fortement

à une démarche artistique et accorderont une place prépondérante au processus de création associé à la pratique de leur métier.

La fondation de l'École des arts graphiques en 1942 vient répondre aux besoins grandissants de l'industrie de l'imprimerie et du livre. Comme nous le verrons, en ce qui concerne la reliure, l'institutionnalisation de l'enseignement aura pour répercussion d'abord de former une main d'œuvre apte à travailler au sein d'ateliers industrialisés et, parallèlement, de former une nouvelle génération de relieurs d'art dont le travail de création est valorisé et encouragé par le contexte artistique florissant de l'école.

L'un de ces relieurs d'art formés à l'École des arts graphiques est Pierre Ouvrard, pour qui la formation à l'École des arts graphiques, nous le verrons, a été déterminante, tant sur le plan de l'apprentissage technique du métier, que de celui, plus vaste et plus abstrait, de la recherche de sa propre voie artistique et de son langage esthétique. Cette dernière dimension, soit le désir de se réaliser dans l'art, est sans doute plus difficile à cerner, toute dissimulée derrière les programmes de cours de l'école et les examens pratiques, mais elle est bien présente à l'école des arts graphiques où de nombreux artistes sont formés grâce à la stimulations et aux encouragements de maîtres tels que Louis-Philippe Beaudoin, Albert Dumouchel et Arthur Gladu.

Deuxième Partie

Parcours de Pierre Ouvrard

« Pourquoi le livre?

Parce que le livre est un compagnon extraordinaire, le compagnon de la solitude et, à la fois, des grandes joies. Le livre est un objet très sensuel que vous touchez... De là, je suis devenu de ceux qui veulent le conserver grâce à ce vieux métier qu'est la reliure, et qui a précédé l'imprimerie au moment où il s'agissait de perpétuer la pensée, les écrits de l'homme... je me suis senti interpellé par ce métier et j'ai obéi à cet appel. Étant très tactile, je n'aurais pas pu faire un métier où je n'aurais pas pu m'investir. La reliure a été le canal, la voie qui m'a permis de dire ce que je ressentais, et tout cela s'est réalisé avec une grande satisfaction personnelle. »

Normand Biron, « Lorsque la reliure a la texture d'une vie », *Parole de l'art*, p. 344.

Reconstituer le parcours professionnel de Pierre Ouvrard est une étape incontournable, voire essentielle, à la compréhension de son travail de relieur, de son œuvre et de son apport au milieu de la reliure et du livre au Québec. C'est, en fait, le premier objectif de ce mémoire. De ce premier objectif, découle celui de discerner des périodes distinctes dans la carrière du relieur. Nous avons établi cette chronologie en fonction de notre analyse des éléments de la recherche en considérant le processus d'accession à la carrière artistique du relieur. Nous avons divisé sa trajectoire en cinq périodes distinctes, qui correspondent à différentes étapes de sa vie professionnelle. La première période de 1929 à 1951 correspond à son apprentissage du métier ainsi qu'à la mise sur pied d'un premier atelier de reliure. La perception que le relieur a de son travail (fonction de la

reliure, de l'artisan), est fortement influencée par sa formation à l'École des arts graphiques. Cette perception que le relieur a de son travail entraîne également une façon de se positionner dans le champ de la reliure et dans le champ artistique. Ensuite, nous allons aborder la période 1952 à 1965, comme une période distincte consacrée au travail dans l'industrie et à la mise sur pied d'un deuxième atelier de reliure. Une troisième période, de 1965 à 1973, se distingue à partir du moment où Pierre Ouvrard quitte son emploi à la *Gazette* et se consacre entièrement à son atelier situé à Montréal afin de bâtir une clientèle de bibliophiles et d'artistes qui lui permettra de se consacrer à la reliure d'art. Nous abordons ensuite la quatrième période qui débute en 1973, lorsque le relieur déménage son atelier à la campagne et qu'il décide de se consacrer entièrement à la reliure d'art, période qui est caractérisée par une plus grande autonomie artistique. Toujours dans l'optique d'aborder l'accession du relieur à la carrière artistique et surtout son autonomie, la période de 1985 à aujourd'hui sera présentée brièvement, en guise de conclusion. Aussi riches et intéressantes puissent être les vingt dernières années de la carrière du relieur, cette période se pose en continuité avec les années qui la précèdent. Notre itinéraire s'arrête là où le relieur acquiert pleinement son autonomie artistique; la solide réputation qu'il s'est construite au fil des années, les reconnaissances de son art par les instances officielles et la fidélité d'une clientèle diversifiée et bien établie lui permettent de poursuivre dans la voie qu'il s'est tracée, et ce, jusqu'à l'âge de 75 ans.

Tout au long de ce portrait historique, nous allons mettre en relation certains éléments de notre histoire culturelle tels que l'effervescence artistique de l'École des arts

graphiques à la fin des années quarante, la naissance du livre d'artiste et le développement de la gravure québécoise, autant d'éléments qui peuvent nous aider à cerner le contexte culturel et social dans lequel s'inscrit la pratique du relieur.

Reconstituer la trajectoire professionnelle de Pierre Ouvrard nous permettra également d'atteindre les objectifs généraux de ce mémoire qui sont d'examiner le mode de diffusion de son œuvre et le rôle de certains agents dans la diffusion de celle-ci ainsi que de cerner les différents aspects de la production du relieur et les liens de cette production avec le champ de l'édition et de l'art. Nous avons donc concentré notre étude sur la production du relieur avec le souci de rendre compte des différents aspects de son travail et donner une vue d'ensemble de sa production

Chapitre 3

Années de formation

Pierre Ouvrard est né à Québec en 1929, mais a grandi à Montréal dans une famille ouverte qui valorisait à la fois le travail et la culture. Son père, Jean Ouvrard, est un homme d'affaires qui, après avoir travaillé comme représentant pour des compagnies britanniques depuis le début des années 1930, doit se réorienter en raison de la guerre qui affecte les relations commerciales avec l'Angleterre. Il travaille alors quelques années pour la Commission des prix et du commerce en temps de guerre, à titre de conférencier sur l'utilisation rationnelle des produits, puis, à titre de directeur des ventes, il se joint à l'équipe de Paul Péladeau et d'André Dussault qui viennent tout juste de fonder les Éditions Variétés. Le travail au sein de cette maison d'édition lui permet de combiner son goût pour les affaires à son intérêt pour la littérature.

Amoureux des livres et collectionneur à ses heures, Jean Ouvrard transmet sa passion du livre à ses enfants, particulièrement à Hélène et à Pierre qui se démarqueront tous les deux dans le domaine du livre : Hélène en littérature et Pierre en reliure. Il fréquente aussi la librairie Tranquille où l'accompagnent régulièrement ses jeunes enfants. Pierre Ouvrard doit son amour de l'art et des livres à ses parents, mais la culture et les livres étaient aussi bien présents chez ses oncles. Son oncle Paul est théologien et aumônier dans la ville de Québec et son oncle Joseph a une librairie dans le quartier Centre-Sud de

Montréal; encore tout jeune, Pierre Ouvrard flânait et grappillait les livres dans la librairie de son oncle.

Le relieur a grandi rue Saint-André dans le quartier qu'on appelait le « faubourg à m'lass ». Dans cet environnement urbain, il a été exposé très jeune au rythme de la vie montréalaise. Sa mère, Bernadette, qui s'implique dans les activités des jeunes naturalistes organisées par le frère Marie-Victorin, incite ses enfants à participer aux classes vertes du Jardin botanique de Montréal. Ce contact privilégié avec la nature laissera une empreinte sur l'imaginaire du relieur puisqu'on remarquera, dès les années 1960, la présence de la nature dans ses décors de reliure et dans le choix d'intégrer certains matériaux tels que le bois ou l'écorce.

Dans un texte où elle présente son frère Pierre, Hélène Ouvrard dit qu'il était le « fils aîné et turbulent d'un père et d'une mère que tout intéressait. »¹¹⁹ Les parents de la famille Ouvrard ont su communiquer à leurs enfants la curiosité et l'intérêt non seulement pour les arts, les idées et la culture, mais aussi pour les soubresauts de la vie quotidienne. Les enfants de la famille Ouvrard ont été stimulés par de nombreuses visites dans les musées et bibliothèques de la ville. Pierre Ouvrard se souvient que les activités culturelles familiales étaient fréquentes à la fin de la semaine. À l'âge de l'adolescence, lui et ses frères et sœurs devaient se trouver de bonnes excuses pour ne pas y participer : «C'était à

¹¹⁹ Hélène Ouvrard, « Pierre Ouvrard, relieur. C.M. R.C.A. Présentation, notes biographiques, bibliographie », 1990, p. 2., Fonds de l'École des arts graphique, Collège Ahunatic.

qui se pousserait le plus vite de la maison le samedi matin, sinon on était enrôlé pour la visite d'une exposition, pour le concert à Radio-Canada, ou bien ils nous emmenaient à la bibliothèque.»¹²⁰ Conscient de sa dette envers ses parents, qui lui ont transmis une curiosité insatiable pour tout ce qui l'entoure, Pierre Ouvrard reconnaît que l'éducation qu'il a reçue lui a permis de s'éveiller à ce qu'il aimait : « Il fallait faire quelque chose. Il fallait surtout faire ce qu'on aimait dans la vie; l'argent était bien secondaire. Il y avait une bibliothèque de 5000 livres à la maison. Les six, chez nous, ont réussi grâce à l'éducation. »¹²¹

La famille Ouvrard est attirée par les beaux-arts, le livre et les métiers d'arts. Hélène fait des études classiques au Collège Marguerite-Bourgeois de 1953 à 1956. Elle suit des cours de musique à la Congrégation Notre-Dame et des cours de peinture le soir à l'École des beaux-arts de Montréal. Par l'entremise de son frère Georges, elle se lie d'amitié avec le poète et dramaturge Claude Gauvreau. Hélène Ouvrard sera romancière, scénariste et rédactrice pigiste dans le milieu des arts. Elle est également l'auteure de quelques livres d'artistes et d'éditions d'art qui ont été reliés par son frère Pierre. Georges, pour sa part, sera expulsé du collège Ste-Marie pour avoir défendu les idées de Sartre; il poursuivra ensuite sa carrière dans le milieu syndical. Son frère Guy, lui, devient céramiste. À partir des années 1950, il expose ses œuvres à la Centrale de la rue Saint-Denis et à ses filiales de

¹²⁰ Vincent Guignard, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'Île-aux-Noix, été 2003, archives personnelles de Vincent Guignard (matériel préparatoire au film réalisé par Vincent Guignard *Pierre Ouvrard, relieur*, Les films du lieu, 2006).

¹²¹ *Ibid*

Québec et du Vieux-Montréal et ce, jusqu'en 1966. Il vend ses pièces à Toronto, Montréal et Chicoutimi. Guy Ouvrard expose aussi ses œuvres aux galeries l'Actuel et Molinari.

Formation aux arts graphiques

En 1942, Pierre Ouvrard apprend le dessin aux cours du soir de l'École des beaux-arts de Montréal. Une année auparavant, il débute des études au Collège Jean de Brébeuf, mais son intérêt n'y est pas. À l'été 1942, il visite l'exposition d'artisanat de l'île Sainte-Hélène organisée conjointement par l'École du meuble et la Guilde canadienne de l'artisanat. En compagnie de son père, il découvre les travaux de Louis-Philippe Beaudoin et de ses étudiants de l'École des arts graphiques. Avec Jean-Marie Gauvreau, les étudiants de l'École du meuble exposent aussi leurs travaux. Pierre Ouvrard est séduit autant par le bois que par le cuir. Cependant, son choix s'arrête sur le cuir et son métier sera celui de relieur. Dès septembre, il s'inscrit à l'École des arts graphiques et compte parmi les six étudiants inscrits au département de reliure.

Sur le chemin qu'il a choisi, le jeune Ouvrard est encouragé par son père, qui lui procure des livres sur la reliure : des livres techniques, mais aussi des livres sur l'histoire de la reliure et lui offre son soutien dans ses démarches, notamment dans l'obtention d'un premier permis d'opérer un atelier de reliure. En 1944, la Commission des prix et du commerce en temps de guerre octroie à Pierre Ouvrard une licence pour un atelier de

reliure situé au 929 rue Robin.¹²² Son père lui dit alors : « Toi, tu vas travailler pour toi toute ta vie »¹²³. À l'École des arts graphiques, Pierre Ouvrard suit le cours régulier et se spécialise en reliure d'art. Afin d'avancer dans son compagnonnage, il travaille auprès des sœurs de la congrégation Notre-Dame, coin Atwater et Sherbrooke.

Pendant les vacances estivales, il travaille sur les bateaux de croisières de *Canada Steamship Lines* qui font l'aller-retour entre Montréal et Chicoutimi. Ce travail lui permet de payer une partie de ses études tout en lui faisant découvrir le Québec. Fasciné par la beauté du fjord du Saguenay, de Québec et de Charlevoix, les voyages l'attirent et son travail lui procure un sentiment d'aventure intense. Le goût du voyage l'entraîne sur la côte Est des États-Unis en 1947. Les archives de l'École des arts graphiques signalent qu'Ouvrard a bénéficié d'une permission de s'absenter de ses cours afin de poursuivre son travail sur les croisières. Cette permission a fait l'objet de critiques de la part de certains professeurs de l'école et on le somme de reprendre ses études. Dans un procès-verbal de l'assemblée pédagogique, il est fait mention d'un « cas spécial », qu'Ouvrard est indiscipliné et qu'il doit partir bientôt pour travailler.¹²⁴ C'est à ce moment que le père de Pierre Ouvrard intervient auprès de son fils en lui disant « Si tu continues comme cela, tu ne seras jamais relieur ».¹²⁵

¹²² Licence de la Commission des prix et du commerce en temps de guerre, Archives personnelles de Pierre Ouvrard.

¹²³ Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, octobre 2002.

¹²⁴ Procès-verbal de l'assemblée pédagogique du 26 septembre 1947, Comité Pédagogique (A1/A 11D), Fonds de l'École des arts graphiques. Collège Ahunatic.

¹²⁵ Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, octobre 2002.

Le salaire sur les bateaux est plus qu'intéressant pour un jeune de 17 ans ; l'ambiance à bord et le goût de l'aventure sont séduisants, mais, sur les conseils de son père, il décide de poursuivre ses études et de vivre sa décision jusqu'au bout. Il termine son cours régulier en reliure en 1947. De ces expériences de jeunesse, Ouvrard garde des souvenirs empreints de ravissement et de découverte. À l'entendre, on perçoit bien que, malgré l'attrance pour la vie nomade, Ouvrard a entièrement renoncé à tout ce qui pouvait le détourner de son but : faire de la reliure. En 1948, il suit un cours de perfectionnement en reliure d'art ainsi que le cours « Coût de revient et planification », qui le préparera à la gestion d'une petite entreprise.

Bien plus qu'une reconnaissance passive vis-à-vis du choix de carrière de son fils Pierre, le père du futur relieur lui offre du soutien et de réels encouragements dans la voie qu'il s'est choisie. La famille du relieur offre un climat de liberté propice à la création. Ce climat, cette confiance et l'intérêt pour les arts, bien présent dans le noyau familial d'Ouvrard, lui procure la reconnaissance de ses propres dispositions pour l'art, d'abord en l'encourageant à poursuivre des cours du soir aux beaux-arts, et, par la suite, dans les étapes qui le mèneront à l'accession à la profession de maître-relieur.

Une formation complète

La formation offerte par l'école fait en sorte que le relieur acquiert des connaissances de base dans tous les aspects de la fabrication d'un livre, en plus de se spécialiser dans la reliure de bibliothèque et d'art. Le programme est structuré de manière à

ce que les étudiants aient une connaissance suffisante de tous les métiers enseignés à l'école. Ainsi, la première année d'étude est d'ordre général et initie les apprentis à la typographie manuelle, aux presses à platine et à la reliure manuelle. Lors de la première année, les élèves effectuent deux fois le circuit de ces trois ateliers. La polyvalence qui en résulte est considérée par le directeur Louis-Philippe Beaudoin comme étant l'une des plus grandes qualités de la formation offerte aux arts graphiques :

L'élève aux arts graphiques, par son circuit deux fois répété de la première année, a acquis une vue totale de nos métiers, une vue interdite la plupart du temps aux apprentis des ateliers ; il se spécialise donc à bon escient, comprenant au passage les relations que son métier propre peut avoir avec tous les métiers qui lui sont connexes. Typographe au courant en gros du travail du pressier, il épargnera à celui-ci une fatigue supplémentaire, et il songera même au relieur. Pressier, il pourra corriger au passage certaines défaillances du typographe, et préparer au relieur un travail plus facile et plus rémunérateur pour le patron et en définitive pour lui.¹²⁶

L'École se donne pour mission de répondre aux besoins d'une industrie qui se modernise et qui a besoin de personnel capable de s'adapter aux nouvelles pratiques et méthodes qu'engendrent les nouvelles technologies. L'accent mis sur les compétences, l'école souhaite former non seulement des ouvriers qualifiés, mais aussi des dirigeants qui ont une vue d'ensemble sur les différents problèmes de la fabrication du livre qui sont aptes à prendre les décisions qui s'imposent pour les résoudre. « Les conditions nouvelles faites à nos métiers par les multiples inventions modernes sont telles que seuls les compétents peuvent aspirer aux postes de commande et envisager l'avenir avec des chances égales de

¹²⁶ Document rédigé par Louis-Philippe Beaudoin. p. 5, Évaluation institutionnelle, A1/A17K [1944?], Fonds de l'École des arts graphiques, Collège Ahuntsic.

succès. »¹²⁷ Louis-Philippe Beaudoin met ensuite l'accent sur l'importance d'avoir des connaissances en chimie et en physique appliquées, difficiles à acquérir en atelier, qui permettent de trouver des solutions aux problèmes tels qu'on les rencontre quotidiennement dans l'industrie. L'alliance de connaissances théoriques et pratiques, voilà la formule mise de l'avant par l'École.

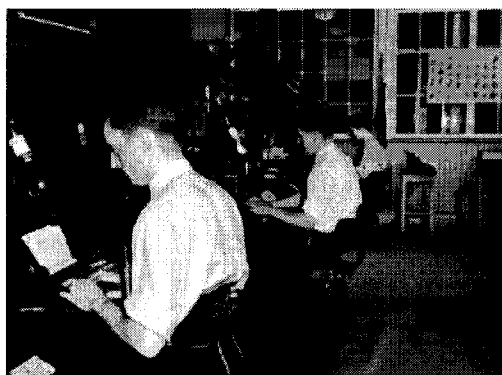


Fig. 9 École des arts graphiques. Salle de linotypie
Fonds Ministère de la Culture et des
Communications (et les trois photos suivantes)
(BANQ, E6,S7,SS1,P042441)



Fig. 10 École des arts graphiques. Opérations de
dorure, nécessitant l'emploi d'un composeur pour
graver des caractères sur le dos d'un livre.
(BANQ, E6,S7,SS1,P042439)

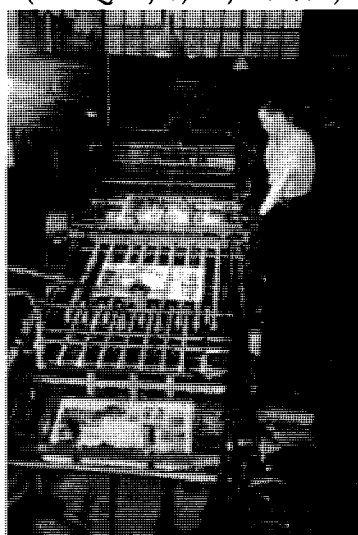


Fig. 11 École des arts graphiques.
Atelier d'imprimerie offset.
(BANQ, E6,S7,SS1,P042442)



Fig. 12 École des arts graphiques. Typographe
assemblant les lettres d'un texte.
(BANQ, E6,S7,S1,P043722)

¹²⁷ *Ibid*, p. 1

L'École des arts graphiques, un foyer culturel

Créé dans le but de répondre aux exigences industrielles de l'heure, l'École des arts graphiques offre un enseignement spécialisé, adapté aux besoins du marché tout en accordant une attention particulière au développement culturel et artistique de ses élèves par l'intégration de cours tels que l'histoire du livre, la fabrication du papier et le dessin. Les pressiers, graveurs, typographes et relieurs formés aux arts graphiques acquièrent des connaissances dans tous les aspects de la fabrication d'un livre et sont initiés à l'histoire du livre et de l'art. Tout en formant des individus capables de répondre aux exigences commerciales du marché, les futurs artisans sont encouragés à dépasser les limites de la technique pour parvenir à une maîtrise artistique de leur métier.

Certains professeurs de l'École des arts graphiques ont été formés par Louis-Philippe Beaudoin dans les années 1920 et 1930 et sont sensibles aux arts du livre et à la bibliophilie. On pense ici à Roland Daigneault relieur, doreur et spécialiste de la restauration, à Jean-Charles Gingras, doreur sur cuir, et à Edward Sullivan, relieur. Aussi, certaines disciplines telles que la maquette, l'illustration du livre et la reliure d'art se prêtent mieux que d'autres à l'exploration et au développement artistique qu'encourage le jeune professeur de dessin Albert Dumouchel. Les métiers de l'impression, la typographie, l'art publicitaire sont aussi des domaines où l'on a pu sentir l'influence de la pédagogie de Dumouchel et sa détermination à transmettre sa passion de la création. Pour reprendre les

mots de Michèle Grandbois, l'enseignement qui est donné à l'École des arts graphiques « se situe dans la foulée pédagogique du Bauhaus. »¹²⁸

L'influence du Bauhaus était fortement présente, Dumouchel lui-même, en peinture, démarquait Paul Klee alors que Gladu, en typographie, suivait une tradition germanique, forte et rigoureuse. Nos travaux reflétaient évidemment ces courants modernistes. L'école d'imprimerie commençait à devenir vraiment l'Institut des arts graphiques dont rêvait le directeur Louis-Philippe Beaudoin.¹²⁹

Dumouchel stimule ses étudiants et les incite à oser découvrir leur propre créativité. Lorsque Ouvrard entre aux arts graphiques, le jeune professeur de dessin y enseigne à temps partiel depuis un an. Il est nommé professeur à temps plein en 1944. Fortement influencé par les courants modernistes européens, Dumouchel est à l'origine du regain de vitalité que connaît l'estampe au début des années quarante. Il enseigne le dessin et la gravure à partir de 1942. Proche de Pellan, sa présence à l'École des arts graphiques a amené de nombreux étudiants, dont Roland Giguère, Gérard Tremblay et Pierre Ouvrard, à développer leur talent, à dépasser les limites des styles imposés et à créer des liens avec le milieu des artistes montréalais.

¹²⁸ Michèle Grandbois. *L'art Québécois de l'estampe. 1945-1990. Une aventure, une époque, une collection*, Musée du Québec, 1996, p. 47.

¹²⁹ Roland Giguère, « Une aventure en typographie : des arts graphiques aux éditions Erta », *Études françaises*, 18, 2, p. 100. Michèle Grandbois note également qu'« il est vrai qu'Albert Dumouchel est l'incarnation, au cours des années quarante, cinquante et soixante, d'une nouvelle manière pédagogique, non-directive et humaniste, qui valorise plusieurs niveaux d'apprentissage dont celui du partage des découvertes culturelles et intuitives. Communicateur enthousiaste et chercheur inépuisable, il figure parmi les premiers professeurs d'art qui insufflent une nouvelle orientation pédagogique dans les écoles d'art et de métier ». Michèle Grandbois, *op.cit.*, p. 71.



Fig. 13 Classe de dessin d'Albert Dumouchel à l'École des arts graphiques.
Fonds Ministère de la Culture et des Communications
(BANQ, E6,S7,SS1,P042428)

On ne peut sous-estimer l'importance et l'influence que la formation à l'école des arts graphiques aura sur la carrière du relieur, tout comme sur bon nombre d'artisans du livre de sa génération. Pierre Ouvrard est formé par des professeurs qui ont une vision des arts et des métiers du livre et cette vision, qui est également stimulée par la créativité et l'enthousiasme des élèves, influencera toute une génération d'artiste et d'artisans dans le domaine :

Je désirais m'inscrire soit à l'École du meuble, soit aux arts graphiques. Les arts graphiques m'ayant accepté, j'y ai découvert Albert Dumouchel qui a créé un noyau d'illustrateurs qui avaient une pensée nouvelle au plan des arts de l'imprimerie. Ce fut le premier souffle.

J'avais, il est vrai, des antécédents : mon père et ma mère étaient des collectionneurs ; mes oncles étaient libraires. J'étais non seulement près du monde du livre, mais cette dimension de l'art dans le livre s'est confirmée à l'intérieur des arts graphiques. Le milieu était favorable ; on a qu'à regarder

les graveurs, les peintres et les artisans du livre actuels : ce sont, pour la plupart, des anciens des Arts graphiques.¹³⁰

En 1945, on confie à Albert Dumouchel la responsabilité de la publication de l'école, les cahiers *Impressions*, dans lesquelles les élèves mettent en pratique les connaissances qu'ils ont acquises en classe. La revue est publiée annuellement et se consacre essentiellement à mettre en valeur les travaux des élèves de l'école. Les cahiers *Impressions* et, plus tard, *Les Ateliers des arts graphiques*, contribuent à créer un climat de collaboration entre les étudiants, les professeurs et les départements de l'école. Les résultats des premières parutions de la revue *Impressions* sont timides mais la publication devient bientôt une source de fierté autant pour les élèves que pour les professeurs, ce qui favorise la collaboration entre les différents départements et aide à faire accepter les idées parfois avant-gardistes du directeur artistique de la revue. « Un des premiers collaborateurs fut Arthur Gladu, qui seconda Dumouchel pendant des années, ainsi que Marcel Beaudoin, élève, qui faisait accepter à son directeur de père des audaces artistiques nouvelles »¹³¹

Valoriser les travaux des étudiants, c'est travailler à construire la notoriété et le rayonnement de l'école et la revue *Impressions* est l'une des vitrines utilisées afin de promouvoir le travail des étudiants et de faire connaître la qualité de l'enseignement de l'école. Louis-Philippe Beaudoin prononce des conférences un peu partout au Québec, l'école reçoit des prix et des distinctions honorifiques de plusieurs associations d'arts

¹³⁰ Normand Biron, « Lorsque la reliure a la texture d'une vie... » dans *Paroles de l'art*, Collection « Dossiers et documents », Québec Amérique, 1988, p. 343.

¹³¹ Suzanne Beaudoin-Dumouchel, *La première école d'arts graphiques en Amérique*, 1978, p. 79.

graphiques à travers le continent pour la qualité de son programme d'enseignement. Les élèves aussi sont à l'honneur et participent à de nombreux concours artistiques tant aux États-unis qu'au Canada. Ils gagnent des prix tel que le Silver Cup de l'International Printing Ink et du National Graphic Arts Education Association de Washington.

Grâce à une subvention du ministre du Bien-être social et de la jeunesse, Paul Sauvé, on entreprend la publication de la revue *Les Ateliers des arts graphiques*.¹³² En 1947, un noyau d'élèves se forme autour d'Albert Dumouchel et d'Arthur Gladu afin de concrétiser le projet. Les deux seuls numéros publiés des *Ateliers des arts graphiques* (1947 et 1949) sont un grand format sur papier Vergé antique. Dans le premier numéro, Dumouchel fait appel à la collaboration des artistes de l'avant-garde culturelle; on y retrouve les représentants du groupe des Automatistes (Paul-Émile Borduas, Pierre Gauvreau, Jean-Paul Mousseau et Thérèse Renaud) ainsi que des signataires du manifeste Prisme d'Yeux (Léon Bellefleur, Mimi Parent, Alfred Pellan, Albert Dumouchel et d'autres). La revue contient également de nombreux travaux d'élèves dont des reproductions de reliure de Pierre Ouvrard. La publication des *Ateliers des arts graphiques* contribue à la reconnaissance du travail artistique qui se fait à l'école.

¹³² Sur la publication des *Ateliers des arts graphiques*, voir André-G. Bourassa, *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, L'étincelle, 1977; Jacques Dumouchel, *Albert Dumouchel, maître graveur*, Laprairie, Marcel Broquet, coll. « signatures », 1988 et Michèle Granbois, *op.cit.*

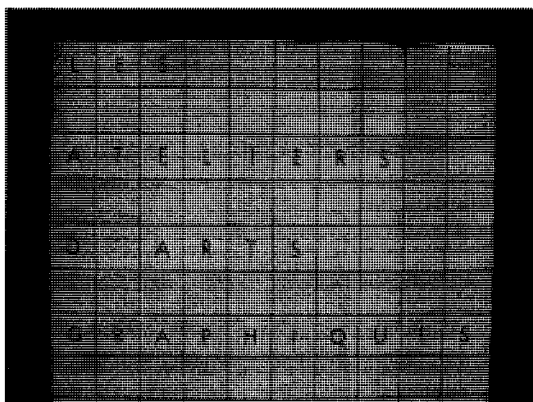


Fig. 14 *Les Ateliers d'arts graphiques*, no 2, 1947
photo : Vincent Guignard

Si le Québec artistique se transforme depuis plusieurs années grâce à l'influence de Pellan, à partir de 1948, les mouvements d'avant-garde prennent une place de plus en plus importante dans le milieu montréalais. La signature du manifeste *Prisme d'yeux* en février puis celle du *Refus Global* marque un

temps fort de cette période artistique. Le passage vers la modernité qui avait été amorcé par ces mouvements d'avant-garde s'affirme davantage. Le langage visuel traditionnel de l'académisme s'en trouve transformé; l'artiste veut désormais obéir aux nécessités intérieures de son être. Pour les automatistes, la vérité d'une œuvre ne réside plus dans son rapport « à un dogme ou à une doctrine. Elle repose sur l'adéquation d'une œuvre intérieure, subjective, celle de l'artiste lui-même. L'automatisme est à l'art ce que le personnalisme est à la philosophie et à la pédagogie : un respect profond de la personne, de sa liberté »¹³³ On retrouve cette même revendication de la liberté de l'artiste à la base de la démarche de Pellan et de celle des signataires de *Prisme d'yeux*. En effet, le manifeste dit : « nous cherchons une peinture libérée de toute contingence de temps et de lieu, d'idéologie restrictive et conçue en dehors de toute contingence littéraire, politique, philosophique ou autre qui pourrait adultérer l'expression et compromettre sa pureté »¹³⁴

¹³³ Marcel Fournier (dir), *Les générations d'artistes, suivi de Entretien avec Robert Roussil et Roland Giguère*, IQRC, 1986, p. 44.

¹³⁴ *Prisme d'Yeux*, reproduit dans Guy Robert, *L'art au Québec depuis 1940*, La Presse, 1973, p. 67.

Sensible et à l'écoute des préoccupations esthétiques des artistes de son temps, et côtoyant les démarches de plusieurs d'entre eux, Pierre Ouvrard affirme toutefois avoir toujours maintenu une certaine distance face à l'automatisme : « Je n'ai rien contre les automatistes, mais je n'ai jamais travaillé au hasard. Mon travail était plus construit. Giguère a été très près du mouvement automatiste – Tremblay aussi. Mon influence est vis-à-vis Pellan, c'est certain. »¹³⁵ Une distance s'impose vis-à-vis des préoccupations esthétiques des artistes de l'avant-garde. La démarche de ces peintres est aussi différente en raison de la nature même du travail. Même si les plats des livres deviennent un espace de création, tel la toile, la reliure implique le respect d'une structure, le livre comme forme donnée, et le travail de création dans l'illustration, malgré l'importance de l'impulsion créatrice dans le processus, se construit autour de contingences matérielles précises – ne serait-ce que le format - en tenant compte de la fonction première de la reliure qui est d'assurer la conservation. Aussi, l'illustration, même abstraite, se conçoit en fonction du livre qu'elle accompagne. En plus de concevoir et de réaliser l'illustration, l'artisan relieur doit parvenir une pleine maîtrise sur plan technique. Malgré ces distinctions, l'esprit qui anime ces artistes rejoint le jeune Ouvrard et il est influencé par ces mouvements, qui nourrissent et en confirment l'impératif de créer. Quant aux influences directes des peintres sur son travail d'illustration, quelques mois avant la fermeture de son atelier en 2005, le relieur affirmait que « c'est Pellan qui m'a influencé, surtout pour les couleurs, c'est grâce à lui si j'ai une gamme de cent couleurs aujourd'hui »¹³⁶.

¹³⁵ Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, printemps 2004.

¹³⁶ Vincent Guignard, *op. cit.*

La reliure d'art à l'École des arts graphiques

Comme tout le secteur des arts graphiques, la reliure commerciale et de bibliothèque est en demande au début des années 1940. Les éditeurs produisent plus de livres, qu'ils font brocher ou relier. Les secteurs de la réglure, de la reliure de documents administratifs, de registres de loi et de comptabilité sont aussi en demande. Le secteur a besoin d'une main d'œuvre qualifiée capable de s'intégrer aux grands ateliers tels que ceux de la *Gazette* et du *Soleil*, mais aussi des artisans polyvalents qui peuvent réaliser un travail de grande qualité au sein de plus petits ateliers dont le travail plus ou moins automatisé requiert encore une grande part de travail à la main.



Fig. 15 Classe de reliure à l'École des arts graphiques, Fonds Ministère de la Culture et des Communications, Service de publicité. Ministère de la Jeunesse (École des arts graphiques)
Photo : Joseph Guibord, janvier 1950, (BANQ, E6,S7,SS1,D49026)

À la fondation de l'École des Arts graphiques en 1942, les professeurs de reliure sont Edward Sullivan, O. Goudreau et Roland Daigneault. La dorure est enseignée par Jean-Charles Gingras. Lionel Jolicoeur se joint à l'équipe en 1945 en tant que professeur de dorure. Ce relieur, comptable de formation, est nommé officiellement professeur en 1947. Formé à l'atelier Beaudoin de 1935 à 1938, Jolicoeur a eu son propre atelier de reliure jusqu'en 1945, parallèlement à son travail à la Banque d'épargne de la cité du district de Montréal. Il sera aussi en charge du centre de documentation de l'école.



Fig. 16 Reliures des étudiants de l'École des arts graphique à l'École centrale d'arts et métiers.
Fonds Ministère de la Culture et des Communications, Ministère de la Jeunesse (Exposition Mont-Royal)
Photo Claude Décarie, avril 1948 (détail), (BANQ, E6,S7,SS1,D43985)

L'influence de la démarche artistique et de l'enseignement de Dumouchel est également ressentie au sein du département de reliure. Son enseignement, la création d'un noyau d'élèves créatifs qui participent avec beaucoup d'enthousiasme aux deux numéros de la revue *Les Ateliers d'arts graphiques*, son ouverture au surréalisme et sa participation active aux mouvements d'avant-garde de l'heure éveillent ses étudiants aux nouvelles avenues qui se dessinent dans le milieu artistique montréalais. Grâce au souffle de liberté qu'amènent le mouvement surréaliste et l'art vivant, la reliure se libère, elle aussi, d'un académisme qui impose ses formes et un certain style.

Le décor de la reliure d'art doit s'harmoniser avec le sujet du livre et s'intégrer aux éléments visuels qui le composent, telles que l'illustration, le format et la typographie. Jusqu'aux années 1940, l'illustration des livres étant généralement figurative, les relieurs harmonisaient leur travail par l'exécution de reliures en accord avec l'ensemble des éléments du livre et surtout avec l'esprit des illustrations. Avant la fondation de l'Atelier-École de Beaudoin et même jusqu'à l'arrivée de Dumouchel à l'École des arts graphiques, peu de relieurs s'étaient dégagés des contraintes de la figuration.¹³⁷

¹³⁷Comme le décor de la reliure (l'illustration de la couverture) respecte plus souvent qu'autrement le style des illustrations du livre qu'elle recouvre, l'évolution de la reliure d'art québécoise suit nécessairement l'évolution de la peinture et celle des arts du livre en général. L'entrée de la peinture québécoise dans la modernité et le décloisonnement des pratiques artistiques propre au surréalisme qui surviennent dans les années quarante et dont on retrouve des exemples dans les livres illustrés des Cahiers de la file indienne tels que *Les îles de la nuit* illustré par Alfred Pellan et, plus tard, les livres des éditions Erta et Goglin, contribuent à donner un souffle de liberté artistique à nos relieurs.

Pierre Ouvrard fait une distinction entre la génération qui le précède et celle formée à l'École des arts graphiques : « Même ceux qui m'ont immédiatement précédés, je pense à Forest, Perrault, Bélanger, étaient encore dans une sorte de carcan, comme la peinture elle-même [...]. C'est avec l'école de Beaudoin que la reliure a pu devenir une forme d'art, où la liberté nous était donnée »¹³⁸ Les relieurs peuvent désormais relier un *Maria Chapdelaine* sans se trouver dans l'obligation de représenter une image idéalisée de femme sur le plat supérieur.

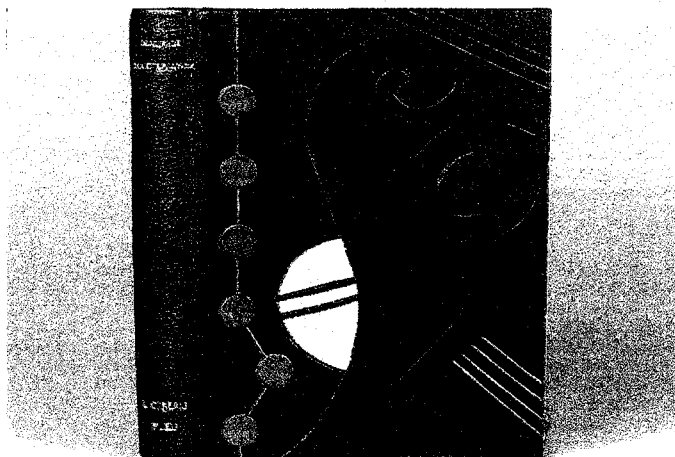


Fig. 17 Reliure de Pierre Ouvrard sur *L'oiseau bleu*, circa 1947

Bruce Peel Special Collection Library

Photo : Vincent Guignard

dans une réflexion et une recherche au niveau de l'image et de la couleur qui les rapproche de la démarche du peintre.

Cette distinction entre deux générations de relieurs est marquée par l'influence du surréalisme et par l'entrée de la peinture dans la modernité. La liberté de créer des décors de reliure issus d'une créativité propre fait surgir des motifs plus personnels et engage les relieurs

¹³⁸ Norman Biron, *op.cit.*, p. 345.

Louis Grypinich, Jean Larivière, Ian Truot, Marcel Beaudoin et Pierre Ouvrard sont parmi les premiers diplômés spécialisés en reliure d'art de l'École des arts graphiques. Jean Larivière fait partie d'un programme qui vise à intégrer les vétérans au marché de l'emploi. Gripinich remporte deux prix au concours artistique de la province.

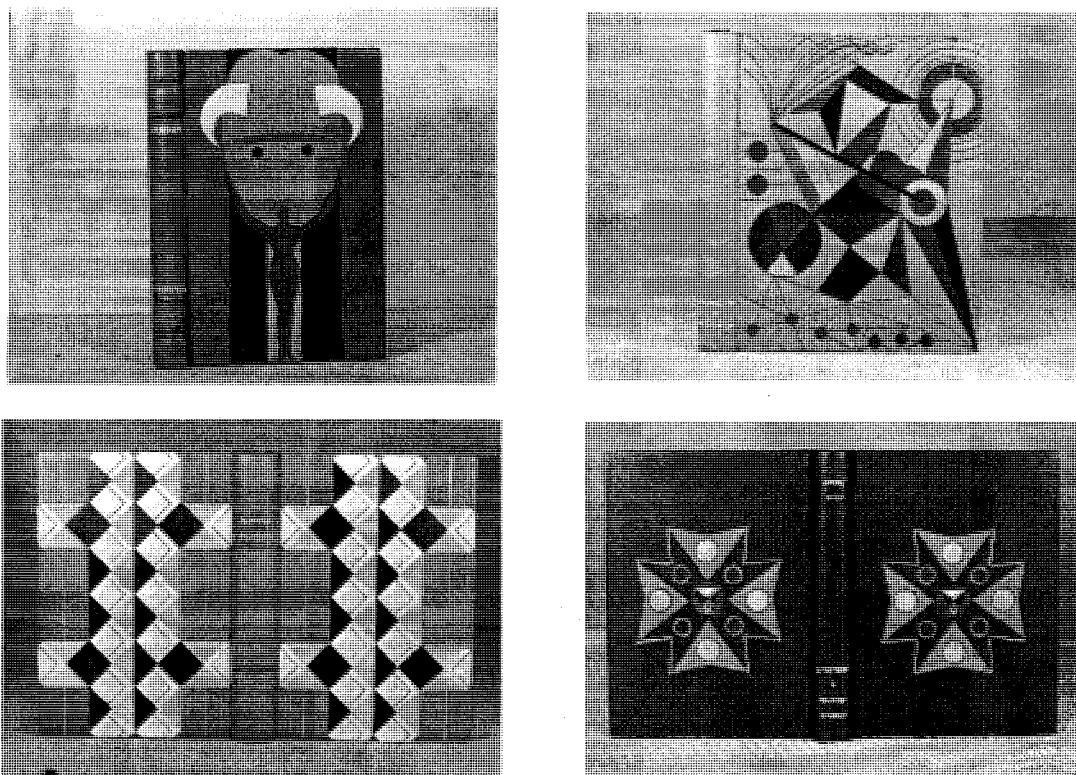


Fig. 18 École des arts graphiques. Travaux des étudiants en reliure d'art, mai 1948
 École des arts graphiques, Fonds Ministère de la Culture et des Communications Ministère de la Jeunesse.
 (BANQ, E6,S7,SS1,D44332 À 44336)

L'importance des maîtres

On ne peut sous-estimer le rôle et l'importance que certains maîtres qui influenceront le relieur dans la perception et la constitution de son identité artistique. Cette identité artistique est forgée par l'identification à une ou plusieurs personnes qui éveillent le

reliure à son propre talent, à sa propre identité et aux modalités de son rapport à la création¹³⁹.



Fig. 19 Visite de Robert Bonfils à l'École des arts graphiques, 1946
Archives de la famille Dumouchel

En janvier 1946, Robert Bonfils, relieur d'art, peintre graveur-illustrateur et professeur au Collège technique Estienne de Paris, est l'invité d'honneur de l'École des arts graphiques de Montréal. Invité par l'institut scientifique

franco-canadien, l'ancien professeur de Louis-Philippe Beaudoin donne une série de conférences sur les arts du livre au XX^e siècle et sur les arts graphiques. Ses conférences seront prononcées à l'École du meuble, à l'École des arts graphiques et à Sherbrooke. Il se dirigera ensuite vers New York et Philadelphie.

Une exposition est organisée au Cercle universitaire ; on y présente des éditions de luxe du livre français et des reliures d'art. Les étudiants de l'école des arts graphiques,

¹³⁹ L. Bernier et I. Perrault, *op. cit.*, p. 22.

particulièrement ceux qui se spécialisent en reliure d'art, sauront profiter de cette rencontre exceptionnelle afin de mieux connaître les arts du livre en France.

De cette rencontre, le relieur Pierre Ouvrard retient un commentaire du relieur français. Constatant que les relieurs québécois doivent assumer seuls toutes les étapes de la réalisation de leurs reliures, il affirme d'emblée: « jamais vous ne ferez de la grande reliure ». ¹⁴⁰ Ce constat semble sévère, mais il se fonde sur le fait que la reliure en France s'appuie sur de nombreux métiers spécialisés qui sont absents chez nous. Cette division du travail permet d'atteindre un rendement exemplaire, qui est difficilement atteint par les relieurs québécois puisque ceux-ci assument seuls toutes les opérations de la reliure. ¹⁴¹

Tout au long de ses études, Pierre Ouvrard développe des liens privilégiés avec ses professeurs, Lionel Jolicoeur et Albert Dumouchel, son professeur de dessin, ainsi que son directeur, Louis-Philippe Beaudoin. De ces maîtres qui lui enseignent le métier, Pierre Ouvrard affirme que

ce sont des êtres qui m'ont transmis une connaissance avec la plus grande vérité, la plus grande simplicité. Au plan de l'art, ce fut l'école d'Albert Dumouchel ainsi que des maîtres tels que Pellan, Jolicoeur, Beaudoin... Directeur des arts graphiques, Beaudoin a été une sorte de phare ; il a apporté d'une manière humaine et simple ce que Gauvreau a apporté à l'École du meuble. ¹⁴²

¹⁴⁰ Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, octobre 2002.

¹⁴¹ Nous reviendrons sur cet aspect particulier des conditions de travail des relieurs québécois au chapitre 10.

¹⁴² Normand Biron, *op.cit.*, p. 344.

Louis-Philippe Beaudoin est un modèle pour le jeune Ouvrard qui gardera des liens d'amitié avec son directeur. Ce dernier a certainement poussé Ouvrard à se dépasser en reliure. Lorsque qu'il présente son projet de fin d'année en reliure d'art, Beaudoin passe un couteau dans le cuir mosaïqué en demandant à son élève de recommencer en disant : « Ouvrard, il est correct ton livre. Très beau. Tu penses qu'il n'y a pas de problèmes, mais tu peux faire mieux ». ¹⁴³ Le relieur a toujours interprété ce geste comme un acte de bienveillance de la part de son professeur. C'est cette attitude rigoureuse qui l'a amené à vouloir se dépasser en reliure. La figure de Beaudoin est bel et bien celle du maître qui veut voir son élève réussir et se dépasser.

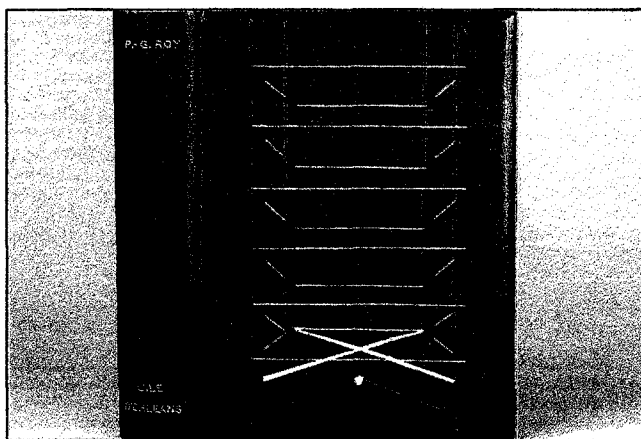


Fig 20 Première reliure de Pierre Ouvrard à l'École des arts graphiques, *circa* 1947
Photo : Archives de Pierre Ouvrard

Louis Philippe Beaudoin désire transmettre une passion et un savoir-faire qui s'inspire de la tradition des arts du livre français. Si ses fonctions de directeur de l'École des arts graphiques l'ont amené à délaisser la pratique de la reliure, l'orientation artistique de son

premier atelier, les expositions auxquelles il participe avec ses étudiants à Montréal, Sherbrooke et Ottawa, l'intégration de son atelier au sein de l'École technique en 1937, l'exposition Gutenberg en 1940 et la visite de Robert Bonfils qui est l'occasion d'une

exposition de reliure d'art et des arts du livres, sont autant de manifestations de son amour du livre raffiné et de sa volonté d'établir les assises d'une tradition québécoise des arts du livre. Pour Beaudoin, c'est aux jeunes relieurs, typographes, illustrateurs à qui revient le défi de poursuivre la mission qu'il s'était vu confier lorsqu'on lui avait attribué une bourse afin d'étudier à la prestigieuse École Estienne de Paris.

De sa formation, Pierre Ouvrard garde une fierté et un sentiment de reconnaissance envers ses professeurs qui resteront des amis. Dans les années 1990, il participe à un comité dont le rôle est de se pencher sur les besoins de formation dans le cadre de la réforme de l'enseignement des métiers d'art au Québec. On constate l'importance et l'influence que la formation à l'École des arts graphiques a pu avoir sur Ouvrard dans une lettre adressée à son comité de travail :

Après les nombreuses occasions où nous avons parlé d'écoles de formation en métier d'art, j'ai pensé vous faire parvenir la structure de l'Institut des Arts Graphiques que j'ai fréquenté durant trois ans cours réguliers, un an spécialisation illustration et travail de mosaïque, un an prix de revient et administration. [...] Je n'ai jamais pensé, à l'intérieur de nos discussions, à rebâtir une école semblable, mais sur le plan technique, théorique et culturel, je crois que c'est un moment de ma vie qui m'a donné la possibilité de devenir un artisan autonome. Ce titre de compagnon qui m'autorisait à former en atelier des apprentis me fut accordé en 1953, soit dix ans après mon entrée à l'école. J'espère que ce document pourra clarifier ma position lorsque ce sujet d'école revient dans nos réunions.¹⁴⁴

¹⁴³ Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-noix, octobre 2002.

¹⁴⁴ Lettre au Comité sectoriel de la main d'œuvre et de l'Industrie, juin 1994, Correspondance de Pierre Ouvrard, 10 janvier 1997, Fonds Pierre Ouvrard, Bruce Peel Special Collections Library, Université d'Alberta, Edmonton.

Ce texte témoigne du respect que le relieur porte à sa formation et à la rigueur de celle-ci, qui est sous-entendue par le fait qu'il lui faudra dix ans avant d'obtenir le titre de compagnon. Ces affirmations marquent aussi une allégeance marquée en faveur d'une formation qui repose sur des bases solides afin de former des artisans complets.

De sa formation et d'Albert Dumouchel, Pierre Ouvrard garde un souvenir vibrant. Professeur et ami, Dumouchel lui transmet sa passion de la beauté et la fougue de se réaliser dans un processus créatif bien à lui. Sur le rapport qui s'est établi entre Ouvrard et Dumouchel, on ne saurait mieux dire que Pierre Ouvrard lui-même :

Rares sont ceux qui ont la chance d'être marqués pour la vie par une école et par un maître qui fut aussi un ami. J'ai vécu pour ma part l'extraordinaire aventure humaine et artistique des années 1940 dont l'un des foyers principaux fut l'École des arts graphiques où j'entraï comme étudiant en reliure, c'est à dire l'année même où Albert y entraït comme professeur de dessin.

De ma classe et de celle qui l'a suivie, peu ont accepté de suivre Albert dans le feu roulant d'expériences qu'il leur proposait. La direction, déroutée par la nature de son enseignement, hésitait à appuyer celui qui, déjà, se présentait comme le maître : l'École des arts graphiques avait été fondée pour former des gens de métier, non des artistes. Surtout de la sorte qu'entendait produire Albert. Je sortais de l'École des Beaux Arts après deux ans d'académisme : au deuxième cours, Albert m'avait conquis.

[...]

Après mon cours, les circonstances, et l'amitié, m'ont tenu en relation étroite avec Albert. Que m'est-il resté de toutes ces années où j'ai travaillé côte à côte avec lui ? Au-delà de l'admiration, au-delà de l'affection, au-delà de la fête continuelle que fut sa compagnie, peut-être l'essentiel de son influence sur moi résida-t-elle dans cette simple phrase que je formule à moi-même chaque fois que j'ai terminé la maquette d'une reliure : « qu'est-ce qu'Albert dirait de cela ? » Après vingt ans de travaux personnels, quand je m'interroge sur la

beauté d'une ligne, d'une forme, c'est encore le jugement d'Albert qui soutient et guide mon auto-critique.¹⁴⁵

Au-delà de la formation scolaire, le mode d'accès à la carrière artistique se fait par l'identification et par la relation à un maître qui encourage la découverte d'un langage visuel personnel. Avec le recul des années, Pierre Ouvrard constate que « Dumouchel m'a influencé, mais ma première période, ce n'était pas [encore] moi. »¹⁴⁶. Pierre Ouvrard affirme que « ce n'était pas moi » à propos de cette première période des arts graphiques et des premières années de sa carrière. Il a développé son langage pictural personnel plus tard, avec l'expérience, mais l'influence du professeur de dessin est bien présente dès le départ dans la démarche artistique du relieur : « Avec Dumouchel, il fallait commencer à dessiner ce que tu voyais, c'était toute une révolution. Il m'a appris à simplifier mon dessin, à choisir et à pousser un motif, une forme et à en tirer le maximum sur le plan graphique. »¹⁴⁷

Les ateliers de reliure Ouvrard et Beaudoin

Louis-Philippe Beaudoin a aussi joué un rôle déterminant au début de la carrière d'Ouvrard par le fait qu'il lui donnait à l'occasion des contrats de reliure. En fait, on comprend que les contacts et l'expérience de Louis-Philippe Beaudoin dans le domaine de la reliure – qu'elle soit commerciale ou d'art, ont aidé Pierre Ouvrard et Marcel Beaudoin dans la mise sur pied de leur atelier, *Les Ateliers de reliure Ouvrard et Beaudoin*.

¹⁴⁵ Archives personnelles de Pierre Ouvrard. Ce texte fait partie d'un recueil de textes publié en 1972 par les éditions du Songe, *Hommage à Albert Dumouchel*.

¹⁴⁶ Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, printemps 2004.

¹⁴⁷ Vincent Guignard, *op.cit.*

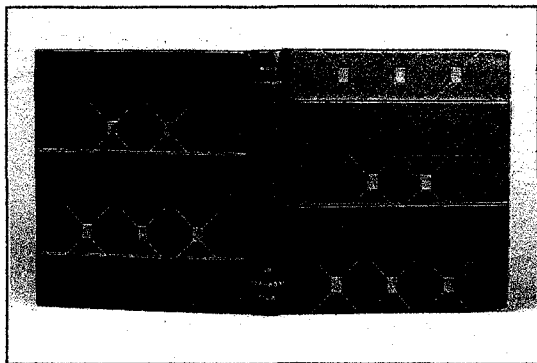


Fig. 21 Reliure de Pierre Ouvrard sur *Le Scarabée d'or* d'Edgar Allan Poe,
circa 1948
Bruce Peel Special Collection Library

reliure Ouvrard et Beaudoin. Le contrat de société stipule que chaque partenaire investit \$1200 dans l'entreprise et que les relieurs toucheront un salaire hebdomadaire de \$35. Les associés s'engagent à travailler six jours semaine, le commerce étant ouvert jusqu'à midi le samedi. D'abord situé au 1316 rue Marquette, l'atelier déménage en 1949 au 4240 de la même rue.

Les jeunes associés souhaitent se tailler une place dans le marché restreint de la reliure d'art et fidéliser une clientèle de bibliophiles et amateurs de beaux livres. Les

¹⁴⁸ En effet, vers 1948, le tandem a bénéficié de la même permissivité quant à l'utilisation du matériel ou des locaux de l'école dont ont pu bénéficier Roland Giguère et ses amis qui fondaient au même moment les éditions Erta. Ces considérations qui relèvent peut-être de l'anecdote révèlent tout de même l'attitude adoptée par les professeurs qui encourageaient les initiatives et les projets personnels de leurs étudiants. Voir les travaux de Richard Giguère. « Un mouvement de prise de parole, les petits éditeurs de poésie des années 50 et 60 au Québec », *Voix et images*, no 41, hiver 1989, p.211-224, « Les éditions Erta, un surréalisme sans frontière », *L'édition de poésie*, Sherbrooke, Ex libris, 1989, p.55-86 et Richard, Giguère et Hélène Lafrance. « Les Éditions Erta », interview réalisé par Richard Giguère et Hélène Lafrance à l'atelier Giguère-Tremblay (3684, boul. St-Laurent, Montréal), le 26 octobre 1983, 33 pages dactylographiées, archives du GRELQ.

Les encouragements et la confiance des professeurs de l'École des arts graphiques permettent à Pierre Ouvrard et à Marcel Beaudoin d'utiliser l'atelier de l'école pour réaliser leurs premiers contrats. Les deux amis s'aperçoivent alors qu'ils peuvent travailler ensemble.¹⁴⁸ Le 11 juin 1948, ils signent un contrat de société et fondent *Les Ateliers de*

archives montrent qu'en 1951, Ouvrard fait des démarches pour approvisionner l'atelier en cuir de maroquinerie. Il s'adresse d'abord au consulat belge qui lui fournit une liste de fournisseurs potentiels. Ouvrard utilisera cette méthode de recherche de fournisseurs jusqu'à la fin des années soixante.

L'approvisionnement en cuir posait certainement quelques difficultés non seulement parce que fréquemment, les tanneries européennes n'avaient pas de distributeurs au Québec, mais aussi en raison de l'investissement important qu'impliquait la mise sur pied d'un inventaire diversifié (type de cuirs, couleurs etc.). Le volume d'achat étant peu élevé, les compagnies exigeaient les paiements sur réception de la marchandise. Ouvrard rencontrera cette même difficulté jusqu'au milieu des années soixante.

L'atelier compte rapidement quatre à cinq employés et l'on retrouve parmi leurs clients la maison d'éditions Bellarmin, les commissions scolaires de la ville de Montréal, la bibliothèque de la ville de Montréal et plusieurs congrégations religieuses. Les services offerts sont variés. Une publicité mentionne que les travaux effectués à l'atelier sont la tranche dorée, la reliure, les réparations de livres de tout genre, la restauration de livres anciens, les albums de photographies, les livres blancs ainsi que « tous travaux de maroquinerie ». Si les deux jeunes diplômés de l'École des arts graphiques souhaitent développer le marché de la reliure « d'art », les travaux de ville et la reliure de bibliothèque constituent la plus grande part du chiffre d'affaire. Les prix des reliures en toile et similicuir se situent entre \$1.05 et \$2.65, selon les matériaux choisis et la dimension des livres. Les

prix des reliures demi, trois-quarts, ou plein cuir varient entre \$4.75 et \$11.00. La reliure en cuir, qu'elle soit décorée ou non, demeure un objet de luxe. Néanmoins, l'atelier compte plusieurs clients bibliophiles; des intellectuels amoureux des livres tel que François Hertel compte parmi leurs clients. Muni de quelques casses de caractères et d'une presse à platine, l'atelier offre à sa clientèle un service d'impression de petits formats. Jean-Guy Alarie, étudiant aux arts graphiques, travaille à temps partiel pour Ouvrard et Beaudoin. Il se souvient : « Encore étudiant, j'ai travaillé occasionnellement sur la presse à platine pour imprimer des billets pour le Théâtre Du Gesù. »¹⁴⁹ Des travaux d'impression de billets de spectacle étaient également réalisés pour le Montreal Repertory Theater. Les billets étant nécessairement tous différents, ce type de contrat convenait au service d'impression manuelle qu'offrait l'atelier. En plus de Jean-Guy Alarie, l'atelier compte quelques employés : lorsque Pierre Ouvrard se remémore cette époque, il parle des « filles » qui font la couture ainsi que de deux autres employés.¹⁵⁰ Le compagnon de classe Jean Larivière travaille aussi chez Ouvrard et Beaudoin. Sans être actionnaire dans la compagnie, la publicité fait la promotion de son travail au même titre que les deux autres associés. Ce dernier réalisera la reliure du premier ouvrage des éditions Erta, *Faire naître*, aux Ateliers Ouvrard et Beaudoin en 1949.

¹⁴⁹ Jean-Guy Alarie. « Pierre Ouvrard, maître relieur », *Le Maître imprimeur*, vol. 65, n° 10, décembre 2001-janvier 2002, p. 24-25.

¹⁵⁰ L'atelier ne révolutionne pas les pratiques bien établies qui veulent que traditionnellement, les femmes, dont les salaires sont moins élevés, soient employées à la couture des cahiers.

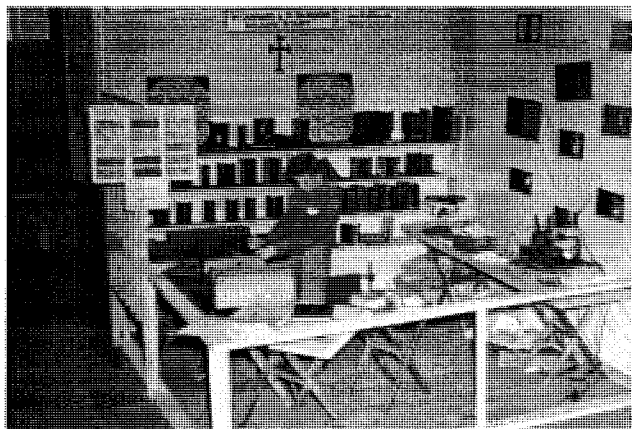


Fig. 22 Les Ateliers de reliure Ouvrard et Beaudoin
à l'exposition Immaculée-Conception, 1947.

Fonds Ministère de la Culture et des Communications
Ministère du Commerce et de l'Industrie. Artisanat

Photo : Claude Décarie, novembre 1947, (BANQ, E6,S7,SS1,D43482).

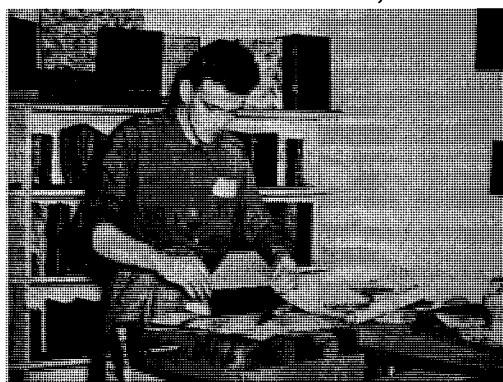


Fig. 23 Pierre Ouvrard à l'exposition
Immaculée-Conception, 1947.

Archives personnelles de Pierre Ouvrard

Les Ateliers Ouvrard et Beaudoin réalisent aussi des reliures à décor ou « d'art »; les expositions organisées par l'Association Professionnelles des Artisans du Québec, sont l'occasion de montrer leur savoir-faire en exhibant leurs plus belles pièces. En 1948, *Les Ateliers Ouvrard et Beaudoin* représentent l'École des arts graphiques à la fondation de l'A.P.A.Q. Les deux jeunes relieurs deviennent alors membres fondateurs de cette association mise sur pied par les efforts soutenus de Jean-Marie Gauvreau afin de promouvoir les métiers d'arts du Québec. Au début des années cinquante, *Les Ateliers*

Ouvrard et Beaudoin présentent des reliures lors d'expositions organisées par l'A.P.A.Q., notamment celle d'Immaculée-Conception et de Pointe-aux-Trembles.

Bien que Marcel Beaudoin et Pierre Ouvrard soient diplômés et ne fréquentent plus l'École des arts graphiques, les deux jeunes relieurs entretiennent des relations d'amitiés avec Albert Dumouchel, beau-frère de Marcel Beaudoin, des étudiants de l'École arts graphiques tels que Conrad et Gérard Tremblay, Roland Giguère et certains artistes proches de Dumouchel. L'atelier de Pierre Ouvrard et de Marcel Beaudoin est grand et des étudiants de l'École des arts graphiques utilisent parfois la pièce derrière l'atelier pour leur projet. Ces fréquentations et cet esprit de collaboration avec les étudiants des arts graphiques donnent lieu à une exposition tout à fait originale. En 1950, on organise une exposition en plein air aux *Ateliers de reliure Ouvrard et Beaudoin* qui rassemble neuf peintres dont Albert Dumouchel, Léon Bellefleur, Claude Vermette, Roland Giguère et Conrad et Gérard Tremblay.



Fig. 24 Exposition en plein air
Ateliers Ouvrard et Beaudoin, 1950
Archives de la famille Beaudoin-Dumouchel

La préface du feuillet de présentation de l'exposition, soit le texte *Au-delà* de Roland Giguère, appuie et accentue le ton surréaliste donné à l'exposition :

La toile est d'autant plus magnifique qu'elle n'est qu'un trampoline, une porte ouverte, un laissez-passer pour un spectacle qui se joue derrière le rideau. L'admission à ce spectacle est libre, essentiellement libre *pour tous* ; il s'agit de n'offrir aucune résistance rationnelle, d'accepter de plein gré la communication offerte. Un torrent, si ténébreux soit-il, peut se révéler immensément riche et, au lieu de nous apparaître menaçant, devenir libérateur à partir du moment où l'on s'y laisse emporter.

La libération de l'homme par la poésie s'effectue : la triste réalité est bientôt remplacée par le rêve qui devient une seconde réalité, mais hors d'atteinte des circonstances extérieures qui pourraient la transformer. L'homme est maintenant maître de son monde, maître de sa poésie. C'est cette libération si nécessaire à tous (que l'on en ressent ou non la nécessité) que permet la toile peinte. Une image, l'infime partie de tout un cosmos échafaudé ou créé par l'angoisse d'un homme, est offerte comme un vert pâturage dans une contrée où l'herbe est rare.¹⁵¹

Cette contrée où l'herbe est rare est aussi la ruelle adjacente aux *Ateliers de reliure Ouvrard et Beaudoin* situé au 4240 rue Marquette. Pierre Ouvrard, qui aime cette poésie et cette peinture vivante autour de lui, sera bientôt arraché aux réalités oniriques et

existentielles des arts par un événement tragique. En 1951, l'atelier du 4240 Marquette est ravagé par un incendie qui emporte la presque totalité des livres et du matériel qu'il renferme. Pire encore, le fils de Pierre Ouvrard, âgé de quelques semaines seulement, périt dans l'incendie.

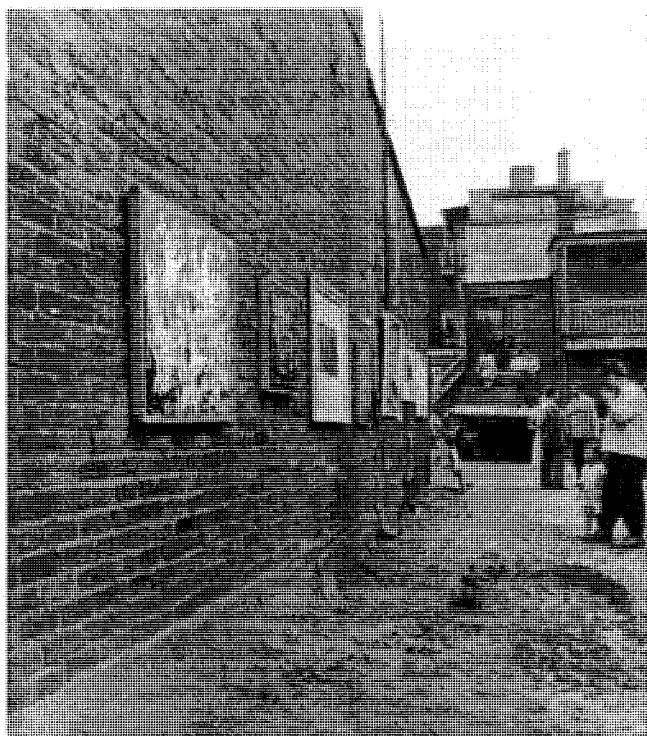


Fig. 25 Exposition en plein air
Ateliers Ouvrard et Beaudoin, 1950
Archives de la famille Beaudoin-Dumouchel

Le 4 juillet 1952, Ouvrard vend ses parts de la compagnie à Marcel Beaudoin qui donnera une vocation commerciale à l'atelier. Les dettes encourues sont importantes : à elle seule la bibliothèque de Montréal leur réclame \$30,000. La police d'assurance ne couvre que \$3000 : \$2500 pour les livres et toutes autres marchandises pour lesquelles ils pourraient être tenus responsables, le reste pour

l'équipement et le mobilier du commerce.¹⁵² Pierre Ouvrard perd également sa collection personnelle de livres portant sur la reliure que son père lui avait procurée au fil des ans.

¹⁵¹ Roland Giguère, *Forêt vierge folle*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, « Collection Parcours », 1978, p. 19.

¹⁵² Archives personnelles de Pierre Ouvrard.

Après le feu, la bâtisse change de propriétaire et les deux associés doivent partir.¹⁵³

Lorsqu'il vend ses parts à Marcel Beaudoin, Pierre Ouvrard abandonne la reliure et travaille un temps en photographie avec Florent Allard à la litho Saint-Paul.

Le relieur qualifie 1951 d'année de la « catastrophe ». Marié à Armande Gohier depuis 1950, il avait fait l'acquisition d'une maison dès la première année de son mariage. Père depuis quelques mois seulement, la plus grande perte occasionnée par le feu est celle de son fils. « Avec ma grande force et mon humour, je ne suis pas devenu fou », affirme le relieur. Pour l'aider dans son périple, son père demande une licence de libraire :

Je devais \$30 000. Les livres ont passé au feu, il fallait que je les paye ces livres-là. Mon père a pris une licence de libraire. Il n'a jamais été libraire avec pignon sur rue, mais qu'est-ce que tu veux, moi, ça n'avait plus de sens. Il pouvait (alors) acheter des livres qui avaient de l'allure.¹⁵⁴

Durant les années cinquante, Jean Ouvrard, aidé de ses fils Guy et Georges, vend des livres dans des foires, des salons ou à des particuliers sous le nom de commerce *Minima negotia*. Il achète à l'occasion des beaux livres illustrés que son fils Pierre habille de reliures décorées. Cette entreprise a permis à Pierre Ouvrard de remplacer une partie des livres perdus dans le feu, mais aussi de continuer à faire ce qu'il aime en réalisant quelques reliures uniques pour les clients de son père. On retrouvera des factures de Jean Ouvrard Libraire dans les archives jusqu'en 1965.

¹⁵³ « Quand il a fallu partir de la rue Marquette, moi je n'en pouvais plus alors je suis allé rue Amherst au coin de De Montigny – en bas des chapeaux Desmarais. Et là, ça coûtait moins cher à ma femme dans le temps de partir manger chez ses parents à Cartierville. Je n'avais plus rien rien rien rien rien pentoute. Il a fallut que j'abandonne. » Marie-Claude Leblanc, *op.cit.*

¹⁵⁴ *Ibid.*

Chapitre 4

Naissance d'un nouvel atelier de reliure

La destruction par le feu de l'atelier Ouvrard et Beaudoin marque une coupure, « un bris »¹⁵⁵ avec la période de découverte et d'effervescence de ses études aux arts graphiques. Les préoccupations monétaires, soit l'exigence de gagner sa vie et de rembourser ses dettes, l'éloignent nécessairement du milieu artistique.¹⁵⁶ Il ira donc travailler dans l'industrie.

Après un an de travail à la litho Saint-Paul, en 1953, le professeur et ami Louis-Philippe Beaudoin communique avec Pierre Ouvrard pour lui dire qu'il est temps pour lui de retourner à sa passion : la reliure. Il lui dit qu'il lui a peut-être trouvé un travail intéressant qui lui permettra de rembourser ses dettes, en plus de revenir travailler dans son domaine. Ouvrard entre au département de reliure de la *Montreal Gazette* et devient responsable du département de reliure manuelle qui compte entre 20 et 25 employés. Loin de considérer cette expérience comme un détour l'éloignant de son but, le relieur estime que l'expérience qu'il a acquise à la *Gazette* lui a permis d'apprendre à gérer son entreprise : « Cela m'a apporté énormément parce que ce que j'ai perdu sur le plan des arts, je l'ai eu sur le plan de la production – la vraie production – ça a été un apprentissage

¹⁵⁵ Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, printemps 2004.

¹⁵⁶ « Mais je me suis retiré complètement. Parce que là, c'était bien de valeur, mais il fallait que je fasse de l'argent. Il n'était plus question de placoter pour rien dire. » *Ibid.*

extraordinaire. *La Gazette* c'était le vrai monde. »¹⁵⁷ Cette expérience dans un grand atelier de reliure saura profiter à Ouvrard dans la gestion de la production de son propre atelier.

De 1952 à 1965, Ouvrard acquiert une solide expérience en gestion de production en tant que chef de l'atelier de la *Gazette*, mais c'est aussi la période où il met progressivement les morceaux en place pour la réouverture de son propre atelier. D'abord en 1959, il obtient un nouveau permis d'exploitation pour son atelier situé au 7950 rue Massicotte sous la raison sociale *Pierre Ouvrard Relieur*.¹⁵⁸ Selon les archives consultées, ce n'est qu'en mai 1961 qu'Ouvrard annonce officiellement la réouverture de son atelier à certains de ses clients.¹⁵⁹ Toujours en 1961, il écrit à la librairie José Bosh à Barcelone afin d'obtenir des droits de reproduction de gravures espagnoles pour un contrat de calendriers tiré à 10,000 exemplaires. Selon sa correspondance, il s'agit d'un contrat « qui se répète chaque année »¹⁶⁰. Si la date à laquelle Ouvrard met véritablement sur pied son atelier demeure floue puisqu'on ne sait trop à partir de quelle date il obtient ses premiers contrats, ces faits démontrent que dès 1961, il est en mesure d'offrir un service de reliure de bibliothèque et de travaux de ville avec une capacité de production importante. Quant à la reliure de luxe, nous ne savons pas exactement quand les commandes lui parviennent. Il semble que le relieur n'ait jamais vraiment cessé d'en réaliser, ne serait-ce que

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ Permis d'exploitation de la Cour supérieure de la province de Québec. « Je suis seul et sans associé dans l'exploitation de cet établissement de commerce », Archives personnelles de Pierre Ouvrard.

¹⁵⁹ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre à M.M. Walker, Chauvin, Walker, Allison & Beaulieu – compétence de M. Jean-Claude Delorme, 1961.

quelques-unes par année, que ce soit pour les livres de luxe achetés par le commerce de son père *Minima negotia* ou simplement pour le plaisir du métier. Les livres de comptes de Pierre Ouvrard que nous avons consultés débutent en 1964 et les archives contiennent peu d'information (factures ou spécifications des reliures) pour la période de 1959 à 1964. Des fiches techniques pour des reliures réalisées en 1962 et les archives conservées à l'Université d'Alberta indiquent que le relieur réalisait ce type de travail dès le début des années soixante ; on remarque que des reliures de luxe ont été réalisées pour un certain Maître Gélinas qui fait relier plusieurs livres en 1964 dont une édition de *Regards et jeux dans l'espace* de Saint-Denys-Garneau.

De 1959 à 1965, parallèlement à son emploi à la *Gazette*, Ouvrard s'affaire à mettre sur pied sa clientèle et à se procurer les matériaux et l'outillage nécessaires afin d'offrir des services diversifiés. Les commandes de reliures uniques n'étant pas suffisamment imposantes pour justifier l'achat de volumes importants de cuirs de toutes sortes, Ouvrard fait de nombreuses démarches afin de trouver des fournisseurs susceptibles d'accepter l'ouverture d'un compte pour l'achat de petites quantités de cuirs.

Muni de ses échantillons de cuir qui datent de 1951, il fait des démarches d'abord auprès de ses anciens fournisseurs, il se heurte à cette difficulté d'approvisionnement avec la Tannerie et maroquinerie Belges. Lorsqu'en 1961 Ouvrard demande à l'entreprise une liste de prix de ses cuirs à reliure, la tannerie belge lui répond qu'elle ne peut transiger avec

¹⁶⁰ *Ibid.*

lui qu'à condition qu'il respecte les volumes minimums d'achat ou encore de faire affaire avec un distributeur.

La question de l'approvisionnement en cuir et en papier est certainement importante quant à la faisabilité de contrats de reliure de luxe. S'il était possible de se procurer des cuirs à reliure à Montréal par l'entremise de distributeurs ou de relieurs qui offraient le service de vendre du cuir de maroquinerie, Ouvrard a constamment transigé directement avec les tanneries européennes, ce qui lui garantissait de meilleurs prix et un plus grand choix.

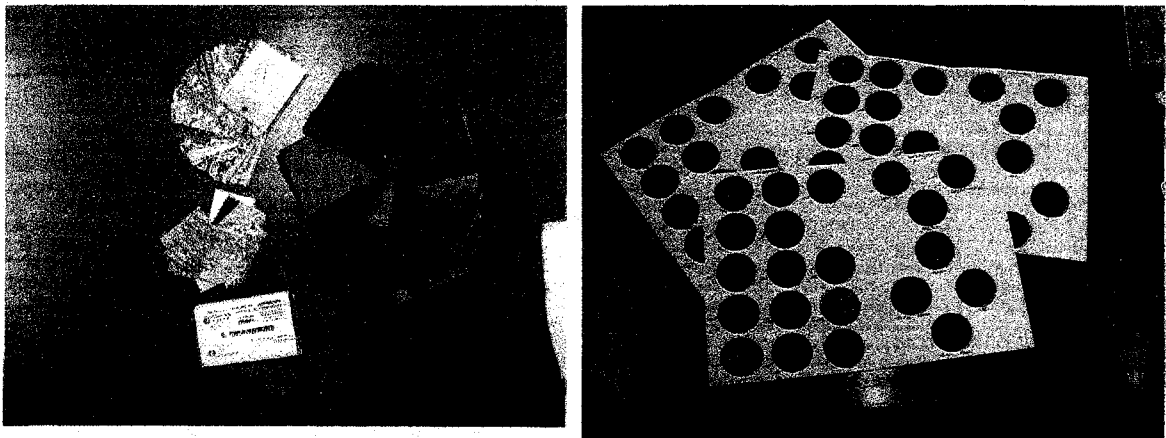


Fig. 26 Échantillons de papier et de cuir, circa 1950
Fonds Pierre Ouvrard
Photo : Marie-Claude Leblanc

Dans les années soixante, la recherche de fournisseurs s'intensifie à mesure que l'atelier prend de l'expansion. Ouvrard demande des listes de prix et des catalogues à des compagnies américaines, françaises, anglaises et italiennes telles que Rougié et Plé (1964), un de ses principaux fournisseurs pendant plus de 40 ans; il s'adresse à la maison Zampini

pour le cuir, la toile et le papier(1966), à la maison Giulio Giannini à Florence pour le papier marbré (1966). Il contacte également la compagnie General Binding Corporation dans l'état de l'Illinois (1963) et envoie des demandes de listes de fournisseurs auprès des consulats d'Égypte (1967), de la British Trade Commission (1966); il communique avec l'ambassade de France afin d'obtenir une liste de fabricants français de caractères en cuivre pour l'estampage et la dorure (1965) et demande des renseignements à la fonderie française Derberny & Peignot pour des caractères spéciaux pour la dorure (1965). La plupart de ses demandes sont fructueuses : on lui fournit des listes de manufacturiers de papiers, de cuirs et d'outillage pour la reliure. En 1966, l'attaché commercial du consulat italien fait paraître une annonce dans le bulletin commercial hebdomadaire de l'Institut italien du commerce extérieur et communique aussi les coordonnées d'Ouvrard aux différentes associations professionnelles et à toutes les chambres de commerce, et ce, tout à fait gratuitement.¹⁶¹

En février 1965, Pierre Ouvrard fait l'acquisition de deux polices de caractères de 170 lettres majuscules ainsi que d'un composteur à la « Société d'exploitation Ch. Cannac de Paris ». Dans sa lettre, il mentionne que la société Rougié & Plé peut fournir les références commerciales à son sujet.¹⁶² En effet, on comprend que le lien de confiance qui s'établit entre ce premier fournisseur français lui a certainement ouvert des portes afin de multiplier ses relations commerciales, pouvant ainsi garantir un choix de matériaux variés et de grande qualité à ses clients.

¹⁶¹ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre du 24 mai du Consulat général d'Italie.

¹⁶² Fonds Pierre Ouvrard, Lettre à la Société d'exploitation Ch.Cannac de Paris du 16 février 1965.

Les travaux de ville et la reliure de bibliothèque

Parallèlement à son emploi à la *Gazette*, Pierre Ouvrard poursuit ses efforts afin de développer la clientèle de son propre atelier. Bien que son objectif soit de réaliser des reliures uniques, les travaux de ville et la reliure de bibliothèque constituent les assises commerciales de l'atelier et c'est elles qui lui permettront de quitter éventuellement son emploi à la *Gazette*.

Le premier objectif du relieur est donc de se constituer une clientèle régulière qui sera garante de l'autonomie financière de l'atelier. C'est en ce sens qu'Ouvrard effectue de nombreuses soumissions et démarches auprès des bibliothèques publiques de la région montréalaise et auprès des municipalités et autres clients potentiels. En 1963, il écrit au gouvernement provincial afin «de faire porter mon nom sur la liste des relieurs autorisés à faire des travaux de reliure pour le gouvernement provincial, spécialement pour la bibliothèque St-Sulpice.»¹⁶³ Les contrats réguliers pour la ville de Montréal au cours des années 1964 et 1965 et les contrats de reliure de registres ou de livres de comptabilité qu'il effectue pour quelques cabinets d'avocat¹⁶⁴ lui donnent la confiance dans sa réussite économique dont il a besoin afin de décider de quitter son emploi à la *Gazette* et de se consacrer entièrement à sa propre entreprise.

¹⁶³ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre à Jean Meunier, 24 septembre 1963.

¹⁶⁴ Livres de comptes de Pierre Ouvrard, Archives personnelles de Pierre Ouvrard et Fonds Pierre Ouvrard.

Ouvrard quitte définitivement son emploi à la *Gazette* ainsi que ses fonctions de maître de chapelle du local 91 de la Fraternité internationale des relieurs le 15 octobre 1965. Lorsqu'il avise son syndicat de son départ, il les informe qu'il opérera un atelier de reliure « de luxe et de bibliothèque ». ¹⁶⁵ Quand il en informe son patron, ce dernier s'inquiète du choix de son employé à cause des risques financiers impliqués dans sa décision. Ouvrard répondra à ses mises en garde en lui faisant part du rêve qu'il chérit depuis sa sortie de l'École des Arts graphiques et lui dit simplement : « je veux faire des reliures uniques! ». Si ce dernier réalise déjà des reliures d'art depuis sa sortie de l'école, de 1959 à 1966, les contrats pour ce type de reliures soignées sont peu nombreux, voire minimes en comparaison avec la reliure de bibliothèque et les travaux de ville. Les années qui vont suivre son départ de la *Gazette* seront consacrées, parallèlement aux travaux de reliure de bibliothèque, à développer un réseau de clients bibliophiles, de libraires et d'institutions qui feront appel à lui pour la réalisation de reliures de luxe. Le choix de quitter son emploi est un point tournant dans la vie d'Ouvrard et la décision de se consacrer entièrement à son propre atelier donnera raison à sa vocation artistique.

Mais l'accession à la pleine autonomie artistique, c'est-à-dire être en mesure de vivre de son art, ne deviendra possible qu'avec le temps et les efforts soutenus d'Ouvrard. À ce moment-ci de la carrière du relieur, la reliure de bibliothèque et les travaux de ville constituent les assises financières dont il a besoin pour orienter progressivement son atelier vers la reliure d'art ou de luxe. A la suite de son départ de la *Gazette*, les offres de services

aux bibliothèques municipales et aux cabinets de médecins et d'avocats se multiplient.

Dans certains cas, Pierre Ouvrard visite les collections des bibliothèques et offre ses services de réparation en fonction de l'état des livres qu'il y trouve.¹⁶⁶ En mai 1966, il sollicite des travaux de reliure pour la bibliothèque du Barreau. Celle-ci fait rapidement affaire avec lui et devient un de ses clients réguliers jusqu'en 1979. Son ancien employeur lui fournit aussi une quantité importante de travail. En effet, jusqu'en 1975, la *Gazette* commande des travaux de reliure en tout genre à Ouvrard : estampage, réparation, reliure des éditoriaux, reliure mensuelle des journaux, rapports annuels et même quelques reliures de luxe. Les quantités sont la plupart du temps de un à dix volumes à la fois. Il arrive cependant quelques fois par année que la *Gazette* lui fasse parvenir des commandes plus importantes, soit entre 30 et 100 volumes. Certains travaux d'estampage sont faits en plus grande quantité.¹⁶⁷ À l'occasion, certaines compagnies pour qui il fait des travaux de ville lui commandent un livre d'or ou un livre de présentation de facture soignée.

¹⁶⁵Fonds Pierre Ouvrard, Lettre L. Sentenne, Président de l'Union Internationales des relieurs, 9 octobre 1965.

¹⁶⁶ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre à Rosario Fortin, Conservateur de la bibliothèque de la ville d'Anjou, 3 juin 1966.

¹⁶⁷ Les livres de comptes font état d'un seul contrat de 1000 exemplaires effectué pour la *Gazette*. Il se peut toutefois que ce ne soit pas la seule fois que le relieur ait réalisé une quantité dépassant les 500 exemplaires puisque les entrées des livres de compte de Pierre Ouvrard ne font pas toujours mention des quantités. Par contre, la vocation artisanale de l'atelier étant bien démontrée, il est peu probable que des contrats aussi importants en termes de nombre d'exemplaires aient été fréquents. Pour chacune des entrées dans les livres de comptes, il existe une enveloppe correspondante qui inclut les spécifications du contrat et qui contient souvent des échantillons de matériaux utilisés. Aussi, les factures correspondant aux numéros d'entrée des livres de comptes de Pierre Ouvrard fourniraient de l'information plus détaillée sur les quantités et les prix des reliures. Toutefois, bien que ces documents soient conservés dans le Fonds Pierre Ouvrard, notre bref séjour de recherche à la Bruce Peel Special Collections Library ne nous a pas permis de consulter en profondeur ces documents. Compte tenu des objectifs de notre mémoire, nous avons orienté notre recherche dans le Fonds Pierre Ouvrard principalement vers les reliures uniques et la correspondance.

En consultant les livres de comptes de l'atelier de Pierre Ouvrard on remarque que, de 1966 à 1980, la proportion de travail qu'occupent la reliure de bibliothèque et les travaux de ville dans l'ensemble du travail réalisé par Ouvrard ne cesse de diminuer à mesure que le relieur se fait connaître auprès des bibliophiles, des graveurs, des artistes et d'institutions susceptibles de lui fournir des contrats de reliures d'art et qu'il acquiert, par le fait même, une plus grande notoriété, jusqu'au point où les travaux de ville ne constituent qu'une part minime du travail effectué à l'atelier.

À partir de 1966, il réalise de nombreux travaux de ville pour le compte de la *Gazette*, de cabinets d'avocats et de médecins, entre autres. Par contre, voulant développer davantage le marché de la reliure de luxe et d'éditeur, et préférant certainement travailler sur des livres que sur des documents administratifs, Ouvrard limite sa recherche de clients pour cet aspect de son travail. Dès 1967, on constate qu'Ouvrard s'intéresse davantage à la reliure de livres qu'à celle de documents administratifs. Dans une lettre de soumission à la Cité de Longueuil, Pierre Ouvrard indique qu'il fait « une spécialité de la reliure de bibliothèque [...] et mon travail est toujours très soigné. Je dois vous informer que je ne fais aucune reliure commerciale pour livres de comptabilité ou autre du genre »¹⁶⁸ Si de tels contrats sont effectués à l'atelier jusqu'au début des années 1980, c'est toujours en quantité limitée et, comme nous l'avons mentionné, en nombre de moins en moins important en comparaison avec le travail artistique. Aussi, la reliure de bibliothèque pour les

¹⁶⁸Fonds Pierre Ouvrard, Lettre à la Cité de Longueuil, 18 mars 1967.

bibliothèques du Barreau, de la Ville de Montréal et pour celle de Ville d'Anjou, entre autres, est plus importante que les travaux de ville.

Livre par livre, le relieur construit son identité professionnelle, d'abord celle de l'entrepreneur, puis celle de l'artisan complet dont le travail revêt de multiples dimensions, tant artistiques que techniques. Pour Pierre Ouvrard, la reliure de bibliothèque et des nombreux travaux de ville qu'il effectue a été un passage nécessaire qui lui a permis de devenir artisan-relieur. Ce sont les livres, feuillets et cahiers qui sont passés sous ses mains qui lui ont permis d'acquérir son savoir-faire et la pleine maîtrise de son travail :

Cette reliure de bibliothèque m'a permis d'apprendre mon métier, parce que arrondir, endosser un livre, on peut en définir l'action, décrire la gestuelle, mais il faut en réaliser des milliers avant de faire une bonne endossure ; j'entends ici une endossure manuelle.¹⁶⁹

Avant de parvenir à mettre le travail d'illustration et d'art au premier plan et d'y consacrer tout son temps, la reliure courante est primordiale du point de vue de la viabilité de l'entreprise artisanale. À notre connaissance, peu et peut-être même aucun relieurs québécois n'est parvenu à se consacrer entièrement à la reliure d'art sans s'adonner également à la reliure de bibliothèque et à des travaux de nature « commerciale » ou encore sans avoir recours à d'autres sources de revenus tels que l'enseignement. La viabilité de l'atelier de reliure est un défi pour Pierre Ouvrard et pour d'autres. Il affirme que : « Cela n'a pas été facile : j'ai longtemps été obligé de faire du travail de cuisine, du travail

¹⁶⁹ Normand Biron, *op.cit.*, p. 345.

courant, du travail industriel, mais toujours avec cette idée d'interpréter l'ornement, la décoration du livre selon ma vision du monde des arts ». ¹⁷⁰

L'atelier a conservé sa vocation artisanale pendant presque 40 ans. Si, à un certain moment, la bibliothèque de Montréal lui envoie tous les *Tintin* en même temps et non dispersés dans des lots différents afin de faciliter le travail en atelier en lui permettant de travailler sur un même format, généralement les lots des bibliothèques contiennent des livres de formats variés. L'absence d'uniformité des livres à relier provenant de différentes bibliothèques fait en sorte que le relieur doit concevoir et organiser son travail en atelier autour d'une matière – le livre - qui change constamment de vêtement : couleurs, formats et matériaux sont des conditions matérielles à respecter à chaque contrat. Aussi, les quantités ou le nombre d'exemplaires des travaux de ville ne s'élèvent que rarement à 50, 100 et parfois même à 500 exemplaires, quelques fois par année seulement ; les quantités moyennes se situent plutôt entre un seul exemplaire et vingt exemplaires d'un même format. Dans ces conditions, le travail en atelier est structuré de manière telle à pouvoir composer facilement avec les spécifications de chaque contrat. En plus des quantités qui sont limitées et des formats qui varient, tout le travail est exécuté manuellement. Le travail fait main est le savoir-faire du relieur; il est aussi sa signature. C'est en ce sens que les conditions de production qui prévalent à l'atelier demeurent artisanales et que le travail effectué reste loin de la reliure de série.

Au milieu des années soixante, il y a bel et bien un fossé qui sépare la reliure industrielle et la reliure artisanale. Les grands ateliers tels que ceux de la *Gazette* délaissent définitivement les travaux manuels afin d'atteindre la plus grande automatisation possible et ainsi se concentrer sur le marché de la reliure industrielle et de série.

En 1968 et 1970, la *Gazette* vend à Pierre Ouvrard des pièces d'équipement datant du début du siècle qui sont pour elle désuètes, dont un massicot, une presse à percussion, un balancier pour l'impression à l'or ainsi que des polices de caractères de bronze. Pierre Ouvrard saura donner une seconde vie à cet outillage d'une autre époque. Le département de reliure de la *Gazette* ferme définitivement ses portes en 1970 ; Dans une lettre adressée à monsieur MacKenzie, le surintendant général de *La Gazette* à l'époque, Pierre Ouvrard souligne que cet équipement est d'autant plus précieux parce qu'il est très difficile à trouver sur le marché :

As I told Mr. Boudreault when we first discussed the matter, it will be very useful, considering that my work is all manually executed. The equipment is precious as it is no more available on the market and has to be made on special request when needed and only at an almost prohibitive cost.¹⁷¹

Le relieur se dote d'un équipement rare et durable qui lui procure les moyens techniques de réaliser ses rêves. Voulant d'abord mettre de l'avant son savoir-faire artisanal et fidéliser une clientèle qui apprécie les valeurs du travail fait main, Ouvrard s'adressera

¹⁷⁰ Normand Biron, *op.cit.*, p. 343.

¹⁷¹Fonds Pierre Ouvrard, Lettre à la *Gazette* adressée à monsieur MacKenzie, 13 février 1970.

de plus en plus à un marché situé au carrefour de plusieurs domaines : métiers d'art, art, édition et bibliophilie.

Aussi, le marché de la reliure commerciale s'étant largement automatisé, le relieur peut difficilement concurrencer les grands ateliers et satisfaire les besoins des clients dans le domaine. En fait, le nouvel atelier n'a jamais eu une telle prétention ; le mode de production artisanal de l'atelier ne pouvant certes concurrencer avec un mode de production industriel, on peut dire qu'Ouvrard a constamment orienté ces contrats de reliures commerciales dans un certain créneau qui respectait son mode et sa capacité de production artisanale.

En effet, si Ouvrard a parfois accepté des contrats dont les volumes étaient plus élevés, cela n'était pas sans nuire au fonctionnement général de l'atelier :

Un travail à caractère particulier que j'ai dû exécuter pour la Ville de Montréal m'ayant obligé de modifier quelque peu la marche habituelle de mon atelier, je vous prie d'excuser le retard apporté à vous livrer le travail de reliure que vous m'avez confié il y a quelque temps.¹⁷²

Cet extrait nous montre bien que le mode de production de la reliure de série cohabite difficilement avec le mode de production artisanale, du moins jusqu'à 150 exemplaires, nous confirme le relieur. En effet, l'un est orienté vers l'uniformité de formats et de matériaux et l'autre est structuré de manière à pouvoir composer avec la diversité des

¹⁷² Lettre de Pierre Ouvrard à la bibliothèque du Collège Ste-Marie, octobre 1967, Fonds Pierre Ouvrard.

matières et des exigences de chaque contrat, sans parler de l'équipement dont l'automatisation devient primordiale pour atteindre un certain rendement.

Pour les bibliothèques, les titres et les formats étant continuellement différents, nous devons toujours faire de la reliure manuelle. Et la raison d'être d'un petit atelier comme le mien est justement de faire des choses qui ne peuvent se faire dans une production en série. Ce qui explique les quantités restreintes. J'ai fait cela pendant vingt ans.¹⁷³

Dans le domaine de la reliure, les relieurs qui pratiquent une reliure artisanale sont peu nombreux. Que les ateliers de reliure qui exercent leur métier dans des conditions de production artisanales réalisent des travaux de nature artistique ou non, et peu importe si la part de marché que constituent ces travaux soient plus ou moins grande, l'écart grandissant qui sépare ces ateliers où l'on pratique une reliure « main » et les grands ateliers où les conditions de production sont industrielles fait en sorte que les relieurs main se sentent de moins en moins bien représentés par les différentes associations qui régissent les métiers de l'imprimerie.

Devant les nombreuses hausses des prix fixées par ces différentes associations et auxquelles les relieurs doivent se conformer, les artisans relieurs dont le travail demeure peu ou pas automatisé peuvent difficilement survivre à la concurrence que leur font les ateliers industriels, dont les volumes de production ne cessent d'augmenter et qui peuvent, de ce fait, offrir un travail à moindre prix. Les relieurs qui se définissent d'abord comme

¹⁷³ Normand Biron, *op.cit.*, p. 345-346.

des artisans considèrent que ces hausses de prix subies au cours des années soixante ont été désastreuses pour leurs commerces. En 1968, devant la menace que représentent de nouvelles hausses de prix, les artisans relieurs se regroupent et forme le Comité Foisy afin de se doter d'un pouvoir de négociation auprès des organisations des métiers de l'imprimerie et surtout, de travailler dans le but de considérer le métier d'« artisan » relieur, ou relieur « main », dans une classe différente au sein des syndicats et associations qui régissent les métiers de l'imprimerie.

Dans une lettre adressée à Pierre Ouvrard, invitant le relieur à donner son appui aux démarches entreprises par le comité pour militer en faveur des relieurs « artisans », on peut lire : « Nous avons commencé les négociations et il y a pour nous une porte de sortie : celle de se regrouper en association même si nous sommes qu'une très petite poignée de relieurs. » La lettre explique aussi que l'objectif des négociations est d'obtenir un « statut spécial pour les relieurs qui sont considérés comme artisans. »¹⁷⁴ Ces démarches montrent que les artisans relieurs peuvent difficilement coexister ou survivre au sein d'un marché qui est désormais industrialisé. Cela soulève également les problèmes rencontrés par certains métiers qui, en raison de l'industrialisation, voient leurs assises traditionnelles menacées.¹⁷⁵

On retrouve un autre exemple de cette polarisation entre artisanat et industrie dans les modifications apportées à la formation des relieurs. Le Collège Ahunatic, qui, depuis

¹⁷⁴ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre du Comité Foisy à Pierre Ouvrard, 1968.

¹⁷⁵ De cet état de choses est né un plus grand intérêt envers l'importance de préserver les savoir-faire artisanaux. Voir notamment l'article de Bernard Genest, « La tradition orale et les savoirs artisanaux », dans *Traité de la culture*, Québec, Les Presses de l'Université Laval et IQRC, 2002, p. 47 à 63 et les travaux de

1968, intègre en son établissement les cours dispensés par l'Institut des arts graphiques, oriente davantage l'enseignement de la reliure en fonction des besoins grandissants du marché de la reliure industrielle. Le cégep remplace l'apprentissage du travail manuel du relieur par celui d'opérateur d'équipement de reliure. Si le Collège Ahunstic offre toujours des cours de reliure artisanale, ce n'est qu'un aspect complémentaire de la formation qui est essentiellement axée sur les besoins de l'industrie.

Chapitre 5

De nouvelles perspectives en reliure d'art

Au début des années soixante, peu d'ateliers offrent un service de reliure de luxe au Québec. Jacques Blanchet, Vianney Bélanger et Pierre Ouvrard sont parmi les seuls à réaliser ce type de reliure. Marcel Beaudoin, qui a lui aussi appris son métier à l'École des arts graphiques, réalise quelques reliures d'art à l'occasion mais la vocation de son atelier est essentiellement commerciale.¹⁷⁶

Comme nous l'avons mentionné précédemment, de 1961 à 1980, les travaux de ville et la reliure de bibliothèque permettent d'abord à Ouvrard de bénéficier d'une stabilité économique favorisant son engagement plus avant dans le travail de reliure artistique. Il développera progressivement une clientèle composée de bibliophiles, d'artistes et d'institutions. Si la vocation de l'atelier demeure artisanale, celui-ci n'est pas entièrement voué aux travaux de reliure d'art puisqu'une part du travail est de nature commerciale. Par contre, la proportion de travaux de ville et de reliures de bibliothèque diminue à mesure que la clientèle pour des travaux artistiques augmente, au point où, à la fin des années 1970, le relieur refuse certains travaux de reliure commerciale et où il dit explicitement ne plus faire ce genre de travail. Le marché de la reliure d'art s'étant développé et Ouvrard ayant acquis

une clientèle fidèle et importante dans le domaine, il peut désormais mettre de côté l'aspect commercial du travail de reliure.

Les pages qui suivent seront consacrées, entre autres, à montrer comment le relieur parvient à se constituer une clientèle fidèle d'artistes, d'éditeurs, de bibliophiles et d'institutions qui font appel à son talent artistique. L'évolution de l'atelier de Pierre Ouvrard suit nécessairement de près celle du livre et de l'édition, particulièrement l'édition d'art et de bibliophilie, mais aussi, de manière plus large, les transformations qui ont lieu dans le champ artistique ainsi que les changements d'ordre socio-économiques et culturels qui ont lieu au cours des années 1960 et 1970 et qui influenceront le marché de la reliure d'art.

Il est important d'identifier certains de ces changements afin d'examiner les conditions de productions de l'atelier et de montrer que si la volonté ferme du relieur de réaliser son rêve, soit celui de faire des reliures uniques, est déterminante dans l'atteinte de l'objectif qu'il s'est donné, ce sont également les changements dans les conditions socioculturelles, économiques et même politiques qui ont lieu qui lui fournissent les conditions de réalisation de ce rêve.

¹⁷⁶ Lilliane et Murielle Lacourse. «Marcel Beaudoin, maître relieur québécois», *Le Journal*, vol.8, no 2, été 1990, p.26-27.

En ce sens, les conditions de production qui prévalent lorsque Louis-Philippe Beaudoin fonde son atelier de reliure dans les années 1920 et même celles de la fin des années 1940, lorsqu'Ouvrard fonde son premier atelier avec son compagnon Marcel Beaudoin, sont différentes à maints égards de celles qui prévalent dans les années soixante lorsqu'il entreprend la mise sur pied d'un nouvel atelier. Le développement de plusieurs marchés, celui de l'édition et de l'art, et par extension des métiers d'art, mais aussi le développement d'institutions culturelles et la mise sur pied de programmes d'aide à la création sont autant de facteurs qui vont permettre à l'atelier de trouver l'écho de ses aspirations au sein de maisons d'éditions, d'individus, d'entreprises et d'institutions.

Transformations du champ artistique

De l'entrée de Pierre Ouvrard à l'École des arts graphiques en 1943 à 1966, année où il décide de se consacrer entièrement à la reliure artisanale et délaisse son emploi à la *Gazette*, le champ artistique québécois, et par extension celui du domaine culturel, a subi de profondes transformations. Depuis le retour de Pellan en 1940 et la signature des manifestes du *Refus Global* et de *Prisme d'yeux*, la peinture et les arts visuels effectuent définitivement le passage vers la modernité qui avait été amorcé par ces mouvements d'avant-garde.

Le champ artistique se structure et acquiert une plus grande autonomie; l'apparition de galeries et de musées en témoigne. En effet, l'acquisition d'une plus grande autonomie du champ artistique passe nécessairement par la possibilité pour les artistes de l'avant-garde

de diffuser leurs œuvres.¹⁷⁷ Dans les années 1950 et 1960, les positions esthétiques se multiplient; on pense ici aux premiers plasticiens qui, par leur manifeste de 1956, affirment la primauté des faits plastiques (ton, texture, forme, ligne) dans leur démarche et souhaitent pousser encore plus la loin la « libération » de la peinture et de l'artiste amorcée par les peintres automatistes.¹⁷⁸

Dans les années 1960, le champ artistique est aussi transformé par le développement de politiques culturelles (celle du 1%, subventions et aides à la création) et d'organismes voués au développement des arts (Conseil des arts). La naissance d'associations professionnelles et d'ateliers collectifs subventionnés témoigne de la volonté des artistes d'être mieux représentés auprès des institutions et des pouvoirs publics. Ces regroupements favorisent la mise en commun des moyens de diffusion des œuvres, mais aussi favorisent la production artistique dans la mesure où les artistes partagent les ressources matérielles nécessaires, particulièrement dans le domaine de l'estampe où l'on partage les presses. La fondation d'ateliers de gravure tels que l'Atelier libre de recherches graphiques, fondé par

¹⁷⁷ L'ouverture de nouvelles galeries entièrement vouées à la nouvelle génération d'artistes offre de nouvelles possibilités. Dès 1950, la galerie Agnès Lefort ouvre ses portes, puis en 1955, Guido Molinari fonde, avec sa compagne Fernande St-Martin, la Galerie L'Actuelle et offre ainsi une plus grande visibilité aux artistes de l'avant-garde non seulement à Montréal, mais également à New York en établissant des liens avec la galerie Parma. L'ouverture de ces galeries ainsi que la fondation de l'association des artistes non-figuratifs de Montréal contribue à la vitalité du champ artistique.

¹⁷⁸ Voir Guy Robert, *Op.cit.*, p. 106 et suiv. On voit alors apparaître une peinture qui relève de l'abstraction géométrique. Cette position esthétique est aussi accompagnée de la défense d'une position éthique, celle de la liberté de l'artiste. Les signataires du manifeste, dont Fernand Toupin et Louis Belzile, et les artistes qui se joignent au mouvement, dont Guido Molinari et Claude Tousignant, fondent l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal, association présidée par Fernand Leduc. L'association, qui regroupera jusqu'à cinquante membres, vise moins à défendre une position esthétique qu'à fournir une plate-forme afin de permettre à ses membres d'obtenir une plus grande représentation auprès des institutions; cela se traduit notamment par la participation de ses membres à des expositions collectives (Musée des Beaux-arts, 1957 et Galerie Denyse Delrue, 1960).

Richard Lacroix (qui, grâce à des subventions, devient la Guilde graphique en 1965), ou l'Atelier libre 848, animé par Pierre Ayot (qui devient GRAFF en 1968), sont autant des lieux de création où se tissent des liens entre artistes que des lieux de diffusion.¹⁷⁹ La diffusion des œuvres des artistes se fait par l'exposition des œuvres ou encore par l'entremise de la publication et la vente de livres d'artistes.

La naissance du livre d'artiste

Le rôle d'Albert Dumouchel en tant qu'animateur dans le milieu de la gravure et professeur, à l'École des arts graphiques, puis en tant que responsable de la section graphique de l'École des beaux arts de Montréal, a été maintes fois démontré par les historiens de l'art. On le considère comme le « père de la gravure », un pédagogue qui, pendant trente ans, a formé des « générations de graveurs ». Dans les années 1950, parallèlement à son enseignement à l'École des arts graphiques, Dumouchel, tout comme Léon Bellefleur et Roland Giguère, expose ses œuvres gravées en Europe et aux États-Unis. Ces artistes découvrent les ateliers de gravure parisiens et y poursuivent leurs recherches au sein des ateliers français dont ceux de Friedlaender et Desjobert.

Influencé par son expérience auprès des maîtres français, c'est à partir de la fin des années 1950 que les livres des éditions Erta de Roland Giguère, qui se distinguaient déjà de

¹⁷⁹ Sur la gravure au Québec voir aussi *Vie des arts*, volume 22, n^o 90, printemps 1978. Le numéro de la revue s'intitule, « La gravure au Québec, problèmes et orientation ». En particulier Claudette Hould, « Un marché à conquérir », p. 46 à 48.

la production éditoriale de l'époque par leur facture artistique (œuvres gravées, typographie soignée)¹⁸⁰, se rapprochent de la tradition du livre de bibliophilie :

C'est au cours de mon séjour en France que parurent à l'enseigne Erta des ouvrages plus soignés, sur papier Arches ou Rives, toujours accompagnés d'estampes originales. Je découvris à Paris ces ateliers où la tradition et l'amour des métiers restaient encore vivaces, des ateliers qui n'avaient guère changé depuis un siècle ou plus : Féquet-Baudier pour la typographie; Desjobert et Mourlot pour la lithographie; Lacourrière et Leblanc pour la taille-douce. Des artisans qui possédaient leur métier par coeur et que rien ne rebutaient, ni les pires exigences ni les folles audaces des artistes. La fréquentation de ces ateliers fut, en quelque sorte, mon université : c'est avec ces artisans que je parachevai mes études.¹⁸¹

En 1958, Erta publie à Paris *Les archipels signalés* de Jean-René Major accompagné de 6 lithographies de Roland Giguère. La composition typographique est effectuée à Paris par le maître imprimeur Pallas et l'impression des lithographies se fait sur les presses à bras des ateliers E. et J. Desjobert.¹⁸² Lors de son séjour en France, Erta publie également *Adorable femmes des neiges* (Aix-en-Provence, 1959) et *Voyage au pays de mémoire* (Paris, 1960).

En 1958, une autre maison est issue des étudiants de Dumouchel à l'Institut des arts graphiques. Les éditions Goglin publient leur premier titre en 1958, *La Fille unique*, de

¹⁸⁰ « Tout artisanale que soit l'entreprise des éditions Erta, il importe de ne pas la confondre avec la tradition du livre de bibliophilie. Les premiers livres publiés par la maison n'ont rien de classique ou de traditionnel. En un sens, la fantaisie et la liberté dont ils font preuve va à l'encontre de la rigueur esthétique des livres de luxe. Les illustrations sont reproduites mécaniquement, sur papier industriel;[...]. La perspective n'était donc pas celle du livre d'artiste mais bien de l'édition expérimentale. On y utilise les nouvelles techniques de la gravure : lino-gravure, photo-sérigraphie, offset, impression en blanc sur noir. » Silvie Bernier, *Du texte à l'image. Le livre illustré au Québec*, collection « Vie des lettres québécoises », Les Presses de l'Université Laval, 1990, p. 267.

¹⁸¹ Roland Giguère, « Une aventure en typographie : des arts graphiques aux éditions Erta », *Études françaises*, volume 18, n° 2, p. 99 à 104.

Françoise Bujold, accompagnée de trois bois gravés de l'auteur. La filiation entre les éditions Erta et Goglin a été démontrée par Richard Giguère dans son article « Un mouvement de prise de parole : les petits éditeurs de poésie des années 1950 et 1960 au Québec ». ¹⁸³ Pierre Guillaume achète le matériel d'imprimerie de Roland Giguère au départ de ce dernier pour la France. En 1959, la maison publie quatre livres d'artistes dont *Sept eaux-fortes*. Accompagnée d'une préface de Guy Robert, le livre renferme les gravures de Richard Lacroix, Jeannine Leroux, Marie-Anastasie et Françoise Bujold. La composition typographique et l'impression du texte est réalisé, comme pour les autres titres de la maison, par Pierre Guillaume à son atelier et le tirage des eaux-fortes est effectué à l'Institut des arts graphiques sous la direction d'Albert Dumouchel. La publication de ces livres dont la facture matérielle est soignée marque un tournant dans l'édition d'art et de

¹⁸² Claudette Hould, no 177.

¹⁸³ *Voix et images*, 41, hiver 1989, p. 211 à 224. « De plus en plus, à partir de la fin des années cinquante, 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. Diane Pelletier-Spiecker admet avoir été influencée par *les petits livres de Giguère* et, en fondant Quartz, demande conseil à André Goulet, puis fait finalement imprimer ses recueils chez Pierre Guillaume et Jeannine Leroux. 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 Atyx, Quartz, Goglin, les Presses de l'AGÉUM, Estérel, la revue *les Herbes rouges* au début, n'auraient pas été en mesure de publier les premiers recueils de plusieurs jeunes poètes, dont Michel Beaulieu, Nicole Brossard, Yves-Gabriel Brunet, Françoise Bujold, Pierre Chatillon, Jean Gauguet, Gilbert Langevin et André Major. Ces artisans-imprimeurs, qui ont appris leur métier à l'École des arts graphiques, iront achever leur formation par des stages de perfectionnement en France. C'est d'abord Goulet qui partira pour une année, au début de la décennie 50, puis Giguère y séjournera en tout près de huit ans (1954-1955 et 1957-1963). Celui-ci suivra des cours supérieurs d'arts et de techniques à l'école Estienne de Paris et chez Friedlander, il travaillera aux ateliers Fréquet-Baudier pour la typographie, Desjobert et Murlot pour la lithographie, Lacoursière et Leblanc pour la taille-douce. Enfin, Gaston Miron fera un séjour de dix-huit mois en 1959-1960 dans le but d'étudier les techniques et les méthodes d'édition (école Estienne). Giguère résume bien l'importance de ces séjours en France pour la nouvelle génération d'éditeurs québécois des années 50 en affirmant que « *la fréquentation de ces ateliers fut, en quelque sorte, mon université; c'est avec ces artisans que je parachevai mes études* ».

bibliophilie au Québec. Silvie Bernier souligne l'apport de cette maison dans l'apparition d'une production de livres d'artistes au Québec :

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 de livres d'artistes 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'ouvrage. 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.¹⁸⁴

Ces initiatives donnent le ton et l'impulsion d'une production plus importante à venir. Le travail de recherche de Claudette Hould sur la publication de livres d'artistes publiés au Québec ne dénombre que peu de titres pour la période de 1920 à 1950 ; son *Répertoire des livres d'artistes* ne retient que huit titres pour ces années. De 1950 à 1959, le répertoire en retient 24, dont 14 aux seules éditions Erta ; 32 titres sont répertoriés pour la décennie des années soixante. C'est au cours de cette dernière décennie que naissent la maison d'édition Sentinelle, qui publie les œuvres de Françoise Bujold, les éditions du Songe de Guy Robert et la maison Estérel, qui publie des textes de Michel Beaulieu accompagnés d'estampes originales de Roland Pichet.

La vitalité du milieu de la gravure québécoise, son rayonnement sur la scène internationale et l'implantation de nouvelles pratiques dans l'édition d'art donnent lieu à une production toujours importante d'estampes. Les graveurs privilégient de plus en plus l'intimité du livre, le livre d'artiste, comme moyen de diffusion de leurs œuvres et de ce

fait, cette pratique éditoriale, qui résulte de la rencontre du texte et de l'image, ouvre un nouveau marché aux relieurs d'art. On fait appel à ces derniers pour réaliser l'emboîtement ou la reliure des livres d'artistes, qu'on a appelé aussi « livres de graveurs » ou « livres de peintre ».

La reliure de livres d'artistes

C'est à partir du milieu des années soixante que l'atelier de Pierre Ouvrard réalise des reliures et emboîtages pour les livres d'artistes. Une des premières maisons qui fait appel au relieur pour réaliser l'emboîtement de ses livres est la maison d'éditions Estérel. La maison publie deux titres en 1966, *Apatride* et *Mère*, deux textes de Michel Beaulieu accompagnés d'estampes de Roland Pichet qui sont présentés sous un emboîtement de Pierre Ouvrard. La composition typographique et l'impression des textes sont effectuées par André Goulet sur les presses des éditions Orphée. Au moment où paraissent ces livres, Pierre Ouvrard réalise plusieurs reliures pour les écrivains Éloi de Grandmont et Fernand Ouellette. On remarque également dans les livres de comptes du relieur que, à partir de 1966 et 1967, Ouvrard travaille fréquemment avec Guido Molinari et André Goulet.

La formation d'Ouvrard à l'École des arts graphiques, sa collaboration aux *Ateliers d'art graphiques* et l'exposition qui a lieu *aux Ateliers Ouvrard et Beaudoin* a amené le relieur à créer des liens avec des artistes qui gravitaient autour de Dumouchel et Pellan.

¹⁸⁴ Silvie Bernier, « À la croisée des champs artistique et littéraire : le livre d'artiste au Québec, 1900-1980 », *Voix et images*, n° 33, printemps 1986, p. 531.

Pendant environ 10 ans, Pierre Ouvrard demeure cependant en marge du milieu artistique, mais à partir du moment où il annonce la réouverture de son atelier et qu'il décide de s'y consacrer à temps plein, souhaitant s'insérer dans le marché de la reliure d'art, les rencontres se multiplient. Les artistes découvrent non seulement un relieur compétent et créatif qui se montre intéressé et réceptif à leurs idées, leur travail et leurs besoins, mais ils découvrent également un homme dont on remarque la grande sensibilité et l'intégrité.

Quelques mois avant son départ de la *Gazette* en 1965, Pierre Ouvrard visite l'exposition Rouault présentée par le Musée d'Art contemporain et, fasciné par les livres d'art et les belles reliures, il écrit à Guy Robert qui est alors directeur du musée :

Relieur d'art moi-même, professeur à l'École des arts graphiques, hautement spécialisé en illustration et en décoration, c'est la vitrine des éditions d'art et des reliures qui m'a le plus intéressé.

J'aimerais à titre professionnel examiner les diverses techniques de ces reliures et je me permets de vous demander si, avec votre autorisation, il me serait possible de le faire »¹⁸⁵

De cette rencontre avec Guy Robert naîtra une longue collaboration qui prend son essor en 1969 avec la publication de trois titres aux éditions du Songe dont Pierre Ouvrard réalise les emboîtages. En 1967 et 1968, la demande de relieur pour les livres d'artistes est plus importante que celle des années précédentes. Pierre Ouvrard reçoit des commandes de

¹⁸⁵ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre à Guy Robert, 2 avril 1965.

H. de Jouvencourt de la galerie Art vivant pour la publication de Suzor-Côté¹⁸⁶ et de René Derouin qui prépare la publication de *Deadline*¹⁸⁷ et avec qui il développe un lien d'amitié solide et une collaboration qui s'étalera sur plus de trente ans. Gérard Tremblay et Roland Giguère des éditions Erta font appel à lui pour la reliure de leurs livres d'artistes *Les semaines*¹⁸⁸ et *Naturellement*.¹⁸⁹ Pierre Ouvrard travaille également pour les ateliers de gravure qui sont aussi éditeurs de livres d'artistes dont la Galerie Graff et l'atelier Graff.

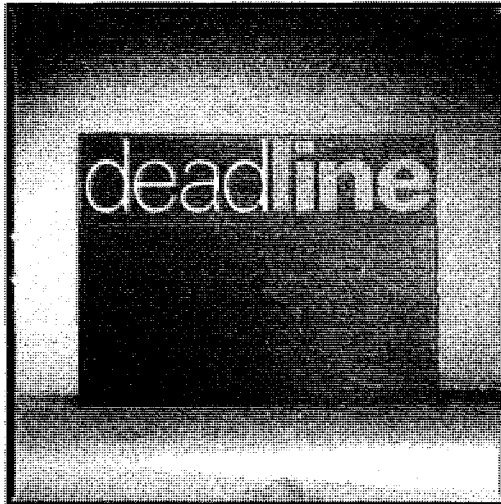


Fig. 27 Pierre Sarrazin, *Deadline*, René Derouin illus., Montréal : René Derouin, 1969.
Photo : Pierre Ouvrard Collection and Archive Online

Les amis et les connaissances d'autrefois refont surface et les nouvelles rencontres sont aussi nombreuses ; la réalisation de ces livres crée souvent de nouveaux liens d'amitié. Pierre Ouvrard affirme que « c'est à cette époque que je rencontre le monde de la gravure avec Michel Beaulieu, René Derouin, Fernand Bergeron, la Galerie Graff et Pierre Ayot, et je produis des coffrets de conservation pour petits tirages de livres d'artistes. [...] Ce courant m'entraîna dans une suite de rencontres avec les artistes, qui ont été de merveilleuses aventures ».¹⁹⁰ C'est que l'amitié et l'aventure ont leur place dans la production de ces livres ! Si l'École des arts

¹⁸⁶ Hughes de Jouvencourt, Éditions La Frégate, 1967, Claudette Hould, no 143.

¹⁸⁷ Pierre Sarrazin, aux dépens de René Derouin, 1969, Claudette Hould, no 251.

¹⁸⁸ Bernard Jasmin, Montréal, Erta, 1968, Claudette Hould, no 136.

¹⁸⁹ Roland Giguère, Montréal Erta, 1968, Claudette Hould, no 106.

¹⁹⁰ Jeannine Green, Merrill Distad, *Pierre Ouvrard, maître relieur*, University of Alberta Press, 2000, p. XX.

graphiques et l'amitié avec Albert Dumouchel avait ouvert le jeune relieur au monde des arts et de la gravure, c'est véritablement à partir du milieu des années 1960 qu'il s'insère dans le milieu des poètes, des artistes graveurs et des éditeurs avec la publication de livres d'artistes.

D'un tout autre point de vue, ces aventures et ces amitiés sont aussi l'éclosion d'un nouveau marché qui fournit une quantité importante de travail à l'artisan-relieur pour les années à venir. Ainsi, Pierre Ouvrard réalise à lui seul plus de la moitié des reliures de livres d'artistes répertoriés par Claudette Hould, soit 194 reliures effectuées à l'atelier d'Ouvrard contre 188 réalisées par tous les autres relieurs.

Avec le dépôt légal qui entre en vigueur en 1968, le livre d'artiste est un moyen de promouvoir l'œuvre d'un graveur et

[...] ce type d'ouvrages quitte peu à peu le champ littéraire pour devenir une production relevant le plus souvent d'institutions artistiques. La prise en charge du livre d'artiste par le champ artistique se reflète dans le contenu des ouvrages où le texte perd de l'importance au profit de l'œuvre plastique.¹⁹¹

Ce phénomène explique aussi en partie pourquoi, en tant que relieur, l'ampleur du travail que Pierre Ouvrard effectue pour ce type de production l'insère profondément dans le champ artistique, particulièrement dans le milieu de la gravure à Montréal. Quant à son insertion dans le champ de l'édition et dans le circuit de production du livre, elle demeure limitée, du moins jusqu'au milieu des années 1970. Cela s'explique notamment par

l'absence de tradition du livre de bibliophilie et que les initiatives des éditeurs dans le domaine du livre de luxe ou des tirages de tête sont limitées. En dehors de l'importante production de livres d'artistes depuis les années soixante, l'édition québécoise de livres de bibliophilie ne s'est pas développée au point d'engendrer une pratique éditoriale spécifique. Les tirages spéciaux ou encore l'édition de luxe à tirage limité restent des pratiques marginales dans le champ éditorial québécois. Dans un article sur la reliure québécoise, Gilles Rioux constate avec justesse que

Dans les pays où subsiste une longue tradition bibliophilique se maintient l'usage des tirages spéciaux. À cet état de choses, nous avons répondu tardivement et artificiellement par une surproduction de livres d'artistes qui relève souvent du cynisme calculateur. Entre les deux, c'est le vide, ou presque, notre seul éditeur commercial qui conserve ce beau souci est le Noroît.¹⁹²

Si la production de livre d'artiste est un marché important pour le relieur Pierre Ouvrard, et ce, jusqu'à la fermeture de son atelier en 2005, il faut attendre le milieu des années 1970 avant de voir des maisons d'édition s'intéresser à son travail pour la reliure d'éditions de luxe et surtout, de tirages de tête hors commerce.

Aussi imposante soit la réalisation de coffrets et d'emboîtages pour les livres d'artistes et tout aussi stimulantes les rencontres associées à la réalisation de ces livres, ce n'est pourtant pas dans ce créneau que le relieur peut exprimer pleinement sa créativité et développer son propre langage visuel. Sur ce point, nous nous contenterons ici de dire que le degré de créativité et d'implication du relieur dans la conception de ces reliures varie

¹⁹¹ Silvie Bernier, *op. cit.*, p.533.

selon l'artiste ou l'éditeur avec qui il travaille et que les emboîtages et coffrets ne constituent qu'un aspect du travail du relieur.¹⁹³

Les pratiques répondent à des besoins différents. En ce sens, la reliure d'art se fait essentiellement sur commande, un livre à la fois, tandis que les reliures de livres d'artistes ont des tirages entre 20 et 150 exemplaires tout au plus. Afin de rehausser l'unicité de chacun des exemplaires d'un tirage, plusieurs éditeurs de livres d'artistes ont intégré une simple variation d'un motif, que ce soit au niveau des estampes ou encore par l'intégration à la reliure de morceaux des plaques gravées ou par des œuvres uniques de l'artiste.

Faire des reliures uniques

Sans vouloir minimiser l'apport de Pierre Ouvrard dans la reliure du livre d'artiste, le véritable travail de « reliure d'art » du relieur se situe ailleurs, du côté des reliures à décors faites des plus beaux cuirs où le travail de mosaïque traduit toute la maîtrise de l'artisan.

Du désir de faire des reliures uniques naît également celui d'effectuer un perfectionnement en Europe. En 1966, Pierre Ouvrard demande de l'information à l'Institut artisanal de reliure et à l'École Estienne, toutes deux situées à Paris, concernant les cours offerts par ces deux écoles parisiennes. À ce sujet, il explique : « C'est une question de

¹⁹² Gilles Rioux, «Les relieurs sortent de l'ombre», *Vie des arts*, vol.23, no 132, septembre 1988, p. 48.

spécialisation. À Estienne, je ne voulais pas entrer et faire un cours complet. Je voulais juste faire un stage, un peu comme Giguère a fait ». Finalement, ce perfectionnement n'aura pas lieu. Pour Pierre Ouvrard, le fait de ne pas avoir été confronté directement à la tradition française demeure une source de liberté puisque la tradition impose son lot de contraintes :

Quand Giguère est arrivé à l'École Estienne à Paris – qui est la plus grande école d'imprimerie au monde – ils ont dit : « tu viens d'un endroit où l'on est 25 ans en avant de toi ! » Parce qu'on n'a pas de tradition. Je suis d'accord avec ça et je l'ai souvent dit : quand il n'y a pas de tradition tout est permis. Toute ma vie, je n'ai jamais eu aucune contrainte. Roland a fait des essais en typo, il imprimait des caractères à l'envers. J'ai fait des tests avec de la toile, créé des accidents visuels. Bien ça, on pouvait le faire et on peut encore le faire [...] je ne me sens pas limité par ceux qui m'ont précédé.¹⁹⁴

L'idée de faire un perfectionnement en Europe sera finalement repoussée, sans doute parce que les commandes de reliures uniques se font plus nombreuses. Pierre Ouvrard saisit l'occasion qui se présente à lui de travailler en collaboration avec des libraires spécialisés, lesquels lui procurent des livres de bibliophilie dont les sujets variés et la facture luxueuse lui permettent d'élaborer son travail à partir de livres qui se prêtent à la création de décors originaux et au raffinement qu'il veut mettre de l'avant dans son travail.

En lui fournissant la matière première dont il a besoin pour réaliser des reliures d'art, les éditeurs de livres d'artistes, les bibliophiles, les libraires, les organismes et institutions qui font appel au relieur pour des travaux de reliure d'art participent à la

¹⁹³ Nous verrons plus en détail les conditions de production du travail du relieur quant à cet aspect de son

création d'une tradition. Pour Guy de Grosbois, « l'une des conditions essentielles à l'éclosion d'un art de la reliure ayant des racines profondes réside dans la possibilité pour les relieurs d'œuvrer sur des livres édités ici. »¹⁹⁵

Au moment où la production de livres d'artistes augmente au milieu des années soixante, Pierre Ouvrard poursuit ses démarches afin d'établir une clientèle de bibliophiles susceptible de lui fournir du travail pour des reliures uniques. À partir du livre de comptes du relieur, on remarque que dès le milieu des années soixante, plus d'une vingtaine de collectionneurs font appel à Pierre Ouvrard pour réaliser des reliures plein cuir. Parmi ceux-ci, nous avons déjà mentionné l'auteur Éloi de Grandmont, qui fait relier son *Voyage D'Arlequin* ainsi que Fernand Ouellette, qui confie aux soins du relieur des exemplaires de la revue *Liberté*. En plus d'entretenir une relation de travail avec le relieur, l'éditeur André Goulet fait appel à son collègue pour la reliure de quelques uns de ses livres. Le poète Michel Beaulieu fait relier les revues *Révolution Québec* et *Situations* et, quelques années plus tard, Gérald Godin fait relier sa collection de la revue *Parti Pris*. Dans les années 1960, Pierre Ouvrard se lie aussi d'amitié avec le romancier Yves Thériault.

En dehors de ces auteurs, la clientèle de bibliophiles de Pierre Ouvrard du milieu des années soixante est composée d'une quinzaine de personnes averties dont les commandes de reliures sont régulières. Pour ces clients, Pierre Ouvrard réalise des reliures

travail dans le prochain chapitre.

¹⁹⁴ Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, printemps 2004.

¹⁹⁵ Guy de Grosbois, *op.cit.*, p. 6.

pleine peau avec décoration à la mosaïque sur des éditions des œuvres de Nelligan, Flaubert, Rilke, P.A. De Gaspé et Pascal. Quelques uns de ces premiers clients lui seront fidèles pendant plus de vingt ans.

Chapitre 6

Association avec des libraires

Certaines personnalités littéraires et autres amateurs de beaux livres et de belles reliures font déjà appel à Pierre Ouvrard depuis la réouverture de son atelier en 1959, mais c'est à partir de 1966, grâce à la rencontre de deux libraires, que la reliure d'art prend une place prépondérante dans sa production et que l'œuvre du relieur se construit véritablement.

La rencontre du libraire Michel Filiol est déterminante en ce sens. Français d'origine, cet homme se spécialise dans la vente de livres anciens et de bibliophilie depuis 1950. La relation de travail étroite entre les deux hommes donne lieu à la réalisation de nombreuses reliures à la demande du libraire. En parcourant les livres de commande du relieur, on constate qu'entre 1966 et 1972, le nombre de reliures réalisées à la demande de Filiol se situe entre 110 et 120. Les titres que Michel Filiol fait relier sont de belles éditions illustrées de classiques de la littérature française tels que *Les lettres de mon moulin* d'Alfonse Daudet et *Les fables* de La Fontaine. Parmi les livres que le libraire fait relier on retrouve également les œuvres de Sartre, Hemingway, Rabelais, Montherlant et Villon et des titres québécois tels que *Menaud maître-draveur* de Félix-Antoine Savard illustré par Michelle Thériault¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Montréal et Paris, Fides, 1967.

La reliure est une valeur ajoutée aux livres de luxe et d'art ; Filiol sert parfois d'intermédiaire entre le client et le relieur en référant celui-ci à des bibliophiles, mais la plupart du temps, il décide lui-même de munir les livres qu'il choisit d'une reliure pour ensuite les proposer à ses clients.

La collaboration entre Michel Filiol et Pierre Ouvrard est étroite, au point où la publicité de Filiol dans la revue *Vie des arts* met de l'avant le travail du relieur en affichant la reliure d'art comme l'un des services du libraire. Ce dernier n'hésite pas non plus à mettre Pierre Ouvrard directement en contact avec certains bibliophiles. La correspondance du relieur montre que c'est sur la recommandation de Michel Filiol que Pierre Ouvrard offre ses services à plusieurs collectionneurs et fait ainsi directement affaire avec eux. Un de ces contacts qui s'avère des plus profitables pour le relieur est certainement celui qu'il établit avec la Librairie Garneau de Québec.

La librairie Garneau

En mai 1966, le relieur offre ses services, « qui couvrent à peu près tout le champ de la reliure, de la simple reliure de bibliothèque à celle d'art et de grand luxe »¹⁹⁷, à Jacqueline Rioux, vice-présidente du Conseil d'administration de la Librairie Garneau. Une première rencontre a lieu au mois de juillet lors de laquelle Pierre Ouvrard lui présente son travail. Si pour une première reliure, le relieur soumet d'abord un projet en fournissant une maquette, la fiche technique de la reliure et les prix selon les matériaux choisis, la relation

de confiance qui s'établi avec Garneau fait en sorte qu'on lui donne très rapidement carte blanche.

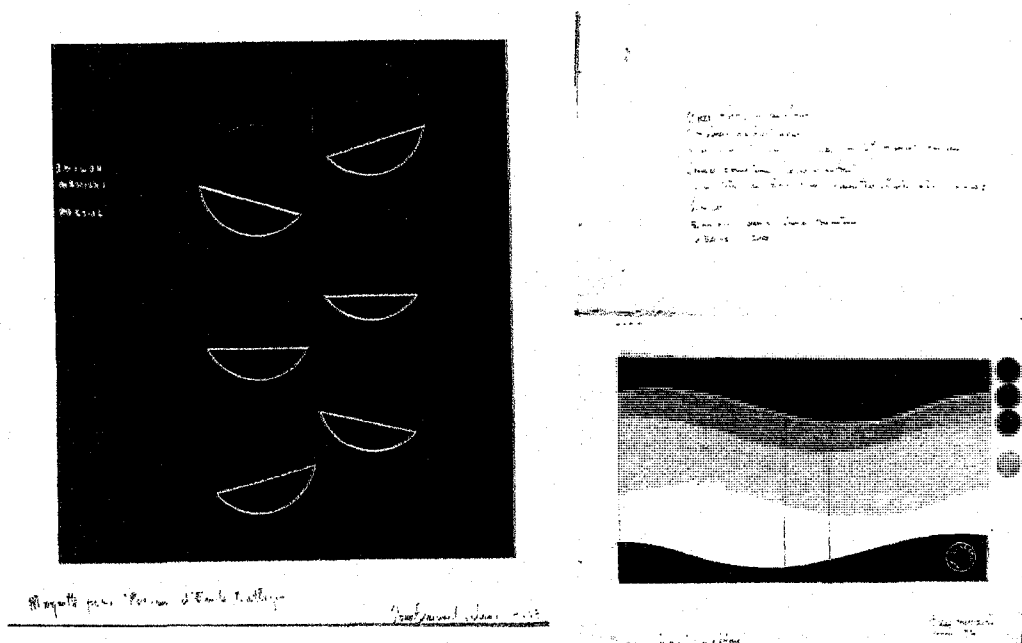


Fig. 28 Maquettes de reliures présentées à la Librairie Garneau entre 1967-1975.

Fonds Pierre Ouvrard

Photo : Marie-Claude Leblanc

Maurice Gingras transige régulièrement avec le relieur. Travaillant à la librairie depuis 1955, ce dernier s'intéresse à la bibliophilie et met de l'avant la vente de livres d'art et de bibliophilie chez Garneau ; il fonde et gère la section d'éditions d'art de la librairie¹⁹⁸. La rencontre avec le relieur Pierre Ouvrard lui permet d'en apprendre d'avantage sur le livre de bibliophilie et les deux hommes se lient d'amitié naturellement.

¹⁹⁷ Fonds Pierre Ouvrard. Lettre à Jacqueline Rioux, 20 mai 1966.

¹⁹⁸ Selon les sources consultées, Maurice Gingras prend en charge la section des livres d'art en 1960.

Le premier livre d'art vendu par Garneau est l'exemplaire numéro 1 d'une édition de luxe de *L'annonce faite à Marie* de Paul Claudel. Acheté par Jacqueline Rioux lors d'un voyage à Paris, le livre est acheté par le politicien et grand collectionneur Antonio Barrette. La section des livres d'art chez Garneau fait une place de choix à la reliure. Maurice Gingras affirme avoir vendu les reliures de Simone Roy et de Jacques Blanchet, mais c'est le travail de Pierre Ouvrard qu'il apprécie le plus¹⁹⁹. La relation de confiance qui s'établit entre les deux hommes donne lieu à une pratique que l'on croit unique dans l'histoire de la librairie et de la reliure québécoise, soit celle de faire la promotion et la diffusion de l'œuvre d'un relieur d'art québécois.²⁰⁰ La librairie investit elle-même dans une reliure et trouve l'acheteur par la suite²⁰¹, mais il arrive à l'occasion que Maurice Gingras soumette directement à son client la maquette de reliure accompagnée des spécifications techniques et que ce soit ce dernier qui donne son approbation finale.²⁰² Cette façon de procéder s'avère utile pour la reliure de documents particuliers tels que des partitions musicales : les chefs d'orchestres Silvio Lacharité et Wilfrid Pelletier font relier

¹⁹⁹ Marie-Claude Leblanc, « Entrevue avec Maurice Gingras », Québec, août 2003.

²⁰⁰ La librairie Déom accordait une place importante aux reliures des maîtres français, mais les recherches qui ont été effectuées sur les activités du libraire nous laissent croire que la librairie ne s'est pas préoccupée de faire habiller les éditions qu'il importait de France par les relieurs d'ici. Les recherches que nous avons effectuées sur la librairie ne nous permettent pas de savoir si celle-ci vendait les reliures de Louis-Philippe Beaudoin ou encore si elle référerait ses clients à l'atelier de ce dernier.

²⁰¹ « [...] Quant aux deux autres volumes, soit « la Muse libertine » et « Les charmes de l'île de France » tu m'appelleras pour me dire si tel qu'entendu je ferai une reliure dans les prix de « fils des côtes » ou si je dois te les retourner. Je crois qu'une reliure comme celle que je te suggère aiderait à leur vente. » Fonds Pierre Ouvrard. Lettre de Pierre Ouvrard à Maurice Gingras, 25 mai 1971.

²⁰² « Pour faire suite à votre visite, la présente confirmera notre accord pour la reliure du volume *Le Bestiaire* de G. Apollinaire selon l'esquisse. En ce qui a trait au *Cardinal d'Espagne* de Montherlant, nous devons rencontrer notre client avant de pouvoir confirmer notre commande. Nous vous aviserons dans un délai raisonnable du résultat de cette rencontre. » Fonds Pierre Ouvrard, Lettre de Jacqueline Rioux à Pierre Ouvrard, 20 octobre 1969.

leurs partitions, qui doivent être munies d'une reliure assez souple pour en tourner les pages facilement.

Dans tous les cas, les seules restrictions avec lesquelles le relieur doit composer sont le budget de la librairie ou du client et parfois le choix d'une couleur à partir de laquelle le relieur conçoit sa reliure. Autrement, Pierre Ouvrard a carte blanche quant aux motifs et aux décors de ses reliures. Cette liberté de création au service d'une clientèle fidèle de bibliophiles permet au relieur de faire connaître son travail. Pour le secteur de la bibliophilie, la clientèle de la librairie Garneau se montre des plus intéressée à investir dans la reliure d'art. La librairie compte parmi ses clients les notaires, juges, avocats et hauts fonctionnaires de Québec, des librairies américaines comme la French European Library de New York, la Bibliothèque du Congrès de Washington ainsi que des bibliophiles de Montréal, de Toronto et de Sherbrooke. Le service du protocole du gouvernement du Québec fait aussi fréquemment appel à la librairie pour acheter des livres de luxe qui sont ensuite reliés par Pierre Ouvrard et qui sont offerts en cadeaux de prestige aux dignitaires en visite officielle au Québec. La clientèle pour le livre de luxe et pour la reliure d'art est à peu près la même que celle du siècle dernier, soit des politiciens, des universitaires ainsi que des membres des professions libérales.²⁰³

²⁰³ La présence d'une élite disposée à investir dans le livre de luxe, élite politique de plus en plus nombreuse à Québec à mesure que l'État québécois prend de l'envergure au cours de la Révolution tranquille, explique en partie pourquoi le secteur du livre d'art a pu prendre une telle ampleur chez Garneau. Dans le contexte où l'on voit apparaître une nouvelle élite politique, la bibliothèque personnelle qui est souvent symbole d'une réussite intellectuelle ou de distinction sociale est aussi un instrument de légitimation d'un pouvoir acquis, le signe extérieur de l'accession au domaine politique ou encore à celui de la connaissance. Dans cet ordre d'idées, la reliure est le signe le plus extérieur du livre et revêt une fonction symbolique indéniable ; le dos

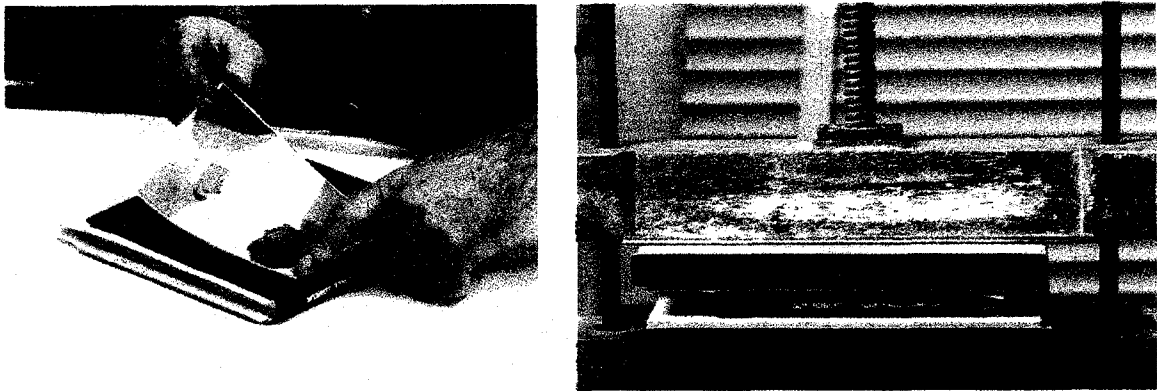


Fig. 29 Pierre Ouvrard reliant *Jean-Paul Lemieux*, Éditions Garneau, 1968
 Photo : Yvan Vallée et associés, *La Reliure*, Éditions Formart, 1974 (Beauchemin 1970)

À partir du livre de clients de Pierre Ouvrard, nous estimons que le nombre de reliures uniques réalisées à la demande de la Librairie Garneau entre 1966 et 1979 se situe entre 250 et 300²⁰⁴. À cela s'ajoute des reliures que l'on pourrait qualifier « d'éditeur », soit cinquante reliures réalisées sur un *Krieghoff*²⁰⁵, cinquante reliures sur un *Contes*²⁰⁶, cent reliures pleine toile réalisées sur le *Lemieux* paru chez Garneau, en plus des emboîtages des cent quinze exemplaires de *Rodolphe Duguay : vingt gravures tirées par Monique Duguay*. Ce sont la plupart du temps des reliures plein cuir dont le prix varie entre \$50 et \$600 en

des livres ainsi exposés à l'œil du visiteur se présente, tout comme chez les collectionneurs du siècle dernier, comme le symbole d'une réussite sociale, politique ou intellectuelle. Sans explorer davantage les motivations des collectionneurs, qui sont certainement aussi celle de la passion du livre et de l'art, il nous semble évident que la Librairie Garneau ait bénéficié du fait que, pendant la Révolution tranquille, l'accession à la classe politique étant favorisée par le déploiement de l'État québécois, de nouveaux collectionneurs perçoivent la bibliothèque personnelle comme le symbole de leur appartenance à une certaine élite. En contrepartie, cette affirmation doit être nuancée du fait qu'à partir des années 60, le livre de luxe (ou livre de peintre) est aussi considéré comme un investissement, au même titre qu'une œuvre d'art. Toutefois, les motivations qui poussent les collectionneurs de la librairie à investir dans la reliure de luxe ou d'art n'influencent pas le travail du maître relieur.

²⁰⁴ Une compilation des dossiers de facturation conservés dans le fonds Pierre Ouvrard pourrait donner des résultats supérieurs à ce qui est estimé ici.

²⁰⁵ Raymond Vézina, *Cornelius Krieghoff, Peintre de moeurs (1815-1872)*, Québec: Editions du Pélican, 1972.

²⁰⁶ Nous ne savons pas exactement de quelle édition il s'agit.

fonction des matériaux choisis, du choix d'une reliure simple ou à décor. À cela s'ajoute bien souvent la création d'un boîtier assorti.

En travaillant en étroite collaboration avec la Librairie Garneau, Pierre Ouvrard a l'occasion de travailler sur des livres de choix que lui fournit la librairie. Ces livres sont autant des livres d'artiste publiés par des maisons françaises que des éditions publiées ici même au Québec. La section des livres d'art de la Librairie Garneau était composée essentiellement de beaux livres : monographies sur les peintres, sur les musiciens, etc. Au milieu des années soixante, Maurice Gingras introduit progressivement chez Garneau des éditions de luxe et des « livres de peintre » qu'il achète à des libraires antiquaires parisiens. Plusieurs voyages en France lui ont permis de découvrir les trésors de ces libraires et de prendre connaissance de la production d'éditeurs tels que Mornay, Skira, Vialetay, ou encore les Éditions d'art les Heures claires, qui publient des éditions de luxe à tirage limité. En 1974, il se rend à Paris pour acheter un nombre important de livres aux encans Drouot²⁰⁷. Maurice Gingras a pleine liberté sur les achats et le budget; les investissements dans ce type de livre dépasse alors les \$75 000. Les achats de livres de bibliophilie s'effectuaient aussi à partir de Québec ; Maurice Gingras recevait le catalogue de sept ou huit libraires antiquaires parisiens ou encore il commandait directement chez l'éditeur

²⁰⁷Maurice Gingras affirme avoir beaucoup appris au contact du commissaire-priseur de l'encan. Une semaine de travail à ses côtés lui a permis de bien évaluer la marchandise qui devait être vendue et de se familiariser avec les rouages de la vente aux enchères. Maurice Gingras affirme également qu'il a beaucoup appris au contact de ses clients ainsi qu'auprès des professionnels du livre qu'il côtoyait à l'époque. Marie-Claude Leblanc, « *Entrevue avec Maurice Gingras* », août 2003.

lorsque paraissaient des éditions de luxe. Un autre mode d'approvisionnement de livres de bibliophilie était l'achat de livres lors de ventes de succession.²⁰⁸

Nous avons placé en annexe une liste partielle de ces éditions françaises qui ont été reliées par Pierre Ouvrard pour la Librairie Garneau que nous avons compilée à partir des archives du relieur. Cette liste est partielle car bon nombre de fiches techniques que nous avons consultées n'indiquent que le titre du livre relié, sans mention de l'édition particulière. Des recherches approfondies au sein du fonds Pierre Ouvrard de l'Université d'Alberta permettraient certainement d'avoir une meilleure vue d'ensemble des reliures réalisées par Pierre Ouvrard sur des éditions françaises importées par la librairie.

Les premiers livres confiés aux soins du relieur par Garneau sont des éditions québécoises. Les livres de Pierre-Georges Roy publiés dans les années 1920 par la Commission des monuments historiques tels que *Les Vieilles Églises de la Province de Québec, 1647-1800*²⁰⁹, *Vieux Manoirs, Vieilles maisons*²¹⁰ et *L'île d'Orléans*²¹¹ sont des titres qui sont reliés à plusieurs reprises pour Garneau, tant pour des clients bibliophiles que

²⁰⁸ Après avoir travaillé plusieurs années auprès de Gonzague Ducharme, Gérard Malchelosse a sa propre librairie de livres anciens à Montréal et il est très actif dans l'élaboration de la collection des livres rares de l'Université Laval. Ses activités dans la ville de Québec l'on amené à rencontrer le directeur des livres d'art chez Garneau. Cette rencontre a été très fructueuse pour Maurice Gingras; ce dernier affirme que Malchelosse lui a beaucoup appris en ce qui concerne l'évaluation de bibliothèques de succession. C'est ainsi que pendant ses années de services chez Garneau, Maurice Gingras a été appelé à faire l'évaluation de plusieurs bibliothèques de succession. Ces évaluations étaient une source d'approvisionnement; il pouvait acheter des livres rares, qu'il revendait par la suite en librairie. *Ibid.*

²⁰⁹ Québec, Commission des Monuments Historiques de la Province de Québec, 1925.

²¹⁰ Québec, Commission des Monuments historiques de la Province de Québec, 1927.

²¹¹ Québec, Commission des Monuments historiques de la Province de Québec, Québec, 1928. Ouvrage abondamment illustré de reproductions d'œuvres de Walker, Huot, Maillard, Gagnon, Krieghoff.

pour le service du protocole qui considère ces éditions comme de fidèles représentants de la culture ou de l'identité québécoise. À titre d'exemple, reliés luxueusement et comme une série par Pierre Ouvrard, les livres de P.G. Roy ont été offerts par le gouvernement québécois à la Reine d'Angleterre lors de son passage à l'Expo 1967. À ce titre, il ne faut pas minimiser l'importance de la présence du gouvernement à Québec dans la réussite de Garneau dans ce type de commerce.

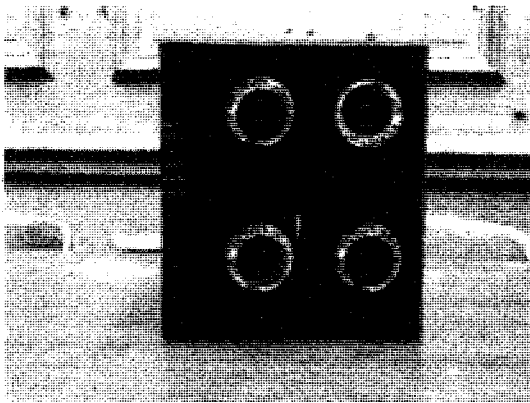


Fig. 30 Reliure de Pierre Ouvrard sur
Au fil des côtes de Québec, circa 1968.
Fonds Pierre Ouvrard,
Bruce Peel Special Collections Library
Photo : Marie-Claude Leblanc

Un autre titre prisé tant par les bibliophiles que par le service du protocole est un ouvrage publié par l'éditeur officiel du Québec en 1967. Suite à une exposition de gravures de Simone Hudon intitulé *Au fil des côtes de Québec*²¹², l'éditeur officiel du Québec publie un livre du même nom qui rassemble les œuvres exposées et les textes de l'artiste qui a enseigné la gravure pendant près

de quinze ans à l'École des beaux-arts de Québec. Publié sous la direction de Roch Lefebvre, ancien professeur de l'École des arts graphiques, le livre est sans doute le titre relié le plus souvent par Pierre Ouvrard, tant à la demande de la Librairie Garneau, qu'à celle de Michel Filiol ou de clients particuliers. D'autres éditions québécoises sont aussi reliées à la demande de la librairie dont *Les Meubles anciens du Canada français* de Jean

²¹² Le tirage est de 2000 exemplaires, plus 300 exemplaires hors commerce numérotés de un à 300. L'exemplaire numéro 289 de la Bibliothèque nationale est sous emboîtement de Pierre Ouvrard, ce qui montre

Palardy²¹³, l'édition de *Maria Chapdelaine* de Louis-Hémon illustrée par Clarence Gagnon²¹⁴ et *Le Grand silence blanc* de Louis-Frédéric Rouquette, également illustré par Clarence Gagnon²¹⁵

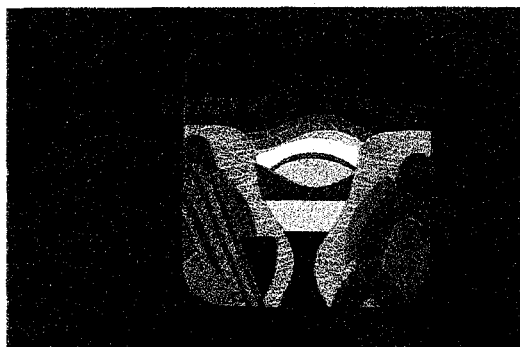


Fig. 31 Décoration à la mosaïque, reliure de Pierre Ouvrard sur un *Maria Chapdelaine*, éditions Mornay (détail)

Archives de Pierre Ouvrard



Fig. 32 Décoration à la mosaïque, reliure de Pierre Ouvrard sur *Le grand silence blanc*, éditions Mornay (détail)

Fonds Pierre Ouvrard,
Bruce Peel Special Collections Library

Si des exemplaires de ces titres sont reliés un à la fois, à mesure que la librairie en fait l'acquisition, il arrive également que cette dernière décide de faire relier une quantité plus importante d'un même titre. Par exemple, cent exemplaires de l'édition courante de *Jean-Paul Lemieux ; la poétique de la souvenance* de Guy Robert²¹⁶ ont été reliés par Ouvrard et vendus par la suite en librairie. Ce type d'initiative a aussi été réalisé sur des livres publiés par d'autres éditeurs. Par exemple, au cours des années 1960, la librairie achète cent exemplaires de l'édition de *Menaud, maître-draveur* illustrée par Michelle Thériault parue chez Fides et les fait relier par Ouvrard pour les vendre ensuite en librairie à

qu'à la demande de Roch Lefebvre, Ouvrard ait réalisé des emboîtage pour le l'éditeur officiel du Québec sur les 300 exemplaires hors commerce.

²¹³ Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1963.

²¹⁴ Paris, Mornay, 1933.

²¹⁵ Paris, Mornay, 1928.

²¹⁶ Québec, Éditions Gameau, 1968.

un prix dépassant les \$500.²¹⁷ Les livres ainsi reliés sont traités en quelque sorte comme un tirage de tête alors qu'il s'agit ici de relier l'édition courante.

Ce qui caractérise les reliures de Pierre Ouvrard à cette époque est cette recherche au niveau de l'intégration de matières telles que le bois et l'écorce, mais aussi d'œuvres d'artisans québécois dont il estime le travail. Ces recherches sont encouragées par deux bourses d'aide à la création du ministère des Affaires culturelles (1967 et 1970) et par la Librairie Garneau, qui lui fournit les livres et la vitrine qui fait connaître son travail.

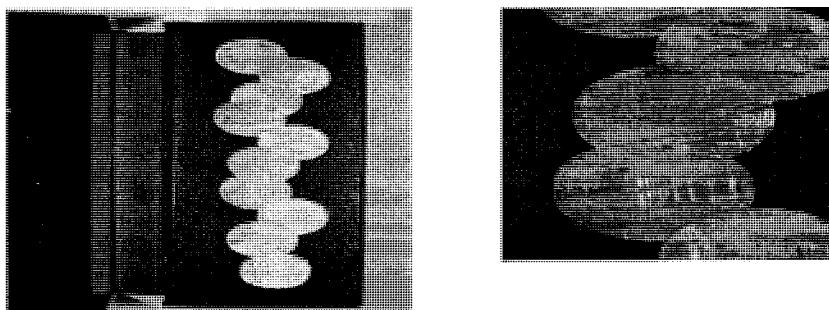


Fig. 33 Reliure de Pierre Ouvrard réalisée en 1970 sur P.G. Roy, *L'île d'Orléans*, mosaïque à l'emporte pièce en écorce de merisier argenté, un arbre de l'île d'Orléans
Fonds Pierre Ouvrard, Bruce Peel Special Collections Library
Photo : Vincent Guignard

Sans mettre de côté les exigences techniques de la reliure, l'esprit de liberté que le relieur entretient vis-à-vis de la tradition l'amène à explorer l'intégration de nouvelles matières à ses reliures. Ses recherches l'amènent à travailler à l'intégration du plastique et du vinyle en collaboration avec Guy Robert et des compagnies pétrochimiques²¹⁸. Certains

²¹⁷ Félix-Antoine Savard, *Menaud Maître draveur*, illustré par Michelle Thériault, Paris et Montréal, Fides, 1967.

²¹⁸ Notamment pour la publication de *Syntaxe pour Lardera*, Édition du songe, 1969.

boîtiers en plexiglas semi-transparent donnent un aspect contemporain aux œuvres qu'ils protègent. Afin d'assurer la conservation de matières naturelles telles que le bois et l'écorce, il utilise le plastique : l'écorce appliquée sur le bois émincé est par la suite coulé dans le plastique avant d'être découpée à l'emporte-pièce. À la fin des années soixante, Pierre Ouvrard s'intéresse également au travail du cuir par les acides, qu'il utilise dans la décoration de plusieurs reliures. Ses recherches et ses expérimentations avec ce procédé l'amènent à entrer en contact avec des techniciens spécialistes afin de parfaire ses connaissances.²¹⁹

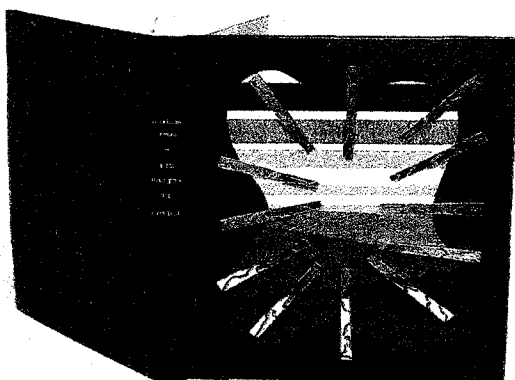


Fig. 34 Reliure de Pierre Ouvrard réalisée en 1975 sur Félix Antoine Savard, *Aux marges du silence*, Photo : Archives de Pierre Ouvrard

Cette exploration, qui traversera l'œuvre du relieur tout au long de sa carrière, l'amène à travailler en étroite collaboration, dès 1966 ou 1967 avec l'orfèvre Bernard Chaudron et le joaillier Louis Perrier, deux artisans dont la qualité et l'originalité du travail sont déjà bien reconnues à travers le Québec à la fin des années soixante.

Pour les reliures réalisées sur des éditions québécoises, et particulièrement sur des titres dont le sujet est lié à l'histoire du Québec, on retrouve, dans la composition des décors et dans le choix des matériaux, la volonté de l'artisan de créer un livre dont la

²¹⁹ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre à Canadian Industries Limited, 18 mars 1968.

facture matérielle demeure profondément enracinée dans la culture et l'identité québécoise. Pour ce faire, le relieur n'hésite pas à intégrer le travail d'artisans d'ici dans ses reliures : il fait appel au travail de nos papetiers, marbreurs, joailliers, sculpteurs et ébénistes. Ces artisans réalisent des pièces uniques qui sont intégrées aux décors de reliures. Par exemple, dans une reliure réalisée sur *Les meubles anciens du Canada français*, il intègre un « élément de porte ancienne sculpté dans du pin » qui est encarté sur le plat recto. Une autre, réalisée sur la même édition, comporte en décoration un élément original d'un moule à beurre dans une cuve. Sur une édition d'un *Maria Chapdelaine*, le relieur insère dans une cuve un « élément de moule à sucre québécois ». Ces pièces de bois, qui sont retravaillées en fonction de leur intégration à la reliure par l'ébéniste Adrien Hébert, évoquent le sujet du livre, soit les meubles anciens, et de manière plus générale, la culture du terroir québécois.

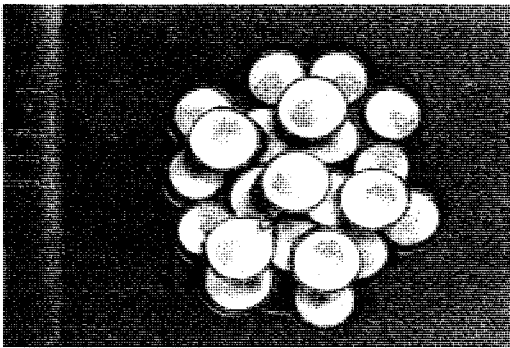


Fig. 35 Reliure sur *Menaud, maître draveur*,
circa 1970
Collection privée
Photo : Archives de Pierre Ouvrard

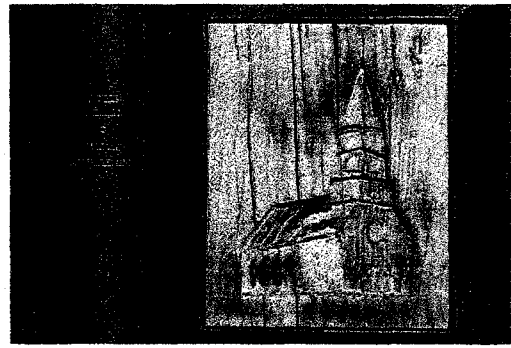


Fig. 36 Reliure sur un *Maria Chapdelaine*,
circa 1970.
Collection privée
Photo : Archives de Pierre Ouvrard

Le relieur intègre également le bois pour les gardes intérieures (bois laminé, noyer tendre émincé). Sur une reliure faite pour un *Menaud*, la décoration consiste en appliques de bois serti au pigment noir à chaud, tandis que pour une reliure réalisée sur *L'île d'Orléans*, la mosaïque à l'emporte pièce du plat recto est exécutée en écorce de merisier argenté, un arbre de l'île d'Orléans.



Fig. 37 Papier St-Gilles « mousse d'original »

Pierre Ouvrard travaille avec le papier fait main de la Papeterie Saint-Gilles, qu'il utilise aussi bien pour les gardes intérieures que pour recouvrir l'extérieur des boîtiers de ses reliures. Fondée en 1965 par Félix-Antoine Savard, la papeterie artisanale propose des papiers faits main intégrant des éléments de la nature cueillis à même les forêts de Charlevoix. C'est en 1966 que Pierre Ouvrard entre en contact avec les artisans de la papeterie.²²⁰ Dès lors, le relieur privilégie le papier de Saint-Joseph-de-la-Rive dans ses reliures, tout spécialement pour les reliures réalisées sur des livres québécois. Les papiers aux motifs « fougères automnales », « écorce de bouleau », « feuilles d'érable » ou « mousse d'original » sont fabriqués en quantité limitée par les artisans. Utilisés surtout pour les gardes intérieures et les boîtiers de ses reliures, les papiers, qui intègrent des éléments naturels tels que l'écorce ou la mousse d'original, contribuent à donner une facture bien québécoise aux reliures de Pierre Ouvrard.

²²⁰ Il écrit au Secrétaire de la municipalité de Saint-Joseph-de-la-Rive pour lui demander le mettre en contact avec « un groupe d'artisans qui, me dit-on, fabrique à la main du papier de luxe pour travaux de grande classe,

En plus du papier de la papeterie Saint-Gilles, il utilise le papier marbré d'un M. Hébert ou celui de Bernard Parent. Il privilégie le travail de l'orfèvre et joaillier Bernard Chaudron ; les bronzes coulés à la cire perdue, dont le relieur choisi le motif parmi les maquettes que lui soumet Chaudron, sont intégrés aux reliures d'Ouvrard et leur confère un aspect tout à fait original. Le travail des deux artisans s'entrelace parfois au point où l'on insère une mosaïque en cuir sur certains bronzes. D'autres éléments sont intégrés aux décors, tels que des pierres polies (tranche d'agate sur une reliure réalisée sur une édition d'un *Riopelle*²²¹) ou des pièces de grès et de céramique. Pour la céramique, Pierre Ouvrard fait parfois appel à son frère Guy, qui réalise des plaques pour des reliures réalisées sur *Québec, une autre Amérique* du cinéaste Michel Régnier²²². Les plaques qui sont enchâssées à la reliure sont toutes différentes, ce qui accentue l'unicité de l'objet ; les formes et les couleurs variant sur chacun des exemplaires.

En valorisant l'intégration du travail d'artisans québécois à ses œuvres, Pierre Ouvrard contribue à faire connaître le travail de ces derniers auprès des collectionneurs, mais surtout, il crée une esthétique particulière, qui trouve son inspiration dans les reliures luxueuses du Moyen Âge et de la Renaissance qui intégraient à la décoration le travail des orfèvres : « Je crois aussi que j'ai surtout innové en prenant mon inspiration au XV^e et

et ce, nécessairement en quantité limitée [...] On me dit que ces artisans habitent votre village. », Fonds Pierre Ouvrard, Lettre au secrétaire de la municipalité de Saint-Joseph-de-la-Rive, 7 mars 1966.

²²¹ Nous ne savons pas s'il s'agit de l'ouvrage de Guy Robert paru aux Éditions de l'Homme ou celui paru en 1972 chez Maeght – Leméac.

²²² Québec, Éditeur Officiel du Québec, 1970. La correspondance atteste que des ententes sont prises pour la réalisation d'un nombre important de reliures sur cette édition de l'Éditeur Officiel.

XVI^e siècle, en utilisant des bronzes, de l'or, des sculptures intégrées dans mes reliures, comme les Grolier. »²²³, affirme le relieur.

L'implication étroite de Pierre Ouvrard avec la Librairie Garneau et ses connaissances approfondies de tous les aspects de la fabrication d'un livre (sa connaissance des papiers, de l'édition de bibliophilie et de la gravure) font en sorte que la maison d'édition du même nom lui confie la direction technique de l'édition du livre d'artiste *Rodolphe Duguay : vingt gravures tirées par Monique Duguay*²²⁴ qui paraît chez Garneau en 1974. Les gravures sont présentées par un texte de Jean-René Ostiguy et le tirage est limité à 115 exemplaires. Le travail du relieur dans ce projet en est un de coordination et de supervision des aspects techniques dans la réalisation du livre d'artiste. Dans le cadre de ses fonctions, Pierre Ouvrard rencontre Monique Duguay afin de s'assurer qu'il sera possible de produire des gravures de qualités à partir des bois gravés de son père²²⁵. Il propose aussi le type de papier pour l'impression des textes et des gravures, qu'il choisit à partir d'épreuves effectuées sur échantillons.

Tout au long du processus, il travaille en étroite collaboration avec Clément Marchand des éditions du Bien Public, qui est responsable de la composition et de

²²³ Jeannine Green, Merrill Distad, *op.cit.*, p. xxi.

²²⁴ Jean-René Ostiguy, *Rodolphe Duguay : vingt gravures tirées par Monique Duguay*, Québec, Garneau, 1974. Claudette Hould, no 203.

²²⁵ « Sur le plan technique, il semble que Mlle Duguay a la possibilité de produire des estampes de toute première qualité, prenant en considération l'état des bois. Le processus de familiarisation avec la presse à épreuve est en bonne voie. J'ai aussi décidé de faire remettre à point les rouleaux encres. » Fonds Pierre Ouvrard, Lettre de Pierre Ouvrard à Georges Laberge, Librairie Garneau, 19 juin 1974.

l'impression typographique. Les deux hommes se rencontrent plusieurs fois afin de déterminer la teneur de l'ouvrage, soit la disposition du texte, le nombre de gravures par page, etc.²²⁶ Quant à l'emboîtement du livre que réalisera Pierre Ouvrard, ce dernier soumet deux maquettes à Georges Laberge. Bien qu'il assure la direction technique dans le projet d'édition, le relieur se garde bien de décider lui-même de la teneur de l'emboîtement : « Vu les problèmes de la mise en marché, nous avons pensé que le choix ou le rejet de ces maquettes relevait de vos fonctions »²²⁷ affirme le relieur dans une lettre à Georges Laberge. En effet, le tirage de 115 exemplaires (15 ex. hors commerce) sera écoulé principalement par Maurice Gingras auprès de la clientèle de bibliophiles de la Librairie Garneau.

En 1972, la Librairie Garneau franchit un pas de plus dans son rôle de diffuseur de reliures de luxe et d'art en organisant une exposition consacrée aux reliures d'art de Pierre Ouvrard ainsi qu'au travail de Simone Roy et de Jacques Blanchet, dont on vendait également les reliures à la Librairie Garneau. La place prépondérante qu'occupe le travail de Pierre Ouvrard dans le cadre de cette exposition est le fruit d'une collaboration étroite entre la librairie et le relieur au cours des six années précédentes. Par la vente de nombreuses reliures uniques, principalement celles d'Ouvrard, mais aussi celles de Jacques Blanchet et de Simone Roy, Garneau a fait beaucoup pour la diffusion de la reliure

²²⁶ « Monsieur Clément Marchand et moi avons aussi décidé d'imprimer une estampe par quatre page au lieu de deux. Le volume n'aura qu'un peu plus de corps, ce qui ne peut qu'en améliorer la tenue générale. Les textes de Monsieur Ostiguy sont aussi à revoir de façon définitive. » *Ibid.*

²²⁷ *Ibid.*

québécoise, tant au Québec qu'à l'étranger. Maurice Gingras présentera les reliures de Pierre Ouvrard à la Foire du livre à Nice en 1975.²²⁸

Aussi, en recommandant Pierre Ouvrard pour une bourse d'aide à la création du ministère des Affaires Culturelles et en soutenant celui-ci dans ses recherches en lui procurant certaines éditions, l'exposition présentée au Palais Montcalm de Québec est un événement qui se pose en continuité avec les efforts de promotion de l'œuvre du relieur déployés par la Librairie Garneau. La période de 1966 à 1972 est caractérisée par la recherche, que ce soit dans l'intégration des matières sur le plan de la technique ou encore dans la composition des décors de reliure. Le relieur, qui a repoussé indéfiniment un stage de perfectionnement en Europe, trouve en la Librairie Garneau non seulement la vitrine qui allait faire connaître son travail auprès d'une clientèle d'amateurs et de collectionneurs, mais une relation de travail ouverte avec une maison qui lui accorde toute la latitude nécessaire à son besoin d'expérimentation et de création.

La collaboration entre le relieur et la Librairie Garneau se poursuit jusqu'en 1978-1979, un peu après le départ de Maurice Gingras, qui orientera son travail de consultant en livres d'art vers les marchés corporatifs et qui continue pendant plusieurs années à faire affaire avec Ouvrard.

²²⁸ Maurice Gingras a également présenté les reliures de Pierre Ouvrard à Francfort et à Bruxelles, mais nous ignorons exactement en quelle année.

Le relieur est traditionnellement lié à la librairie. La différence entre la pratique qui s'instaure entre Pierre Ouvrard et la Librairie Garneau et celle des libraires du XIX^e siècle qui travaillent avec des relieurs, que ceux-ci travaillent directement sur les lieux ou qu'ils aient leur propres ateliers, réside dans le fait d'avoir mis de l'avant la vente de livres d'art et/ou de bibliophilie en accordant à la reliure de luxe une place prépondérante au sein d'une section de livres d'art. Dans un contexte plus actuel, l'accent mis sur la bibliophilie est un phénomène peu commun au sein d'une librairie qui s'inscrit dans le circuit de diffusion du livre « commercial ». De plus, si ce genre de collaboration existe entre libraires et relieurs d'art, on la retrouve plus naturellement du côté de la librairie spécialisée, soit chez un libraire antiquaire, tel que Michel Filiol ou Charles Phillips.

Dès la fin des années 1950, retrouvait à Québec des éditions de luxe de livres français à la librairie Le Bouquiniste de Jean Gagnon²²⁹, que le libraire antiquaire importait de Paris. Les activités de Gagnon et de Garneau ont été encouragées par la présence d'une clientèle composée de l'élite intellectuelle, politique et culturelle de Québec.

²²⁹ Le libraire antiquaire Jean Gagnon avait introduit la vente de ce type de livre dans la ville de Québec au milieu des années 1950. En 1951, Jean Gagnon étudie à Paris et découvre les bouquinistes des quais. C'est là qu'il fait l'acquisition d'environ 600 volumes qui seront le fonds de départ de son commerce à Québec. Il publie un premier catalogue en 1953 et, en octobre 1955, il ouvre «Le Bouquiniste» au 28 rue des Jardins. Peu après l'ouverture de son commerce, il rachète les 4000 volumes du fonds de la librairie Bureau, qui abandonne le commerce de la librairie ancienne et d'occasion; cette acquisition porte le fonds de Jean Gagnon à près de 10,000 livres. Les contacts qu'il a établis avec certains bouquinistes parisiens lui permettent d'offrir à ses clients des livres encore jamais vendus au Québec. En 1959 et 1960, il achète le fonds de la Librairie des amis des livres, fondée par Adrienne Monnier rue de l'Odéon à Paris en 1915. Un autre aspect du commerce de Gagnon est celui de la vente d'estampes originales et de reproduction : cartes anciennes du Québec, mappemonde, et autres œuvres importées d'Europe. Pour amener les amateurs de livres à fréquenter sa librairie, il offre aussi un service de location de nouveautés littéraires. La vente par catalogue est privilégiée; il en publie 400 au cours de sa carrière. Le libraire fait partie des membres fondateurs de l'ABAC, *L'Antiquarian Booksellers Association of Canada*, fondée en 1966. Sur Jean Gagnon, voir Jean Gagnon, *Quelques souvenirs*, Québec, Éditions de la Huit, 1992

La librairie ancienne

Le développement de la librairie ancienne dans les années 1960 a été stimulé par les nombreuses initiatives de Bernard Amtmann, ce libraire qui fait le commerce du livre ancien à Montréal depuis 1951. Convaincu qu'il était dans l'intérêt des libraires canadiens de se doter d'une association qui les aiderait à acquérir un degré de professionnalisme encore plus élevé et qui permettrait aux membres d'échanger des informations et des idées, Bernard Amtmann est à l'origine de la fondation de L'Antiquarian Booksellers Association of Canada en 1966.²³⁰ La création de l'association des libraires-antiquaires du Canada en 1966 marque un point tournant dans l'histoire de la librairie ancienne. Elle constitue un pas vers l'autonomie et la reconnaissance professionnelle de la pratique des libraires-antiquaires.

²³⁰ Bernard Amtmann a aussi été très actif dans les tentatives répétées de formation de cercles de bibliophiles. Quelques-unes de ces associations ont tenu des rencontres régulières, la plupart n'ont subsisté que peu de temps. Devant cette difficulté, Amtmann décide de fonder sa propre association de bibliophiles, le Cercle Erasme. En plus de susciter des rencontres entre ses membres, l'association a publié régulièrement un bulletin et a organisé une conférence dans le cadre de la Foire du livre ancien de Montréal en 1971. Le sujet de la conférence était la relation entre les libraires de livres anciens, les collectionneurs, les chercheurs, les bibliothécaires et archivistes. Au début des années 70, cette problématique soulève plusieurs questions quant au rôle des libraires antiquaires dans la conservation du patrimoine bibliophilique canadien. Depuis le début des années soixante, de nombreuses universités, écoles spécialisées et institutions telles que la Bibliothèque nationale du Québec sont fondées, ce qui stimule grandement le marché du livre ancien. Les libraires vont jouer un rôle important dans la constitution des fonds de nombreuses bibliothèques. Les universités York et D'Alberta ont même acheté la totalité des livres de certains libraires. La constitution de bibliothèques institutionnelles fait en sorte qu'on se préoccupe davantage de la conservation du patrimoine bibliophilique canadien et des politiques sont mises sur pied par le gouvernement fédéral pour prévenir l'exode des livres canadiens vers l'Europe et les États-Unis. Sur Bernard Amtmann voir John Mappin et John Harcher. *Bernard Amtmann 1907-1979. A Personal Memoir*, Toronto, The Amtmann Circle, 1987.

En plus de devoir répondre à la demande croissante des institutions, le marché du livre ancien est stimulé par la montée du nationalisme au Québec, qui provoque un intérêt pour l'histoire et le *Canadiana* :

Vers 1970, en effet, l'explosion nationaliste au Québec et un regain d'intérêt au Canada pour ce qui se passait dans notre province eurent leurs répercussions sur le marché des livres, et la librairie ancienne se mit à vendre de plus en plus de *Canadiana*; au point que la moindre plaquette de l'auteur le moins connu trouvait preneur.²³¹

Cet intérêt croissant pour le livre ancien et le développement de la librairie ancienne est un autre facteur qui influence indirectement le travail des relieurs; ceux-ci sont davantage sollicités par ces libraires pour effectuer des travaux de reliure, de la simple réparation aux travaux de restauration plus laborieux sur des ouvrages rares.

Comme d'autres relieurs, Pierre Ouvrard profite de ce marché qui se développe, particulièrement par l'entremise du libraire antiquaire Charles Phillips. Ce dernier fait appel à Pierre Ouvrard dès le début des années 1970. En 1969, Charles Phillips fonde la librairie le Bibliophile du *Canadiana* et publie 70 catalogues entre 1969 et 1976. Le libraire antiquaire devient membre de la Librairie Ancienne du Canada en 1971, préside cette association de 1975 à 1977 et en est le vice-président de 1977 à 1979.²³² Pour le Bibliophile du *Canadiana*, puis pour la Librairie d'Antan que fonde Phillips en 1974, Pierre Ouvrard effectue différents types de travaux de reliure. Les livres que se procure le libraire ont parfois besoin de réparations ou de restauration : couture des cahiers, nettoyage, réparation

²³¹ Jean Gagnon, *op.cit.*, p.29.

²³² Devant l'absence de maisons spécialisées dans le livre ancien canadien et québécois, Charles Phillips fonde la maison Les encans d'Antan. Les encans offrent des livres de référence, des bibliographies, des livres d'histoire et de généalogie, qui pour la plupart sont d'intérêt québécois.

des pages de garde et autres soins qui redonnent une condition optimale au livre. En fonction de l'état et de la valeur du livre, il peut s'avérer fort utile pour un *libraire antiquaire* de faire appel au savoir-faire d'un relieur; les réparations et le travail de restauration lui permettent de vendre le livre à meilleur prix, le livre abîmé étant nécessairement dévalué par sa condition.

Cette collaboration amène Pierre Ouvrard à travailler davantage sur des livres anciens et à s'intéresser aux problèmes techniques que posent les travaux de restauration. Sans être spécialiste, il possède de bonnes connaissances en chimie des papiers et en histoire du livre, ce qui lui permet d'effectuer un travail qui respecte en tout point les pratiques bibliophiliques en fonction de l'époque des livres qu'il restaure. N'étant pas spécialisé en restauration, le relieur affirme qu'il s'y adonne « pour des amis ». Il effectue des recherches selon les problèmes rencontrés et profite de l'expertise du relieur et ami de longue date Jean Larivière, qui s'est spécialisé en restauration de livres anciens et en reliure miniature.²³³

²³³ À la fin des années 70, Pierre Ouvrard réalise des travaux de restauration sur des livres de la salle Gagnon de la bibliothèque de Montréal. À la demande des bibliothécaires de la salle Gagnon, il effectue le nettoyage et des travaux de restaurations sur plus d'une centaine de volumes des XVIII^e et XIX^e siècle. Les archives de Pierre Ouvrard contiennent une description des travaux réalisés sur chaque volume, qui vont d'un simple nettoyage au remplacement de la reliure pour laquelle il parvient souvent à conserver la couture et les nerfs. Il remplace les pages de garde et les papiers marbrés au besoin. Les travaux de restauration comprennent également la restauration d'une carte ancienne de la ville de Québec.

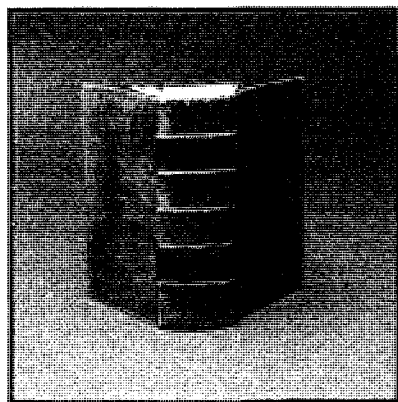


Fig. 38 Reliure de Pierre Ouvrard sur *Nouvelle relation de la Gaspésie* de Chrestien Leclercq, Bibliophile du Canadiana et Osiris, 1973. Exemplaire no 4 de 10 du tirage de tête relié plein veau.
Fonds Pierre Ouvrard

Le Bibliophile du Canadiana de Charles Phillips s'associe avec la maison d'édition Osiris fondée par le libraire antiquaire Alfred van Peteghem pour la publication de réimpressions en facsimilé d'ouvrages d'intérêt historique devenus rares dont la *Nouvelle relation de la Gaspésie* de Chrestien Leclercq (réimpression de l'édition de 1691). Du tirage de cent exemplaires numérotés, les éditeurs en font relier dix exemplaires plein cuir qui constituent l'édition de luxe. La reliure de

ces dix exemplaires est réalisée dans l'esprit de l'époque : nerfs et pièce de titre au dos, et le cuir, qu'il soit de veau ou de chèvre, est frotté et travaillé afin de lui donner un aspect vieilli.

L'association entre le Bibliophile du Canadiana et la maison d'édition Osiris donne lieu à d'autres publications, dont l'édition originale de *Jean Joseph Girouard et les patriotes de 1837-38*. Tiré à 200 exemplaires, les boîtiers du livre de l'abbé Clément Laurin sont également réalisés à l'atelier Ouvrard.²³⁴ Les clients qui achetaient le livre vendu en librairie pouvaient ensuite faire relier le tout selon leur budget et leur goût.²³⁵

²³⁴ Les péripéties entourant la publication de ce livre sont décrites par Alfred van Peteghem dans le catalogue *Pierre Ouvrard, maître relieur, op.cit.*, p. XXV : « Quelques jours avant la présentation du livre lors d'un événement qui rassemblait les libraires de tout le pays, l'auteur n'ayant pas terminé son texte, « il n'y avait plus aucune chance de pouvoir réaliser un livre relié. Nous sommes allés voir Pierre Ouvrard, qui avait régulièrement réalisé des ouvrages de reliure pour Charles et Clermont, et nous lui avons exposé notre

Les livres de compte de Pierre Ouvrard révèlent que Charles Phillips fait appel aux services du relieur de 1971 jusqu'au milieu des années 1980 pour des travaux de restauration sur des livres d'histoire pour la plupart, des cartes anciennes, mais aussi pour la réalisation de reliures uniques plein cuir. Le libraire antiquaire fait relier, lui aussi, les livres de P.G. Roy, l'édition de *Maria Chapdelaine* illustrée par Clarence Gagnon de 1928 et l'ouvrage de Simone Hudon, *Au fil des côtes de Québec*. Les commandes de reliures uniques de Charles Phillips assurent au relieur une visibilité auprès des collectionneurs et bibliophiles de Montréal et d'ailleurs. Les reliures de Pierre Ouvrard sont exposées parmi les autres livres du Bibliophile du Canadiana et de la Librairie d'Antan dans le cadre des salons du livre ancien de Toronto et de Montréal au cours des années 1970.

Dans les années 1980, le libraire antiquaire Alfred van Peteghem fait appel à Pierre Ouvrard pour la reliure des publications de la fondation Lawrence Lande for Canadian Historical Research, qui paraissent tous les ans de 1982 à 1990. Ces ouvrages, dont le tirage est limité à 200 exemplaires, sont reliés comme une série.²³⁶

dilemme. Pierre, qui était alors au début de la quarantaine, était adepte de l'approche sérieuse qui l'identifie encore à ce jour. [...] Il nous demanda si nous connaissions la taille du livre à produire, le type de papier utilisé et le nombre de pages qu'il contiendrait. Heureusement c'était là le peu que nous savions. Il demanda de lui fournir une maquette et il offrit de produire un étui protecteur, au lieu de relier le livre, et nous promit qu'il aurait achevé au moins quelques étuis pour le début du congrès. En réalité, ce furent pratiquement les seules choses prêtes à temps. [...]Le livre fut prêt pour son lancement avec même quelque trente minutes d'avance. La taille des étuis était parfaite! »

²³⁵ Le fonds Pierre Ouvrard de l'Université d'Alberta contient la copie de Pierre Ouvrard de cette édition, qui est habillé d'une reliure à décor.

²³⁶ Ces livres sont reproduits dans le catalogue *Pierre Ouvrard, maître relieur, op.cit.* à la page 32.

Le travail de Pierre Ouvrard pour les libraires, collectionneurs et éditeurs de livres d'artistes diffuse son œuvre et fait connaître la qualité de son travail artistique auprès de réseaux distincts, et ce, tant à Montréal qu'à Québec. Bien que s'établisse peu à peu une clientèle fidèle, toujours plus nombreuse, le relieur ne ménage pas ses efforts afin de faire connaître son travail et de susciter un plus grand intérêt pour la reliure d'art auprès du public et de clients potentiels ; à long terme, la viabilité de son atelier en dépend. Sa participation aux salons du livre de Québec et de Montréal s'inscrit en continuité avec les efforts de diffusion déjà déployés par les libraires afin de faire connaître son travail dans le champ du livre et de l'édition ; sa présence aux salons du livre lui assure une visibilité non seulement auprès du grand public, mais également auprès des autres participants, éditeurs et auteurs, qui sont aussi une clientèle potentielle pour le relieur.

Chapitre 7

Vers une plus grande autonomie artistique

La production de reliures uniques et la réalisation de reliures et emboîtages pour la production de livres d'artistes augmentent chaque année. Afin d'assurer la charge de travail plus importante de l'atelier de la rue Massicotte, Pierre Ouvrard engage un premier employé en 1969 et un deuxième en 1970 ; les deux employés travailleront à l'atelier jusqu'en 1973, lorsqu'il décide de déménager son atelier de Montréal et s'installe à la campagne, au sud de la métropole. L'atelier est syndiqué et il est régi par le Comité paritaire de l'industrie et de l'imprimerie de Montréal et du district et il est affilié à un syndicat international, soit le local 91 de la Fraternité internationale des relieurs.



Fig. 39 Plaques utilisées pour l'impression des dessins
Fonds Pierre Ouvrard
Photo : Marie-Claude Leblanc

Des travaux sont exécutés à l'extérieur de l'atelier tels que certains travaux de laminage ou les tranches dorées qui sont réalisées par le relieur doreur Benoît Dupuis.²³⁷ À partir du début des

années 1980, le fils de Pierre Ouvrard, François, lui-même relieur doreur, réalisera les

²³⁷ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre de recommandation de Benoît Dupuis, Pierre Ouvrard, 24 avril 1985.

tranches dorées pour l'atelier de son père, et ce, jusqu'à la fermeture de l'atelier de ce dernier. La fabrication des plaques réalisées à partir des dessins du relieur et certains travaux de composition et de gravure et la fabrication des plaques sont aussi réalisés à l'extérieur de l'atelier.

À partir du début des années 1970, Pierre Ouvrard achète de la publicité dans la revue *Vie des arts* et fait la promotion de son travail par la reproduction d'une reliure différente à chaque numéro. Les nombreuses reproductions de ses reliures dans les pages de la revue ont contribué à faire connaître son travail dans un cercle de diffusion plus large. On ne sait que peu de choses sur l'impact réel qu'aura cette publicité sur la clientèle du relieur ; toutefois, il est certain que la publicité du relieur ait atteint une communauté de lecteurs susceptibles d'apprécier son travail.²³⁸

La reliure, métier d'art

Depuis la fondation de l'Office de l'artisanat et de la petite industrie en 1945 et malgré les efforts de diffusion de celle-ci qui se concrétisent par l'ouverture de points de vente de la Centrale d'artisanat à Montréal et à Québec et par la tenue de salons et d'expositions dans plusieurs villes du Québec, de 1950 à 1968, le secteur des métiers d'art

²³⁸ En 1978, un lecteur de *Vie des arts* écrit au relieur afin de lui demander de la documentation sur son travail. Il écrit : « J'ai rencontré dernièrement des personnes de la haute reliure ici à Toronto qui semblent s'imaginer que c'est pour le Canada une activité purement ontarienne. Ayant depuis longtemps admiré votre travail tel qu'on peut le voir dans vos annonces qui paraissent dans *Vie des arts*, et sachant que le Québec a même son histoire en ce qui a trait à la bibliophilie, j'aimerais me constituer un dossier qui prouverait à ces chers ontariens ce que je leur ai appris et affirmé. [...] En attendant de pouvoir faire quelque chose pour

ne profite que peu de ses réalisations. C'est le point de vue de Guy Robert qui constate que « le marché stagne », « les efforts piétinent »²³⁹. Avec la réforme scolaire issue du rapport Parent, l'enseignement des métiers d'art est intégré au réseau des cegeps et universités (1968), ces institutions abandonnent l'enseignement de ces disciplines peu après, créant un vide dans la formation en métiers d'art qui perdurera jusqu'à la fin des années 1980.²⁴⁰

En plus des problèmes liés à la formation, les problèmes liés à la vente et à la diffusion des œuvres et les questionnements quant la viabilité des entreprises artisanales sont soulevés. Dès 1967, Laurent et Suzanne Lamy soulignent l'importance de l'intervention de l'État et la mise sur pied d'une politique d'ensemble cohérente pour ce secteur de l'économie, politique qui devrait s'élaborer non sans avoir pris le temps de considérer les multiples aspects liés aux difficultés rencontrées dans le secteur²⁴¹. Il semble que le message ait été entendu puisque les études économiques sur le secteur des métiers d'art se multiplient dans les années qui suivent.²⁴²

mieux faire connaître votre excellent travail ici, je vous salue et vous souhaite le bon été. » Fonds Pierre Ouvrard, Lettre de Bernard Mulaire à Pierre Ouvrard, 25 juin 1978.

²³⁹ Guy Robert, *op. cit.*, p. 345.

²⁴⁰ « Avant le début d'apparition de nouvelles écoles, vers 1989, nous avons eu des années absolument terribles pour les métiers d'art, dont la perception était particulièrement mauvaise, car le professionnalisme ne se distinguait plus de l'amateurisme, véhiculant une association très péjorative (il y en a encore d'ailleurs quelques traces aujourd'hui) avec l'artisanat granola ». Claudine Auger et Laurent Lapierre, « L'industrie des métiers d'art au Québec », Séminaires de management culturel, Chaire de gestion des arts Carmelle et Rémi-Marcoux de HEC Montréal, p. 17. Disponible en ligne à <http://www.gestiondesarts.com>

²⁴¹ « Pour que son aide soit efficace, il lui faut utiliser les services de spécialistes capables d'étudier les divers aspects du problème et de proposer des solutions : sociologues, industriels, esthéticiens, artisans –créateurs, designers ». Laurent et Suzanne Lamy, *op.cit.* p. 77.

²⁴² Voir notamment Cyril Simard, *Pour la coordination des efforts et l'établissement d'une politique globale de l'artisanat au Québec*, Montréal, 1971 et Yvon Leclerc et Michel Nadeau, *L'industrie des métiers d'art au Québec*, Éditions Formart, 1972.

Membre fondateur de l'Association professionnelle des artisans du Québec en 1948, l'insertion du relieur Pierre Ouvrard dans le champ des métiers d'art du Québec est indéniable, mais comporte tout de même certaines particularités en raison des conditions de production qui sont propres à la pratique de son métier et qui influencent la mise en marché de ses reliures. Pièce unique, la reliure d'art se rattache à « l'artisanat d'exclusivité », tel que défini par Yvon Leclerc et Michel Nadeau dans *L'Industrie des métiers d'art au Québec*. Ces auteurs définissent six catégories d'artisanat appartenant aux métiers d'art en fonction de l'importance de l'exploitation commerciale de l'objet artisanal. Entre l'artisanat d'appoint et domestique, dont l'objet est peu ou pas mis en marché, et la série industrielle et l'artisanat d'édition, dont les objets individualisés sont destinés à un marché aussi vaste que possible, on retrouve l'artisanat d'exclusivité qui « se rapporte à la fabrication de pièces uniques, généralement coûteuses et réalisées selon des techniques spécifiques à l'objet ». ²⁴³

La reliure d'art se rattache également à une deuxième catégorie de cette classification, soit celle de la série artisanale, qui se rapporte à « la production en série limitée d'objets individualisés. » ²⁴⁴ C'est à cette catégorie que correspondent les reliures de livres d'artistes ou encore celles des éditions à tirage limitée. La mise en marché de reliures d'art, pièces uniques dont le prix demeure élevé, demeure intimement liée à ces conditions de production, soit au fait que le relieur travaille principalement sur commande.

²⁴³ *Ibid.* p. 19.

²⁴⁴ *Ibid.*

Si son frère Guy vend ses œuvres de céramique dans les différents points de vente de la Centrale d'artisanat depuis le début des années cinquante, le travail du relieur s'insère difficilement dans ce type de réseau de vente et de diffusion. La mise en marché de la reliure d'art au sein d'une boutique spécialisée en artisanat est difficilement réalisable autant du point de vue du prix, qui demeure plus ou moins abordable, qu'en raison du fait que le relieur devrait se procurer les livres et donc choisir le livre et définir un lectorat. La reliure d'art devrait alors satisfaire un client potentiel tant du point de l'esthétisme de la reliure et de son prix que dans son choix du livre, qui lui devrait convenir à un lecteur tant du point de vue du texte que de l'édition particulière.

La reliure d'art se fait essentiellement sur commande, le client fournissant le livre qu'il souhaite faire relier. En plus de composer avec le budget de son client, ce dernier choisit la couleur du cuir, qui doit nécessairement lui plaire. La relation qui s'établit entre le relieur et son client est celle d'un service personnalisé. Si pour les reliures de la Librairie Garneau Pierre Ouvrard affirme avoir rarement rencontré ces clients, il n'en est pas de même pour sa clientèle personnelle. Plusieurs se déplacent volontiers à son atelier, mais il est aussi fréquent que le relieur rencontre ses clients chez eux, tant à Montréal qu'à Québec.²⁴⁵

²⁴⁵ Ces considérations sont sans doute évidentes, puisque traditionnellement le relieur d'art travaille sur commande. Pourtant, Pierre Ouvrard doit préciser sa façon de procéder à ses nouveaux clients qui lui demandent bien souvent s'il peut fournir un catalogue de ses reliures ainsi que leur prix. La correspondance du relieur contient plusieurs lettres en réponse à ces demandes dans lesquelles il précise qu'il n'a pas de catalogue et qu'il est préférable pour lui de rencontrer directement ses clients, le relieur préférant voir les livres afin de proposer une reliure adéquate aux éditions choisies. Une de ces lettres mentionne à un bibliophile de Hull : « Malheureusement, je n'ai pas de catalogue tel quel et ne peut vous soumettre de prix

L'insertion de la reliure au sein de réseau de diffusion propre au champ des métiers d'art dépend de la capacité du relieur à réaliser une production personnelle de reliures d'art. Au milieu des années soixante, Pierre Ouvrard consacre ses efforts à la mise sur pied de son atelier et de sa clientèle, ce qui lui laisse peu de temps pour réaliser une production personnelle qu'il pourrait vendre et exposer dans les différents salons des métiers d'art et autres expositions. En 1965, toute sa production étant consacrée à ses clients, il doit refuser de participer à l'exposition Maîtres-artisans du Québec organisée par la Guilde canadienne d'artisanat en Ontario²⁴⁶.

Malgré les difficultés associées à la réalisation d'une production personnelle de reliures (investissement financier dans des livres de qualité, disposer du temps nécessaire à la réalisation des reliures), Pierre Ouvrard se consacre à la promotion de son œuvre en participant au concours artistique du Québec en 1967. Les bourses d'aide à la création du Ministère des affaires culturelles qui lui sont accordées en 1968 et 1970 permettent au relieur de réaliser des reliures qui seront exposées par la suite.²⁴⁷ La visibilité que lui

avant de vous avoir rencontré et vu les livres en question. S'il vous est possible de venir à l'atelier lors d'un passage à Montréal, ou alors un voyage spécial un bon dimanche pendant la belle saison, il me ferait plaisir de vous y accueillir. Il est plus facile de choisir les cuirs et de discuter reliure sur place que de le faire par lettre. » Fonds Pierre Ouvrard, Lettre à Pierre A. Landry, 15 mai 1979.

²⁴⁶ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre du 26 septembre 1965 à la Canadian Handicraft Guild : « Ma spécialité, la reliure, ne me permet guère de fabriquer autrement que sur commandes spéciales et ma production, dans ces conditions, est à peu près toute réservée par des collectionneurs particuliers. »

²⁴⁷ Dans le contexte du Québec de la Révolution tranquille, l'économie prospère et l'on retrouve au sein des nouvelles institutions et des différents agents socio-économiques et culturels une volonté d'affirmer une identité québécoise forte, voire un besoin de légitimation des nouvelles structures étatiques et de leur reconnaissance à l'échelle internationale qui utilisera, parmi d'autres moyens, les arts afin de véhiculer ses valeurs et son identité. À ce titre, la reliure d'art a sa place. En effet, le livre paré des plus beaux cuirs et des plus beaux papiers s'offre aux dignitaires et visiteurs de marque que le Québec accueille de plus en plus, à mesure que s'établissent de nouveaux liens avec la communauté internationale. Le livre, ancien, de « luxe » ou d'art, relié somptueusement, est un cadeau prisé par le service du protocole de la province, par le ministère

procure la Librairie Garneau en exposant ses reliures en permanence à la librairie et en exposant son travail dans les salons du livre de Québec pallie également la difficulté de réaliser une production personnelle vouée à la diffusion et à la promotion de son œuvre.

Formart

L'importance que Pierre Ouvrard accorde à la valorisation de son métier et à la promotion des métiers d'art en général amène le relieur à se joindre au projet Formart mis sur pied par l'artiste et ami René Derouin.²⁴⁸ Formart est d'abord un projet d'édition d'initiation aux métiers d'art qui s'adresse à un public général, mais les livres conçus pour présenter le travail des artisans, dans leur format incluant les diapositives, sont destinés à des fins didactiques. Formart réalisera également des documents audiovisuels en collaboration avec l'Office National du Film à la demande du ministère de l'Éducation.²⁴⁹

Avec René Derouin, Pierre Ouvrard réalise le livre *La Reliure* dont la rédaction est confiée à Hélène Ouvrard, sœur du relieur, qui écrit de nombreux textes de la collection. Le

des Affaires Culturelles, le ministère des Affaires Intergouvernementales, entre autres. C'est grâce aux commandes de ces institutions si l'on retrouve des reliures de Pierre Ouvrard au sein de grandes bibliothèques personnelles et institutionnelles telles que celle du Général de Gaulle ou la bibliothèque du Vatican (Commande du bureau du commissaire général à la visite du pape en 1984.). On retrouve notamment des reliures de Pierre Ouvrard à Monaco, aux maisons du Québec de Paris et de Bruxelles, et à l'ambassade du Canada à Moscou. Les éditions qui sont reliées à la demande du service du protocole sont aussi choisies parce qu'elles sont représentatives de notre culture ou de notre histoire. Ainsi, parmi ces livres offerts par le service du protocole, on retrouve ceux de P.G. Roy publiés par la Commission des monuments historiques de Québec dans les années 20.

²⁴⁸ Sur René Derouin voir Manon Régimbald et Montserrat Gali Boadella (coll.), *En chemin avec René Derouin*, Montréal, L'Hexagone, 2005.

²⁴⁹ *Ibid.* p. 185.

livre présente toutes les étapes de réalisation d'une reliure à partir du livre *Jean-Paul Lemieux, la poétique de la souvenance de Guy Robert*.

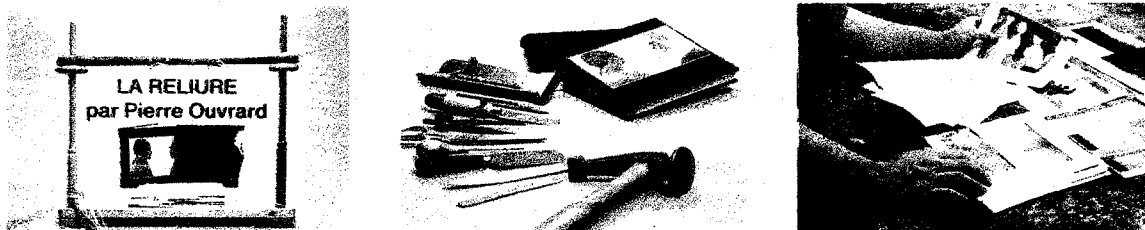


Fig. 40 Diapositives de *La Reliure*, Projet Formart
Pierre Ouvrard, réd. Hélène Ouvrard, Éditions Formart, 1974 (Beauchemin 1970)

Le volet didactique du projet d'édition Formart l'insère naturellement dans des activités de promotion des métiers d'art. En décembre 1970, Formart présente les projets de diapositives accompagnés des œuvres des artisans au Salon des métiers d'art qui a lieu à la place Bonaventure. En 1972, dans le cadre de l'exposition *Terre des hommes*, Formart présente une série de onze conférences au Pavillon du Québec. Chaque semaine, du 20 juin au 29 août, les artisans présentent leur métier respectif en commentant la projection des quarante diapositives des éditions Formart ; les artisans exposent également leurs œuvres. Pierre Ouvrard y présente la reliure en juillet. Les éditions Formart poursuivent leur engagement dans la promotion de leurs éditions ainsi que des œuvres des artisans au Salon des métiers d'art de 1973. Trois kiosques sont consacrés à la diffusion des documents imprimés et audio-visuels de la collection *Initiation aux métiers d'art* ainsi qu'à la vente des œuvres de « chacun des artistes édités ».²⁵⁰ Le projet Formart est également mis en marché en Europe ; la collection y est distribuée par Flammarion.

²⁵⁰ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre des éditions Formart, 15 novembre 1973.

Toujours ouvert à partager l'amour de son métier, le relieur reçoit volontiers les curieux qui souhaitent visiter son atelier²⁵¹. Il donne aussi des conférences à des groupes tels que l'Association des femmes de carrière de Québec (1971). Les diapositives réalisées pour la collection Initiation aux métiers d'art lui procurent un support visuel approprié pour ce type d'évènement.

Un nouveau virage

Divorcé d'Armande Gohier depuis la fin des années 1960, Pierre Ouvrard se remarie avec Marie-Thérèse Guitard au début des années 1970. Au cours de l'année 1973, ils achètent une maison ancestrale dans le village de Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix et y emménagent définitivement en décembre. Pierre Ouvrard transforme la grange attenante en atelier de reliure. Le déménagement de sa résidence et de son atelier amène le relieur à demander une dispense d'enseignement au Collège Ahunatic pour la session d'hiver 1974. Finalement, il n'y aura pas de retour à l'enseignement.

²⁵¹ Pierre Ouvrard reçoit un groupe accompagné par Monique Papineau-Houle, responsable de la reliure et de la restauration des Archives nationales du Québec. Lettre de Monique Papineau-Houle, 26 septembre 1977. Une relieuse amateur de la Gaspésie, qui a suivi des cours avec Simone Roy à la fin des années 60, lui demande s'il est possible de visiter son atelier. Fonds Pierre Ouvrard, Lettre de Pauline Cadieux, 14 septembre 1977. Les éditeurs, papetiers et artistes sont aussi nombreux à visiter l'atelier; Félix Antoine Savard s'y rend en 1972, un éditeur américain de Petersburg Press de New York visite l'atelier de Saint-Paul-de-l'île-aux-noix afin de discuter des possibilités de collaboration. Il écrit : « as soon as the opportunity presents itself, I will arrange for you to examine some of the Petersburg press editions with a view of future collaboration. Perry Tymeson thanks you for the cloth samples I brought back with me. » Fonds Pierre Ouvrard, Lettre de Peter Phillips, 9 juillet 1982.

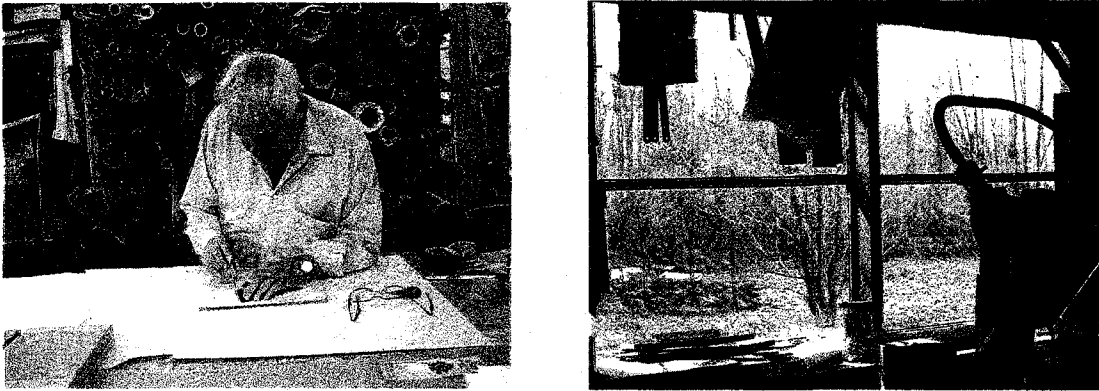


Fig. 41 Pierre Ouvrard à son atelier de Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, 2003
Photo : Vincent Guignard

Troquer la ville pour la campagne est l'occasion pour le relieur et sa famille de vivre dans un environnement qui procure un grand bien être; le couple achète des chapons, des oies et des pintades, des chèvres aussi. Ils achètent également un cheval et un buggy, au grand plaisir des enfants.

À quarante-quatre ans, et après plus de vingt ans de travail en reliure, la décision de s'installer à la campagne vient répondre au besoin de « découvrir un autre aspect de la vie ; celle des hommes qui avaient passé leur vie sur une terre comme ici », et de s'imprégner de la nature, de sa tranquillité. Les décors des reliures de Pierre Ouvrard traduisent aussi les découvertes et les joies associées à la vie quotidienne à la campagne :

Pouvoir m'arrêter regarder les couchers de soleil d'une façon merveilleuse....d'ailleurs, j'ai toute une période où je faisais des couchers de soleil – les couleurs étaient absolument merveilleuses. L'hiver, c'était pareil. J'ai appris à vivre avec mon environnement. Pour moi cela me satisfait. C'était parfait. [...] ²⁵²

²⁵² Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, printemps 2004.

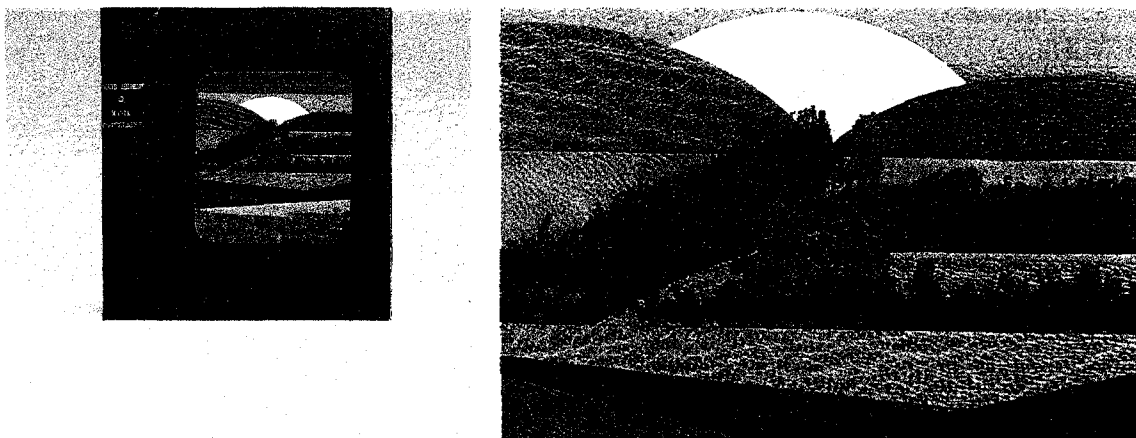


Fig. 42 Reliure de Pierre Ouvrard sur un Maria Chapdelaine et détail de la mosaïque, *circa* 1975
Archives de Pierre Ouvrard

Le travail d'illustration de ses reliures est nourri par la contemplation de la nature, de ses couleurs et de son silence. Le relieur dit que cet environnement l'a « forcé d'associer sa vie aux éléments » et que cette disponibilité à la nature est une source d'inspiration et d'évolution :

la nature nous donne des leçons sur la non-permanence de votre geste – ce n'est pas vous qui allez changer l'ordre de la nature ; votre environnement va plutôt vous faire évoluer, vous faire connaître une espèce de mutation. La nature se perpétue, alors que nous ne sommes que de passage.²⁵³

Cette réflexion, bien qu'elle se réfère à priori à une intériorité, instaure un rapport indissociable entre le relieur et son environnement, qui est ici la nature qui l'entoure. Franchir un pas de plus et affirmer que ce rapport intime avec son environnement et ces transformations touchent aussi son travail d'illustration et sa recherche esthétique n'est que d'affirmer l'adéquation entre l'être et son langage ; dans ce cas-ci, l'expression d'un

²⁵³ Normand Biron, *op.cit.*, p. 352

langage visuel qui fait place aux paysages intérieurs du relieur : « Je ne crois pas à l'artiste, à l'illustrateur qui ne s'investit pas, le travail sera toujours influencé par ce qui te traverse dans la vie »²⁵⁴, ajoute le relieur.

En ce sens, lorsqu'il choisit la campagne plutôt que la ville, Ouvrard choisit de s'exposer à une vie plus intérieure qui nourrit directement sa démarche artistique :

Je ne suis pas certain que j'aurais fait cela en ville, je serais probablement resté accroché à autre chose... L'isolement m'a été favorable. Je ne regrette rien et si c'était à refaire, je ferais la même chose.²⁵⁵

Sur le plan financier, cette décision comportait pourtant sa part de risques. Situé à environ une heure de route de Montréal, l'atelier s'éloignait volontairement du marché de la reliure de bibliothèque et des travaux de ville, qui avaient fourni ses assises financières, afin de se consacrer à la reliure d'art. Le relieur est encouragé dans cette direction par le fait que la part de son travail consacrée à la reliure d'art augmente chaque année. Poursuivant son travail avec la Librairie Garneau qui lui fournit des contrats de reliure unique sur une base régulière, le nombre de livres d'artistes qu'il relie annuellement a plus que doublé en 1973, passant de 5 pour l'année 1972 à 12 pour l'année suivante. Aussi, la décision de se consacrer entièrement à l'aspect artistique de son travail est confortée par un contrat annuel avec le Conseil des arts du Canada pour la reliure des livres des récipiendaires des Prix littéraires du Gouverneur général.²⁵⁶ Quelques années après s'être installé à Saint-Paul,

²⁵⁴ Vincent Guignard, *op.cit.*

²⁵⁵ Marie-Claude Leblanc, *op. cit.*

²⁵⁶ Les reliures des Prix du Gouverneur général de 1973 à 1999 sont reproduites dans le catalogue Pierre Ouvrard, maître relieur, *op.cit.*

Pierre Ouvrard prend une assistante, Carole Couture, qui travaille avec lui pendant près de 15 ans.

Si le nombre de coffrets réalisés pour les livres d'artistes s'est maintenu tout au long de la décennie à une moyenne de 10 par année et que le nombre de reliures réalisées pour les Prix du Gouverneur général a augmenté avec le temps (en 1981 et 1986), ces deux sources de revenus ne pouvaient, à elles seules, garantir l'autonomie financière de l'atelier. Bien que ces contrats contribuent à une certaine stabilité sur le plan économique, on ne pourrait affirmer que le relieur ait choisi d'abandonner la reliure de bibliothèque et les travaux de ville parce qu'il avait atteint une aisance financière qui lui aurait permis de le faire. On se doit de constater que ce choix comportait une part de risque sur le plan financier et que cette décision était animée par le désir de se consacrer entièrement à sa passion, la reliure d'art.

De plus, le marché se développe à mesure que les commandes institutionnelles se multiplient et qu'on fait appel au relieur pour la reliure de livres d'or ou de livre de présentation pour des événements spéciaux. Le marché corporatif permet de faire connaître son travail auprès d'une autre clientèle. Grâce à ces efforts pour ouvrir de nouveaux marchés et au nombre plus élevé de livres d'artistes publié annuellement le chiffre d'affaire de l'atelier passe de \$26,000 en 1971, à \$31,000 en 1972 pour atteindre \$35,000 en 1973.²⁵⁷

²⁵⁷ Archives personnelles de Pierre Ouvrard, Étude A2131 réalisée par Réalités canadiennes limitée, mars 1974.

Malgré ce développement important, le risque financier est là : si l'ouverture d'un marché corporatif se dessine avec les nombreuses reliures de livres d'or que Pierre Ouvrard effectue pour les collèges, municipalités, institutions financières et culturelles au début des années soixante-dix, c'est un marché limité puisque ce genre d'initiative n'est pas susceptible de se répéter tous les ans. Il faut aussi considérer le coût élevé des matières premières, le salaire des employés etc. C'est pourquoi le relieur affirme : « C'est un choix, mais c'est sûr, être artisan, tu le payes en maudit! Tu manges des croûtes longtemps. Il n'y a plus de relieur, c'est pas pour rien... »²⁵⁸. Dans le même ordre d'idée, le relieur nous a confié que dans les meilleures années, le plus gros profit enregistré par l'atelier a été de 50,000\$. Avec le recul des années, le relieur affirme que « faire de la reliure d'art...et en vivre, c'était tout un défi! »²⁵⁹

La reliure des Prix du Gouverneur général

Depuis la mise sur pied de son deuxième atelier de reliure, Pierre Ouvrard a acquis une vaste expérience et essayé différentes techniques d'illustration dans la réalisation de ses reliures à décor. À partir de 1973, il met cette expérience au service des reliures des Prix littéraires du Gouverneur général que lui confie le Conseil des arts du Canada.²⁶⁰

Créés en 1936, les Prix littéraires du Gouverneur général récompensent les œuvres publiées par un écrivain canadien qui se distingue dans les catégories romans et nouvelles,

²⁵⁸ Vincent Guignard, *op. cit.*

²⁵⁹ *Ibid.*

études et essais et poésie et théâtre. À partir de 1959, les auteurs canadiens-français sont admissibles au concours administré par le Conseil des arts du Canada et à partir de 1964, les lauréats reçoivent, en plus d'un prix en argent et d'une médaille, un exemplaire sous reliure spéciale du livre pour lequel ils sont récompensés. De 1964 à 1973, la reliure de ces livres est réalisée par le relieur des archives nationales d'Ottawa, l'ancien camarade de classe Jean Larivière, qui y travaille principalement à titre de relieur restaurateur. Les reliures des Prix du Gouverneur général qui sont réalisées aux archives nationales sont d'une grande sobriété; le travail de décoration est fait avec les fers, selon la tradition. Lorsque Jean Larivière quitte pour poursuivre sa carrière de relieur dans la ville de Chicago, il recommande le travail de Pierre Ouvrard auprès du Conseil des arts en les avertissant bien qu'il travaillerait différemment au niveau du décor des reliures et que s'ils souhaitaient quelque chose de spécial, il était le candidat idéal. Suite à un accord commun, il est déterminé que tous les ans, Pierre Ouvrard réalise la reliure des livres remis aux lauréats.

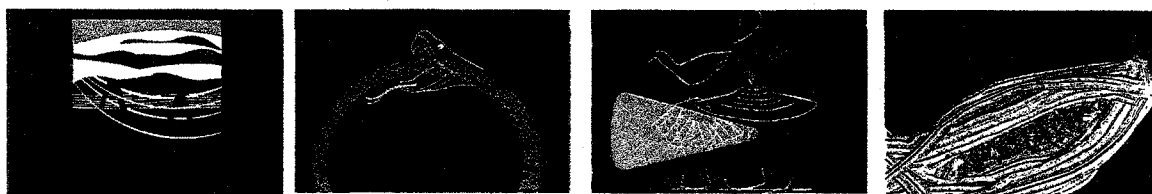
De 1973 à 1980, les prix décernés sont au nombre de six : trois pour des ouvrages de langue anglaise et trois pour les ouvrages de langue française. En 1981, on crée une nouvelle catégorie pour le théâtre, portant le nombre de prix à huit. Puis, en 1987, le nombre de prix décernés grimpe à 14 grâce à la création de trois nouvelles catégories : deux pour la littérature jeunesse (texte et illustrations) et une pour la traduction.

²⁶⁰ Nous reviendrons sur la reliure des Prix du Gouverneur général au chapitre 10.

Chaque année, les délais dont disposent Ouvrard pour réaliser ses reliures sont très serrés; le Conseil des arts lui envoie les livres quelques semaines seulement avant la remise des prix. C'est là la plus grande contrainte avec laquelle le relieur doit composer. Malgré cela, ce dernier affirme qu'il ne conçoit le décor de ces reliures qu'une fois qu'il a le livre en mains. La seule chose qui peut aider le relieur à composer avec la contrainte du temps est la préparation du cuir : cuirs teints et marbrés, lamelles de cuirs qu'il pourra intégrer par la suite à ses reliures.

Pendant plus de 30 ans, la réalisation de ces reliures permet au relieur de poursuivre ses recherches personnelles sur le plan technique et, grâce à la pleine latitude qu'on lui accorde au niveau de l'illustration et du décor de ces reliures, il peut poursuivre l'exploration d'un langage pictural haut en couleur en jouissant d'une entière liberté. La nature même de ce contrat institutionnel contribue à l'autonomie artistique du relieur. L'obtention de ce contrat lui confère également un capital symbolique plus important et fait connaître son travail auprès des auteurs partout à travers le pays.

Fig. 43 Détails de quelques reliures pour les Prix du Gouverneur général.



Pierre Turgeon,
La Radissonie,
le pays de la Baie James,
Libre Expression,
PGG 1992 (détail)

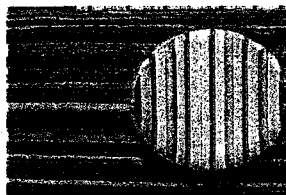
Michael Bédard,
Redwork,
Lester and Orpen Dennys,
PGG 1990 (détail)

Nicole Houde,
Les Oiseaux de
Saint-John Perse,
Éditions de la Pleine lune,
PGG 1995 (détail)

Fernand Ouellette,
Les Heures,
L'Hexagone,
PGG 1987 (détail)



Jeanne-Mance Delisle,
*Un oiseau vivant
dans la gueule,*
Éditions de la pleine lune,
PGG 1987 (détail)



René Daniel Dubois,
*Ne blâmer jamais
les Bédouins,*
Leméac,
PGG 1984 (détail)



Suzanne Jacob,
La part de feu,
Boréal,
PGG 1998 (détail)



Alice Munroe,
The Progress of Love,
McClelland and Stewart,
PGG 1986 (détail)

Un réseau d'artistes et d'éditeurs

Le temps passé en atelier est méditatif : la nature du travail manuel et la répétition de certains gestes rappellent la discipline monastique. Mais l'atelier est aussi un lieu d'échanges et de travail avec les artistes, éditeurs et collectionneurs qui fréquentent l'endroit. En tant que collaborateur de nombreux livres d'artistes, Ouvrard tisse des liens d'amitiés avec d'autres artisans du livre tels que Michel Nantel, Martin Dufour et Pierre Guillaume, avec qui il partage une vision du livre et une passion du papier, de l'odeur de l'encre, de la gravure et de tout ce qui esthétise le livre et lui confère sa beauté.

L'insertion du relieur dans différents réseaux de diffusion et de production qui sont propres au domaine artistique s'approfondi dans les années 1970. La vitalité du milieu de la gravure québécoise, particulièrement celle des ateliers de la région de Montréal, donne lieu à une production toujours plus importante de livres d'artistes et d'albums d'estampes. Si le premier contient un texte et non le deuxième, ce sont là deux moyens privilégiés pour la diffusion des œuvres d'un artiste. Dans un cas comme dans l'autre, on fait souvent appel au

relieur pour la conception et la réalisation d'un emboîtement. De 1960 à 1969, Claudette Hould a répertorié 32 livres d'artistes, toujours en excluant les albums d'estampes qui ne contenaient pas de texte. À partir de 1970, cette production augmente considérablement ; de 1970 à 1979, le répertoire retient 193 livres d'artistes (dépôt légal) dont la présentation de 76 d'entre eux est assurée par Pierre Ouvrard. L'insertion du relieur dans le milieu artistique montréalais se fait aussi par le biais de son adhésion à l'Association des graveurs du Québec en 1973.



Fig. 44 Pierre Ouvrard en compagnie de l'artiste René Derouin et du typographe Martin Dufour
Photo tirée du livre de Manon Régimbald,
En chemin avec René Derouin, L'Hexagone, 2005

La collaboration d'Ouvrard à la production du livre d'artiste est intense et son implication avec les graveurs se fait, il faut le dire, dans l'amitié. À partir de la correspondance du relieur, on constate que sa manière de travailler avec les artistes est flexible et ouverte : les artistes ont en général peu de moyens pour financer leurs éditions

et, conscient de cette réalité, le rapport d'affaires qui s'installe entre relieur et artiste en est un de solidarité, particulièrement dans les années 1970. En effet, nombreuses sont les lettres rédigées sur un ton amical où les artistes, graveurs et éditeurs s'excusent du retard d'un paiement. Roland Giguère signe quelques lettres s'excusant du retard apporté au paiement de sa facture en réitérant son amitié envers le relieur. S'il en est ainsi pour les éditions Erta, qui est sans aucun doute la maison la plus reconnue dans le domaine, il n'est pas surprenant de voir qu'il en est de même pour d'autres maisons d'éditions et de nombreux graveurs.

Loin de vouloir souligner les difficultés financières des artistes québécois, ces considérations nous éclairent sur la façon de travailler du relieur, qui met de l'avant une forme de solidarité avec les artistes, privilégiant une approche humaniste et amicale. En entrevue, le relieur affirme que dans la réalisation d'un livre d'artiste, cela peut prendre plusieurs mois avant qu'il soit payé.²⁶¹ Le relieur accepte ces délais dans les paiements parce qu'il s'adapte aux conditions de mise en marché de ces livres et attend volontiers que l'artiste en ait vendu quelques-uns avant qu'il ne soit payé. Il n'hésite pas non plus à référer les artistes à des personnes ou des institutions susceptibles d'acheter leur livre.²⁶² Certains ateliers montréalais bénéficient d'un réseau de diffusion mieux établi, mais la production au compte d'un artiste est aussi plus nombreuse et Pierre Ouvrard soutient ces initiatives personnelles.

De nombreux artistes et éditeurs se rendent à l'atelier pour le travail, discutent de projets d'édition, de matériaux, de vente de livre et d'exposition. L'atelier devient un lieu de sociabilité associé à la production de livres d'artistes dans la mesure où artistes et éditeurs s'y croisent et s'y rencontrent, échangeant sur les projets en cours et futurs. En mettant en relation certains agents du livre d'artiste, Pierre Ouvrard est aussi à l'origine de projets d'édition. Par exemple, Pierre Ouvrard met l'éditeur et typographe d'art Michel Nantel, dont l'atelier est à quelques minutes de route de chez lui, en contact avec Maurice Gingras de la Librairie Garneau. Les trois hommes se rencontrent à l'atelier d'Ouvrard pour

²⁶¹ Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Montréal, février 2008.

²⁶² La correspondance contient quelques lettres d'artistes éditant à leur compte, remerciant le relieur du fait d'avoir été référé à Charles Philips et d'avoir vendu un livre au libraire antiquaire.

discuter de projets de livres, ce qui donne lieu à la parution du livre d'artiste *Aux marges du silence* de Félix-Antoine Savard. Dans le cadre de cette publication, Félix-Antoine Savard visite l'atelier d'Ouvrard accompagné de Maurice Gingras pendant quelques jours et y rencontre Michel Nantel ; ils déterminent ensemble la teneur du livre : papier, typographie, reliure, etc. L'impression des cinquante exemplaires illustrés par Monique Charbonneau est réalisée à la main par Michel Nantel sur le papier Saint-Gilles de Félix-Antoine ; Pierre Ouvrard assure la réalisation des emboîtages. Le lancement du livre d'artiste des éditions Michel Nantel a lieu à la Librairie Garneau en novembre 1974, soit un an avant l'édition courante qui paraît chez Garneau en 1975.

En tant que relieur, Pierre Ouvrard s'inscrit dans différents réseaux du champ artistique. Il fréquente les expositions et les galeries par intérêt pour les arts, mais aussi parce qu'en tant que relieur de livres d'artistes et d'éditions d'art, ces lieux font partie d'un réseau de sociabilité directement associé à son travail. Si le relieur privilégie les liens humains et entretient des relations d'affaires amicales avec tous ses clients, le rapport qu'il entretient avec les artistes est particulier en comparaison avec ses clients institutionnels.

Lorsqu'on interroge Pierre Ouvrard sur le nombre impressionnant de livres d'artistes qu'il réalise au cours de sa carrière, il nous répond sans aucune hésitation : « mais ça, c'est ma formation aux arts graphiques »²⁶³. Nous avons déjà évoqué en quoi cette formation a été déterminante pour la carrière du relieur. Elle lui permet d'acquérir des

connaissances dans tous les aspects de la fabrication d'un livre et l'initie au raffinement du livre de bibliophilie. L'École des arts graphiques plonge le futur relieur dans le milieu artistique et il est influencé par des maîtres tels que Dumouchel, Beaudoin et Pellan; Pierre Ouvrard affirme que ce que ces maîtres ont semé en lui a fleuri avec le temps²⁶⁴. Cette sensibilité artistique qu'il cultive dans sa propre démarche artistique en illustration de relieur et son intérêt pour les arts en général font en sorte que les artistes retrouvent chez le relieur une compréhension, une sensibilité et un respect de leur démarche qui transparait dans la relation de travail. En ce sens, ce n'est pas la même chose de s'adresser à Pierre Ouvrard pour la reliure d'un livre d'artiste, même avec un format prédéfini, que de le faire faire chez un relieur commercial.

Travailler avec des artistes, c'est s'inscrire dans différents courants esthétiques, c'est essayer d'y être sensible, et c'est probablement contribuer à les influencer : « depuis mes premières reliures d'artistes à l'Estérel – la première maison d'édition de Michel Beaulieu – avec les œuvres de Pierre Ayotte, de Fernand Bergeron, donc environ 500 livres plus tard, j'ai vu passer plusieurs courants sur le plan de l'image, de la présentation, du design. Certaines années, la production est plus faible, ou au contraire, prolifique. C'est toujours intéressant pour moi de comprendre pourquoi. Mon atelier est en quelque sorte un lieu de convergence, et je suis bien placé pour prendre le pouls du milieu.²⁶⁵

La production de livres d'artistes qui passe sous les mains du relieur est importante et son apport dans la conception des emboîtages et au niveau de leur facture esthétique est indéniable. Dans l'ensemble, chaque éditeur et artiste travaille à sa façon et le relieur

²⁶³ Marie-Claude Leblanc, *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, printemps 2004.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ Louise Malette, « Pierre Ouvrard, un artiste et son métier », *De l'estampe*, volume 13, 1994, p. 13. (Revue publiée par le Conseil québécois de l'Estampe). Les propos de Pierre Ouvrard cités dans cet article ont été

s'adapte à chacun en offrant un service personnalisé et en demeurant à l'écoute des besoins de la recherche esthétique derrière chaque projet. Certains lui présentent un projet défini au préalable et lui fournissent des spécifications techniques à respecter, d'autres l'incluent dans la conception de l'emboîtement. Pour le livre d'artiste, le relieur affirme que

deux situations sont alors possible : soit que l'artiste se présente avec le livre à relier, et je n'ai plus qu'à exécuter, soit, en tant que relieur, je participe dès le départ à l'élaboration du concept, ce qui est nettement plus intéressant, d'autant plus que, dans le premier cas, le résultat n'est pas toujours ce que je souhaiterais qu'il soit parce que l'artiste n'a pas toujours tenu compte de certaines contraintes techniques. [...] Enfin, plus rarement tout de même, il y a la personne qui entre dans mon atelier et me dit : « tiens, fais-moi quelque chose avec ça. » Là, c'est ma récompense. J'ai la chance d'avoir des clients merveilleux !²⁶⁶

Lorsqu'il participe à l'élaboration du concept, le relieur met ses connaissances techniques au service du projet afin d'assurer la meilleure conservation possible au papier et aux œuvres que la reliure protège. Le relieur peut aussi proposer d'inclure une pièce unique d'un artiste en frontispice et différentes façons d'intégrer l'œuvre de l'artiste à la reliure, de la même manière qu'il le fait sur ses reliures uniques. L'intégration de pièces uniques est une caractéristique des reliures de Pierre Ouvrard et, en ce sens, on reconnaît l'apport du relieur dans la facture esthétique de certaines reliures de livres d'artistes :

Si le luxe de la présentation et la richesse du procédé ne doivent pas devenir l'essentiel ou parer artificiellement un contenu pauvre, il faut admirer, encourager et souligner le travail de Titan accompli par Pierre Ouvrard qui a conçu plus d'une centaine de ces reliures, emboîtages et couverture de livre, enrichis parfois de sculptures comme ces bois sculptés de Serge Bourdon qui a su traduire en des dizaines de versions la rêverie d'Élizabeth pour le plat de couverture de *Kamouraska*, ou encore de petite pièces d'orfèvrerie comme la

fine applique d'argent ciselé par Laurent Tremblay pour l'emboîtement de *Les imagiers*.²⁶⁷

Que ce soit pour le livre d'artiste ou pour ses reliures uniques, Pierre Ouvrard privilégie l'insertion de pièces d'artistes et d'artisans à ses reliures; bijoux, émaux, pièces de céramique, sculptures de bois ou d'ivoire confèrent à ses reliures une dimension spatiale que la critique a souligné comme un aspect important de l'esthétique de son œuvre.²⁶⁸

La plupart du temps, la reliure des coffrets de conservation des livres d'artistes est conçue comme un prolongement de l'œuvre qu'elle renferme, comme un aspect du livre d'artiste en tant qu'ensemble cohérent et parfois même comme une installation. La reliure peut également être « temporaire », c'est-à-dire que certains collectionneurs s'adresseront de nouveau au relieur pour la réalisation d'une reliure définitive plein cuir élaborée selon le goût de son propriétaire. Aussi, les emboîtages sont privilégiés afin de permettre l'accrochage des œuvres des artistes. Ainsi, le livre d'artiste peut basculer soit vers la forme définitive du livre relié ou encore vers l'œuvre d'art.

²⁶⁷ Claudette Hould, *op. cit.*, p. 26 et 27.

Le marché du livre sur l'art et les ramifications du travail de Pierre Ouvrard

dans le champ de l'édition

À partir du milieu des années 1970, les éditeurs québécois publient de plus en plus des livres sur l'art accessibles à tous, à grand tirage et à bon prix; le marché du livre d'art est en pleine expansion. En dehors de la production de livres d'artistes à tirage limité et à un prix qui réserve ce type de livre à une minorité d'amateurs et de collectionneurs d'art, le marché québécois du livre d'art est demeuré largement dominé par les éditeurs européens jusqu'au milieu des années 1970.

La production de livres d'art demeure très modeste au Québec; les statistiques compilées par Ignace Cau dans *L'édition au Québec de 1960 à 1977*²⁶⁹ placent le livre sur les Beaux-arts au 14^e rang sur 15 dans la production éditoriale québécoise de 1962 à 1967. Le marché est partagé entre les maisons qui publient des livres d'artistes, les musées et galeries d'art qui publient des catalogues d'exposition et des monographies sur les peintres et les éditeurs commerciaux qui publient des livres sur l'art accessibles au grand public. Fides et Leméac sont les premières maisons à publier des livres sur l'art accessibles au

²⁶⁸ Voir Jacques de Roussan, « Pierre Ouvrard ou la reliure en tant qu'art spatial », *Vie des Arts*, vol. 31, n^o.125, déc. 1986.

²⁶⁹ Québec, Ministère des affaires culturelles, 1981, tableau 3, p.183

grand public; elles sont suivies par Stanké, Héritage, France-Amérique et Marcel Broquet.²⁷⁰

Le livre d'art est « un produit des éditeurs «commerciaux» qui ont su profiter de l'amélioration des moyens techniques de l'imprimerie moderne québécoise », disait Jean Royer en 1982.²⁷¹ Devant cette nouvelle demande de la part des éditeurs et des investissements plus important pour la réalisation de ces livres, les imprimeurs ont amélioré la qualité de leurs services et ont su mettre à profit les progrès de la machinerie. En 1980, Pierre Rossignol, spécialiste de la production de livre d'art de la maison d'imprimerie Apex, chez qui ont a vu sortir de presse les livres d'art publiés chez France-Amérique, Stanké et Art Global, parle ainsi de la hausse de qualité des livres d'art québécois :

Il est bien fini le temps où il fallait de sept à douze séparations de couleurs pour imprimer une image. Il est bien fini le temps où le travail se faisait exclusivement sur pierre lithographique. Tout ça s'est modernisé. On travaille désormais avec quatre couleurs. Au lieu de 2000 feuilles à l'heure, on tire aujourd'hui 9000 feuilles à l'heure.²⁷²

Ces progrès techniques font baisser les coûts de production et permettent ainsi aux maisons québécoises de rivaliser avec les éditeurs français.²⁷³ Mais la bataille est féroce puisque les tirages des éditeurs français sont beaucoup plus élevés en raison de l'ampleur de

²⁷⁰ Jean Royer, «L'art en livre pour tous», *Le Devoir*, 20 novembre 1982, Cahier spécial p.2

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² Gilles Toupin. «Le livre d'art «made in Québec» Une qualité sans cesse croissante». *La Presse*, 27 décembre 1980, p.C1 et C18.

²⁷³ «Il y a une chose cependant qui est importante à souligner [...] c'est que grâce aux progrès technologiques dans le domaine de l'imprimerie et malgré l'augmentation des matériaux depuis dix ans nous faisons nos livres

leur marché et des droits de reproductions qui sont souvent payés depuis longtemps ou encore inexistant; le coût de revient à l'unité est donc relativement bas. Les livres d'art des éditeurs québécois s'adressent à un public local et les tirages dépassent rarement les 3000 exemplaires. Jean Royer affirme que le marché du livre d'art s'est développé tardivement au Québec faute de nombreux critiques d'art. Il souligne le fait que l'on a longtemps pu compter que sur Guy Robert pour éditer des livres sur l'art et que le développement de ce type d'édition a été rendu possible grâce à la venue d'une nouvelle génération de critiques comme Gilles Daignault, Ginette Deslauriers, Jean Trudel et quelques autres.²⁷⁴

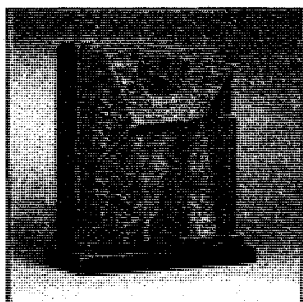


Fig. 45 Boîtier de Pierre Ouvrard orné d'une sculpture d'aluminium d'Yves Trudeau sur Guy Robert, *L'art au Québec depuis 1940*, La Presse, 1973, Fonds Pierre Ouvrard
Photo : Pierre Ouvrard Collection and Archive Online

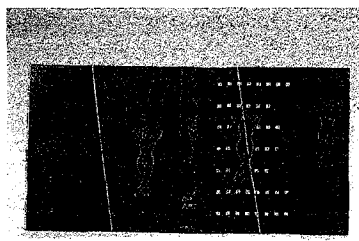


Fig. 46 Reliure d'art de Pierre Ouvrard orné sur *Pop art*, sous la direction de Marco Livingstone, Musée des beaux-arts de Montréal, 1992, Fonds Pierre Ouvrard
Photo : Vincent Guignard

Pierre Ouvrard saura profiter du développement du marché du livre d'art qui se développe dans les années 1970. À partir du milieu de cette décennie, de nouveaux éditeurs de livre d'art publient à meilleurs prix que le faisaient déjà des maisons telles que Iconia ou La

Frégate, qui publiaient également des livres d'artistes. Quelques éditeurs tel que Stanké,

à peu près au même prix qu'il y a dix ans. La qualité a augmentée et chaque étape de la production coûte moins cher.», *Ibid.*

Trécarré, Broquet et plus tard, Libre-Expression feront appel à Pierre Ouvrard pour réaliser des reliures sur des tirages de têtes hors commerce de leurs éditions ou encore mettront en vente une édition de luxe de leur livre sous reliure, emboîtement ou coffret.

Dès sa fondation, la maison d'éditions Marcel Broquet fait une place importante au livre d'art dans sa production. La plupart des titres paraissent à l'intérieur des nombreuses collections sur l'art mises sur pied par la maison. La collection «Signatures» est la première collection de livres d'art fondée par Broquet et comprend 45 titres dont 44 publiés entre 1979 et 1993; elle est exclusivement consacrée à la publication de monographies sur des peintres québécois ou du moins des peintres dont la carrière artistique s'est réellement amorcée au Québec.

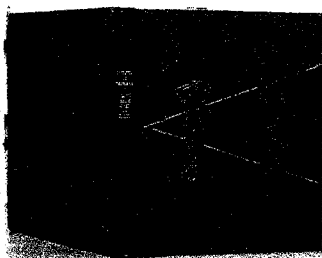


Fig. 47 Reliure de Pierre Ouvrard sur Jacques de Roussan, *Le Nu dans l'art au Québec*, Broquet, 1982
Fonds Pierre Ouvrard

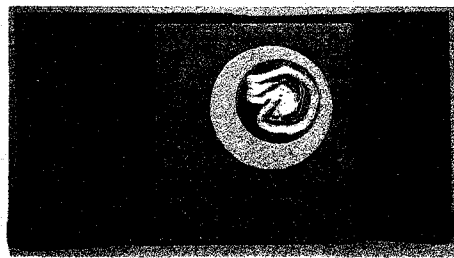
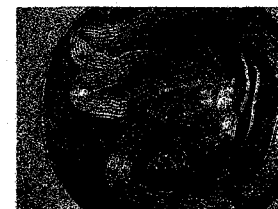


Fig. 48 Reliure de Pierre Ouvrard sur Germain Lefèbvre, *Pellan, sa vie, son art, son temps*, Broquet, 1986
Fonds Pierre Ouvrard
Photo : Vincent Guignard



L'intérêt de l'éditeur pour les arts et le livre se manifeste également par le nombre important de titres qui font l'objet d'un tirage de tête ou d'une édition de luxe présentée

²⁷⁴ Jean Royer, *op.cit.*

sous reliure. Parmi les nombreux livres d'art de la maison, treize titres font l'objet d'une édition de luxe. Ces tirages limités se situent entre 12 et 125 exemplaires, la plupart étant de 35, 60 ou 125 exemplaires. Sept éditions de luxe sont accompagnées d'une reproduction signée par l'artiste et, à la demande de l'éditeur, neuf ont été reliées par Pierre Ouvrard.²⁷⁵

La collaboration entre Pierre Ouvrard et la maison d'éditions Art Global est étroite et se poursuit de 1976 jusqu'aux années 1990. En plus des nombreuses reliures réalisées pour les livres d'artistes publiés chez Art Global, au début des années 1990, Ouvrard réalise pour cette maison des reliures d'éditeur pleine toile sur les titres consacrés à l'histoire militaire. En 1980, Art Global s'associe avec Libre Expression pour rééditer des livres d'artistes. Deux éditions en facsimilé sont publiées en coédition avec Libre Expression, soit *Maria Chapdelaine* illustré par Clarence Gagnon (Mornay, 1933), et *Le grand silence blanc* de Louis-Frédéric Rouquette (Mornay 1928); ces éditions de luxe sont toutes deux reliées pleine toile à l'atelier d'Ouvrard. Cette coédition est aussi l'occasion pour l'éditeur André Bastien de prendre connaissance du travail de Pierre Ouvrard; s'ensuit une série de commandes tout au long des années 1980 et même 1990 au nom des éditions Libre Expression pour des reliures de luxe réalisées pour les auteurs et collaborateurs de la maison sur des tirages de tête hors commerce de ces éditions.

²⁷⁵ Voir l'annexe D, Reliures réalisées pour les éditions Marcel Broquet.

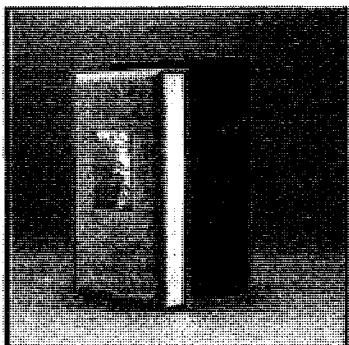


Fig. 49 Reliure de Pierre Ouvrard ornée d'une sculpture de Serge Bourdon sur Georges-Hébert Germain, *Guy Lafleur, l'ombre et la lumière*, Art Global/Libre Expression, 1990, Édition de luxe ex. 9/100, Fonds Pierre Ouvrard
Photo : Pierre Ouvrard Collection and Archive Online

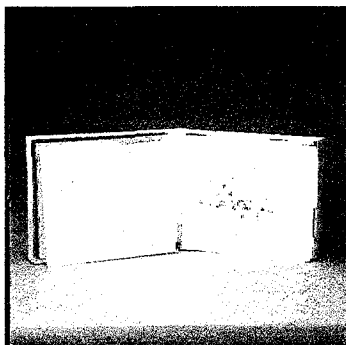


Fig. 50 Reliure de Pierre Ouvrard sur Georges Dor et Pierre Henry, *Pays de villages*, Trécarré 1986.
Fonds Pierre Ouvrard,
Photo : Pierre Ouvrard
Collection and Archive Online

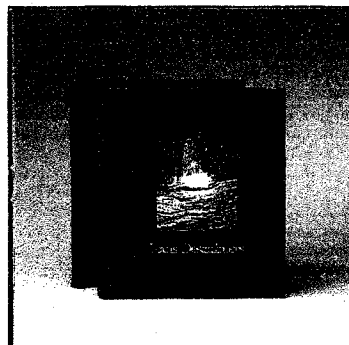


Fig. 51 Reliure de Pierre Ouvrard sur Louis Desaulniers, *Le jour du Tangara* Trécarré 1986.
Fonds Pierre Ouvrard,
Photo : Pierre Ouvrard
Collection and Archive Online

Certains éditeurs qui font appel à Ouvrard vont d'abord publier une première édition sous forme de livre d'artiste pour ensuite mettre l'édition courante sur le marché quelques temps après, comme c'est le cas pour certains titres publiés chez Art Global. D'autres éditeurs font relier tous les exemplaires d'un tirage de tête, en l'occurrence, *Pays de villages* publié par la maison Trécarré en 1986, qui présente les 101 exemplaires du tirage de tête sous un boîtier signé Ouvrard. Au cours des années 1980, Trécarré et Québec Amérique font également relier de manière plus luxueuse quelques exemplaires de leurs tirages de tête par Pierre Ouvrard. Ces reliures sont souvent destinées à l'auteur et à l'éditeur ainsi qu'aux proches collaborateurs de l'ouvrage.²⁷⁶

Malgré ces initiatives, et en dehors de l'importante production de livres d'artistes, la tradition des tirages spéciaux n'est pas très bien établie chez nous, ce qui permet difficilement au relieur d'art de s'insérer profondément dans le champ de l'édition; du moins, on constate que son travail s'inscrit plus facilement auprès des éditeurs de livres d'art qu'auprès des éditeurs littéraires.

Diffusion de l'œuvre au sein d'expositions

La fin des années 1970 est marquée par une grande diffusion de l'œuvre du relieur tant au Québec, au Canada, qu'à l'étranger. En 1975, il participe aux Antiquarian Book Fairs de Montréal et de Toronto. En 1977, ses livres parcourent la France, la Belgique et l'Angleterre avec l'exposition itinérante « Presque de l'art », organisée par le gouvernement canadien. En 1978, ses reliures sont présentées dans plusieurs villes des États-Unis dans le cadre de l'exposition itinérante « Handbookbinding Today, an International Art », organisée par le Musée d'art moderne de San Francisco. Il y expose une reliure art déco réalisée sur l'édition de *Metropolitan museum* de Robert Choquette illustré par Edwin Holgate (1931)²⁷⁷ et une autre sur l'édition de *Maria Chapdelaine* illustré par Clarence Gagnon (1928). Sa présence au vernissage de l'exposition sera l'occasion de tisser des liens avec des collègues d'un peu partout dans le monde, mais particulièrement des relieurs français. C'est aussi dans le cadre de sa participation à cette exposition qu'il devient

²⁷⁶ Il est également possible que certains tirages de tête aient été reliés à l'atelier d'Ouvrard à la demande de l'auteur et non de l'éditeur. Le catalogue *Pierre Ouvrard, maître-relieur (op.cit)* utilise le terme « privately commissioned » pour certains tirages de tête.

membre de l'association « The Art Bookbinders of California » de San Francisco. Ses liens avec le milieu de la reliure états-unienne se tissent également par le fait qu'en 1980, on l'inclut dans le Directory of American Book Workers. En 1978 également, Pierre Ouvrard participe à l'exposition itinérante Artisans 1978 mise sur pied par le Conseil canadien de l'artisanat avec une reliure sur une édition de *La tempête* de Shakespeare²⁷⁸

Sa participation à l'exposition internationale de San Francisco contribue à son insertion dans un réseau de diffusion internationale des arts du livre. Pierre Ouvrard entretient les liens tissés avec des relieurs français ainsi qu'avec la direction de la Chambre syndicale française à San Francisco. Dès l'année suivante, il participe à l'exposition « Le livre, son histoire, sa typographie, sa reliure » présenté au Centre des arts et loisirs du Vézinet (France) en septembre et octobre 1979. Pour cette exposition, il présente une reliure réalisée sur *L'île d'Orléans* de P.G. Roy et une autre reliure réalisée sur le livre *Au fil des côtes de Québec*. En 1979 et 1980, 11 reliures d'Ouvrard sont présentées dans le cadre de l'exposition itinérante « Journées canadiennes » organisée par l'Unesco. En plus d'être présentée au siège de l'Unesco à Paris, l'exposition est présentée Centre culturel canadien à Paris ainsi qu'à Londres, Bruxelles et Zurich.

Le nombre important de reliures exposées en 1979 et 1980 fait en sorte que, faute de temps, Pierre Ouvrard ne peut avoir sous la main assez de reliures pour répondre aux

²⁷⁷ Cette reliure réalisée sur l'exemplaire 76 de cette édition rare est conservée dans le fonds Pierre Ouvrard de l'Université d'Alberta.

invitations de participation à des expositions. En 1979, la Chambre syndicale française met sur pied une exposition internationale de reliure d'art dans le cadre du Festival International du livre de Nice qui a lieu en mai 1979 et invite Pierre Ouvrard à se joindre aux exposants. Affairé à réaliser les 11 reliures pour l'exposition de l'Unesco, il doit décliner cette invitation. Pour les mêmes raisons, il ne pourra participer à l'exposition « L'artisanat de demain » présentée à Vienne en 1980 dans le cadre de la 9^{ème} conférence Internationale du *World Craft Council*. En juin 1979, Ouvrard se rend à Paris pour le vernissage de l'exposition à l'Unesco. Membre associé de la Chambre Syndicale de la Reliure-Brochure-Dorure depuis la fin des années 1960, Ouvrard profite de son passage à Paris pour approfondir ses liens avec ses confrères français. Le président de la section manuelle de l'association, M. Ardouin, organise une rencontre entre Pierre Ouvrard et quelques relieurs français, dont quelques uns ont participé à l'exposition de San Francisco.²⁷⁹

En 1980, il est reçu au sein de l'Académie royale des arts du Canada pour son apport artistique exceptionnel dans la réalisation de ses décors de reliures. Au début des années 1980, la diffusion de son travail se poursuit avec sa participation aux expositions « *Made in Canada* », expositions consacrées au livre d'artiste organisées par la Bibliothèque nationale du Canada. Avec plusieurs autres relieurs canadiens et québécois,

²⁷⁸ Suite à l'exposition, le Conseil canadien de l'artisanat a fait l'acquisition de cette reliure qui fait maintenant partie de sa collection.

²⁷⁹ « Nous serons heureux de vous recevoir, au siège de notre Chambre Syndicale, avec quelques confrères et notamment quelques uns de ceux qui ont participé à l'exposition internationale de reliures aux U.S.A. », Fonds Pierre Ouvrard, Lettre de J. Ardouin, 7 juin 1979.

Ouvrard participe également à l'exposition « 20th Century Bookbinding » présenté à la « Art Gallery of Hamilton ». En juin 1982, la Galerie Aubes de Montréal lui consacre une exposition individuelle.²⁸⁰

En 1983, Pierre Ouvrard reçoit l'Ordre du Canada pour la diffusion de la reliure canadienne à l'étranger. En effet, l'apport de Pierre Ouvrard à sa discipline se situe également dans sa contribution à la reconnaissance et à la diffusion de la reliure d'art. Le rayonnement de l'oeuvre d'Ouvrard au sein d'expositions internationales confère autant une visibilité à l'oeuvre du relieur qu'il contribue à la reconnaissance de la pratique de cette discipline chez nous. En ce sens, le succès de Pierre Ouvrard à l'étranger ouvre la voie à la reconnaissance de la reliure québécoise et canadienne.

Un travail qui s'inscrit dans la continuité

À partir du début des années 1980, le travail du relieur est essentiellement consacré à l'aspect artistique de son travail. Son livre de compte montre que les derniers contrats de reliure commerciale ou de bibliothèque s'effectuent en quantité minime et parcimonieuse jusqu'à la fin des années 1970. Le livre de compte de Pierre Ouvrard est aussi éloquent quant à la diversité de sa clientèle qui est constituée d'un nombre impressionnant d'institutions et d'organismes culturels (OSM, Loto-Québec, galeries d'art), d'éditeurs de livres d'artistes et de collectionneurs et d'amateurs de belles reliures. Le livre d'artiste

²⁸⁰ Pour une liste complète des expositions auxquelles a participé Pierre Ouvrard, on peut consulter l'annexe E.

constitue toujours une part importante de cette période, malgré le fait que la production de livre d'artiste laisse place aux nouvelles tendances telles que le livre-objet ou le livre d'artiste conçu et réalisé uniquement par un artiste qui relève de l'art conceptuel. Les compétences et l'éthique professionnelle de Pierre Ouvrard attirent la fidélité de ces clients. Certains éditeurs de livres d'artistes tels que Murielle Faille (éditions Kimanie), Monique Dusseault (Éditions du Pôle), Lucie Lambert (Éditions Lucie Lambert) et René Derouin (Éditions du Versant-Nord), pour ne nommer que ceux-là, se tourne inconditionnellement vers le relieur pour la présentation de leur livre. Il faut le redire, l'amitié est souvent partie prenante de la réalisation de ces projets d'édition et les artistes trouvent chez Ouvrard une oreille attentive et enthousiaste aux initiatives les plus audacieuses.

Les vingt dernières années de la carrière de Pierre Ouvrard sont aussi consacrées à la réalisation de reliures uniques pour des collectionneurs ou encore pour le service du protocole du Québec qui commande un nombre important de reliures uniques réalisées sur des éditions d'art et des livres rares. Le relieur participe à des expositions collectives et quelques expositions individuelles sont consacrées à ses reliures. En 1988, paraît une entrevue avec Pierre Ouvrard réalisée avec l'historien d'art Normand Biron dans un livre intitulé *Paroles de l'art* qui rassemble les entretiens de l'auteur avec plus de quarante artistes tels que Fernando Botero, René Derouin, Jean-Paul Lemieux, Fernand Leduc et Marcelle Ferron. D'une manière particulièrement sensible, Pierre Ouvrard y tient des propos sur son métier, sur son rapport à la création et sur sa manière de vivre son art. Quelques années après qu'il ait été reçu au sein de l'Académie des arts du Canada, cette

publication renforce la reconnaissance du relieur en tant qu'artiste. Bien que Pierre Ouvrard s'identifie profondément à l'artisan, lisant ses propos et surtout devant la richesse et l'ampleur de son œuvre, la critique a reconnu Pierre Ouvrard comme un grand artiste.

En 1997, Bruce Peel Special collections Library de l'Université d'Alberta à Edmonton faisait l'acquisition de la collection de livre de Pierre Ouvrard ainsi que de l'ensemble de ses archives personnelles. Les livres conservés dans le fonds Pierre Ouvrard comprennent environ 300 livres d'artistes, qui sont pour la plupart des copies hors commerce que le relieur a reçu à titre de collaborateur. Le fonds comprend également une trentaine de reliures uniques dont certaines ont été présentées dans des expositions internationales. Les archives du relieur comprennent aussi des enveloppes associées à la réalisation de chaque livre comprenant les spécifications du contrat et des échantillons de matériaux, sa correspondance d'affaires, des factures, des plaques ayant servi à ses décors de reliures, des maquettes et des échantillons de cuirs et de papiers. Ce fonds constitue une porte d'entrée exceptionnelle dans l'œuvre du relieur et des recherches plus approfondies permettraient certainement d'éclairer davantage les divers aspects du travail du relieur.

En 2002, l'œuvre impressionnante de Pierre Ouvrard a également suscité l'intérêt du cinéaste Vincent Guignard. Le film *Pierre Ouvrard, relieur* porte un regard sur les derniers moments de la carrière de Pierre Ouvrard à travers la réalisation d'un livre d'artiste avec Lucie Lambert et capte les derniers moments de la carrière active du relieur,

présentant même le moment de la fermeture de son atelier. Le film a été présenté dans le cadre de l'édition de 2005 du Festival des films sur l'art.

Troisième Partie

Bilan d'un parcours et avenir de la profession

La troisième partie de ce mémoire présente brièvement un bilan de la carrière du relieur et effectue une incursion dans sa production au chapitre 8 et 9, pour ensuite aborder les éléments liés à l'avenir de la profession au chapitre 10. Le chapitre 8 pose un regard sur les différents aspects de la production du relieur et établit des distinctions entre les différents types de travaux réalisés à l'atelier d'Ouvrard en fonction de la liberté artistique liée à chacun. À partir de ces distinctions, nous effectuons un retour sur la production de livres d'artistes en regard de la spécificité de la production de ce type d'ouvrage au Québec, puis nous examinons le rapport qu'entretient le relieur avec quelques éditeurs de livres d'artistes. Le chapitre 9 est consacré à la reliure des Prix du Gouverneur général en abordant l'aspect du travail qu'est la reliure unique à travers les particularités de ce contrat que le relieur a honoré pendant plus de trente ans. Nous y aborderons les conditions générales de ce contrat qui contribue à l'autonomie et à la reconnaissance artistique du relieur, le rôle de la lecture dans la conception des décors et le rapport qui s'instaure entre l'illustration du relieur et le texte du livre. La matière est au centre du travail de Pierre Ouvrard et nous avons cru important d'examiner comment sa conception de la reliure (sa fonction utilitaire et esthétique) peut orienter le choix des matériaux dans la conception des reliures. Aussi, le rapport qu'il entretient avec ses matériaux fait partie intégrante de la perception de son identité socioprofessionnelle, celle de l'artisan.

Le statut du relieur d'art, à savoir s'il est artisan ou artiste, est une question qui relève de plusieurs domaines. On peut aborder la question tant d'un point de vue économique qu'esthétique, ou encore de celui de l'identité socioprofessionnelle du relieur, soit comment il perçoit son travail, comment il se positionne vis-à-vis d'une tradition etc. C'est sous forme de discussion ouverte que nous posons quelques éléments de cette problématique afin d'éclairer et de situer les propos de Pierre Ouvrard sur sa profession et sur son attachement au mot artisan. Depuis les années 1960, certains relieurs québécois revendiquent le statut d'artiste et, à mesure que les relieurs parviennent à se consacrer entièrement à la dimension artistique de leur métier, le terme relieur d'art désigne de plus en plus une profession et non un aspect seulement du travail accompli. Le chapitre 10 se penche brièvement sur la professionnalisation du métier de relieur d'art en montrant la constitution et le rôle d'une association professionnelle dans ce long processus.

Chapitre 8

Regard sur la production

Au cours des cinquante dernières années, le relieur a été amené à travailler avec un nombre important d'éditeurs, de conservateurs, d'archivistes et de bibliophiles. Chaque fois, le travail est unique, a ses exigences et ses critères qui lui sont propres, mais, toujours, la main de l'artisan façonne la matière et donne une forme définitive au livre. On connaît l'œuvre de Pierre Ouvrard principalement pour ses reliures uniques, œuvres soignées et luxueuses ou encore pour le nombre important de coffrets qu'il a réalisés pour le type d'édition particulière qu'est le livre d'artiste. Lorsqu'on examine de plus près sa carrière, on constate la diversité du travail accompli.

La fonction première de la reliure est utilitaire et vise à protéger le livre et à en assurer la conservation. Lorsque le livre est habillé d'une reliure dite d'art, on reconnaît à cette dernière une fonction esthétique. De la reliure d'art surgit alors un autre langage, celui de la couleur et de la forme, qui peut évoquer certains aspects du texte ou des illustrations que renferme le livre; en cela l'illustration de la reliure constitue une interprétation, une lecture du livre qu'elle protège. Elle peut aussi poser son propre langage, ses propres signes, autonomes de ceux qui sont contenus aussi bien dans le texte que dans les illustrations. Cette valeur artistique, qui réside dans la conception et la réalisation du décor fait du livre un objet unique. Cette perspective sur la fonction de la reliure, élaborée par

Renaud Muller dans son ouvrage *Une anthropologie de la bibliophilie. Le désir de livre*²⁸¹ nous éclaire pour distinguer les différents types de travaux réalisés par Pierre Ouvrard.

Nous pouvons établir une typologie de la production de Pierre Ouvrard en fonction de la liberté de création qui est allouée au relieur pour chaque type de travail réalisé. Un tel critère nous permet d'identifier les différents types de travaux sous l'angle de l'unicité de l'objet sans perdre de vue l'apport du relieur dans l'élaboration de la dimension esthétique de son travail. Toutefois, il s'avère impossible d'établir des catégories étanches. Ainsi, il se peut que certaines éditions de tête ou encore certaines éditions de luxe fassent l'objet d'une reliure à décor unique pour chacun des exemplaires du tirage. Une simple variation dans la couleur utilisée par le relieur, d'un exemplaire à l'autre, en fait un objet unique.

On peut distinguer trois catégories dans la production du relieur : la production commerciale, l'édition à tirage limité et les reliures uniques. À cela nous ajoutons une catégorie que nous qualifions simplement «autres» et qui inclut la réparation et la restauration de livres anciens.

²⁸¹ Paris, l'Harmattan, 1997. Cet ouvrage propose une réflexion anthropologique sur les différents rapports que l'on peut établir avec l'objet livre, réflexion qu'il aborde à travers la pratique de la reliure et de la bibliophilie. L'auteur consacre aussi tout un chapitre à la question de l'identité du relieur, à savoir à quel monde le relieur appartient-il, à celui des arts, de l'artisanat ou de l'industrie? Sur la fonction des objets nous avons également consulté l'ouvrage de Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968.

Bien qu'il n'ait jamais cessé de faire des reliures à décor depuis sa sortie de l'École des arts graphiques, les vingt premières années de la carrière du relieur sont consacrées principalement à la production commerciale. Les travaux de ville sont des travaux de reliure de documents administratifs, de comptabilité, d'archives, exécutés pour des compagnies privées et des organismes gouvernementaux. Si Pierre Ouvrard a fait des travaux de nature commerciale, son atelier n'a jamais eu une vocation industrielle. Il a toujours exécuté son travail manuellement, même si certains contrats exigeaient une forme de rationalisation du travail. C'est ce type de production qui est le plus stable sur le plan financier. Les contrats de reliure de documents administratifs pour des compagnies telles que Lavalin²⁸² et Alcan se sont renouvelés annuellement au cours des années soixante. Conscient des exigences de son métier, Pierre Ouvrard affirme que c'est cette reliure de bibliothèque qui lui a permis d'apprendre son métier pendant vingt ans.

C'est dans la réalisation de décors pour les reliures uniques que Pierre Ouvrard jouit de la plus grande liberté créatrice. Depuis les années soixante, il en réalise environs une trentaine par année, que ce soit pour des clients bibliophiles qui s'adressent directement à lui, pour des marchands de livres de bibliophilie, pour des ouvrages protocolaires ou encore pour les Prix du Gouverneur général. On peut inclure aussi dans cette catégorie, les reliures réalisées sur des documents historiques tels que les lettres de Christophe Colomb à la reine Isabelle ou encore les planches gravées à l'eau-forte d'une étude cartographique de la côte

²⁸² L'année où les contrats pour Lavalin ont été les moins importants pour le relieur représente \$12,000 de revenus annuels.

ouest canadienne qui date du début du XIX^e siècle. La reliure de documents historiques fait alors appel à ses connaissances de l'histoire de la reliure puisque, du point de vue de la bibliophilie, il est essentiel que l'esprit de l'époque soit respecté dans le style du décor de la reliure.²⁸³ Pierre Ouvrard avoue que bien que la reliure de ces précieux documents lui ait apporté une grande satisfaction, le travail des fers qu'implique la reliure de ce type d'ouvrage n'est pas ce qu'il préfère. On peut comprendre que du point de vue de la création d'un décor original, ce travail laisse peu de place à l'imagination du relieur. Il s'agit plutôt de respecter un style de reliure qui est en accord avec le livre qu'on lui propose.

Le livre habillé d'une reliure soignée est un objet précieux, chargé sur le plan symbolique; il est un cadeau que l'on offre volontiers aux dignitaires et aux diplomates. En 1984, Ouvrard relie l'adresse du peuple québécois qui est offerte au Pape Jean-Paul II lors de sa visite au pays. Il relie également le livre d'or de la province de Québec pour l'Exposition universelle d'Osaka en 1970. On retrouve de ses reliures dans la bibliothèque vaticane, celle du général de Gaulle et dans nombreuses autres collections privées et publiques au Canada et à l'étranger.

À partir de 1973, Pierre Ouvrard réalise la reliure des Prix du Gouverneur général. Le Conseil des arts du Canada accepte, dès la première année, de lui donner carte blanche quant à la conception des décors. Le catalogue publié par l'Université de l'Alberta²⁸⁴

²⁸³ Dominique Courvoisier. «Reliure moderne et livres anciens», in *Bulletin du bibliophile*, no.2 1998, pp. 235-239.

²⁸⁴ Merrill Distad, Jeannine Green. *op. cit.*

reproduit les reliures réalisées pour ces prix de 1973 à 1999. À partir de ce corpus, on est en mesure de constater l'évolution de la recherche esthétique du relieur sur le plan de la technique, de l'image ou encore des matériaux qu'il a privilégiés; c'est ce qu'il nomme lui-même ses époques d'images. La reproduction de ce corpus est une porte d'entrée exceptionnelle dans l'œuvre du relieur puisque la grande majorité des reliures à décor qu'il a réalisées jusqu'à aujourd'hui se retrouvent dans les bibliothèques privées des collectionneurs. Les bibliothèques publiques ne possèdent qu'un échantillon très limité de ses reliures d'art. D'où la difficulté de travailler sur cet aspect du travail du relieur qu'est la reliure unique qui pourtant constitue le cœur de son œuvre.

Les commandes de reliures d'art proviennent aussi bien de clients particuliers que de marchands de livres de bibliophilie qui décident eux-mêmes d'habiller le livre avant d'en assurer la vente. Nous avons mentionné le rôle important de Maurice Gingras de la Librairie Garneau à Québec dans les années soixante et ceux d'Alfred Van Peteghem et de Charles Philips, ces marchands de livres anciens qui feront office d'intermédiaires entre les collectionneurs et le relieur.

Il est très rare qu'un bibliophile impose une ligne directrice quant à la réalisation du décor de la reliure de son livre. La seule contrainte qui est imposée, et cela à la demande même du relieur, est la couleur du cuir qui sera utilisé. La raison en est d'ailleurs fort simple: le client doit aimer la couleur de son livre! Pour les bibliophiles, le relieur habille des éditions de luxe, souvent illustrées de gravures originales. On pense à des éditions telles

que *Metropolitan Museum* de Robert Choquette illustré par E. Holgate ou encore la fameuse édition de l'oeuvre de Rabelais illustrée par Derain. Pour *Metropolitan Museum*, Ouvrard a réalisé une reliure inspirée du style *art déco* qui correspond au style de reliure en vogue à l'époque de la publication du livre. Par ce choix esthétique, le travail du relieur se fait dans un respect et un souci d'harmoniser le décor de sa reliure avec l'édition particulière qui lui est confiée. Cette reliure est exposée à San Francisco en 1978.

Nous regroupons sous l'appellation éditions à tirage limité les reliures réalisées pour l'édition de luxe, les tirages de tête hors commerce, l'édition privée et le livre d'artiste. À partir de documents d'archives que le relieur nous a permis de consulter, nous avons pu constater que, depuis 1970, le relieur a participé à la réalisation de huit livres qui relèvent de l'édition privée. Ce chiffre demeure approximatif puisqu'il tient compte uniquement des éditions pour lesquelles le relieur a reçu un exemplaire de collaboration. Parmi ces huit titres, on retrouve le livre *Carnet mondain*, avec des textes de F. Moran, C. Beaulne, P. Lennad et M. Collet, qui sont accompagnés des œuvres de J.P. Girard et de Jean-Paul Mousseau. Édité à Montréal en 1970, le tirage est de soixante exemplaires et le prix initial du livre était de \$500.²⁸⁵ Un autre exemple d'édition privée est *Recollections of my life* de Saidye Rosner Bronfman, édité à Montréal en 1986 et tiré à 35 exemplaires. Le prix initial du livre était de \$2,500.²⁸⁶ L'édition privée est une pratique peu courante et ce type

²⁸⁵ Cette édition n'est pas répertoriée dans le *Répertoire des livres d'artistes*.

²⁸⁶ L'édition privée comprend aussi une édition des monologues d'Yvon Deschamps, tirée à 15 exemplaires. On retrouve aussi deux éditions privées de *Samedi de rire*, toutes deux réalisées en 1989; l'une est promotionnelle, l'autre est une édition souvenir.

d'initiative a ses propres visées. Bien que ces livres soient vendus à un prix élevé, qui semble dépasser les coûts de production, il s'adresse à des lecteurs ciblés et ne vise pas nécessairement la réalisation d'un profit.

Une autre pratique éditoriale pour laquelle on a fait appel aux services du relieur Pierre Ouvrard, est celle de l'édition de tête ou tirage de tête. Le livre de Georges-Hébert Germain *Guy Lafleur, l'ombre et la lumière*, coédité par Art Global et Libre Expression en 1990, a fait l'objet d'une édition de tête luxueuse (\$800). Tel que mentionné précédemment, les éditions Broquet, Trécaré et Québec Amérique s'adressent également à Pierre Ouvrard pour la reliure de leurs tirages de tête. Les éditions de luxe reliées par Ouvrard sont aussi peu nombreuses, mentionnons seulement *Les grandes recettes d'ambassades* de Nicole Bosley, publié chez Art Global en 1991. À notre connaissance, le tirage de ces 500 exemplaires est le tirage le plus élevé relié à l'atelier d'Ouvrard.

Avant d'examiner la contribution de Pierre Ouvrard dans l'édition de livres d'artistes, il nous fait cerner ce type production, qui est en marge des réseaux traditionnels de diffusion du livre, dans ses particularités québécoises.

La définition du livre d'artiste fait l'objet d'une discussion encore aujourd'hui très controversée par les spécialistes. Au Québec, Claudette Hould en a donné sa propre définition dans le *Répertoire des livres d'artiste au Québec. 1900-1980* :

Le livre d'artiste doit être constitué à la fois d'un texte et d'une ou plusieurs illustrations. Ces illustrations sont nécessairement originales, c'est-à-dire

qu'elles excluent tout procédé de reproduction photomécanique. À ces critères s'ajoutent d'autres plus facultatifs tels l'édition à tirage limité, le papier de qualité et les exemplaires signés par l'auteur et l'artiste.²⁸⁷

Ce sont ces critères qui lui permettent d'inclure ou d'exclure certaines éditions dans son répertoire. Certains spécialistes considèrent que le livre d'artiste est à l'initiative d'un artiste et non d'un éditeur. C'est le point de vue d'Anne Moeglin-Delcroix dans son *Esthétique du livre d'artiste*²⁸⁸. Sa position, qui jouit d'une certaine notoriété au niveau international, est adoptée par le *Manuel de bibliophilie* de Christian Galantaris. Voici les critères qu'elle retient :

Le livre d'artiste est une œuvre dans laquelle l'intervention de l'artiste est dominante et omniprésente. Avant d'illustrer le livre, il en choisit la morphologie et le moyen d'expression : pliages, collages, reliefs, transformations, mise en page, typographie, calligraphie, calligramme, dessin, aquarelle, peinture, gravure, graffiti, procédés divers et panachés. La part de l'auteur se limite à des textes-prétexte courts : fragment de prose, poème, haïku... La part prépondérante de l'artiste s'explique par le fait qu'il est l'initiateur, qu'il donne par son seul pouvoir créatif une physionomie particulière au livre. Le nombre d'exemplaires d'un livre d'artiste est toujours limité à un très petit nombre, rarement supérieur à cent. La frontière entre livre d'artiste, livre illustré moderne et livre-objet est parfois incertaine.²⁸⁹

Cette définition du livre d'artiste met l'accent sur le livre en tant qu'œuvre plastique et non en tant que livre. Au début des années 1960, les artistes ont cherché à rompre avec la tradition du livre de luxe en utilisant des matériaux sans valeur et en faisant disparaître la numérotation des exemplaires. On cherchait à nier les valeurs véhiculées par la tradition du livre de bibliophilie. Les artistes ont utilisé la forme du livre en tant que nouveau support de

²⁸⁷ Claudette Hould, *op.cit.*, p. 21.

²⁸⁸ Paris: BPI, Centre Georges Pompidou et éditions Herscher, 1985.

création; le texte devient alors secondaire puisque le livre ne se propose plus de répondre à un projet d'écrivain. Ce mouvement esthétique qu'est l'art conceptuel tend à nier la forme du livre ainsi que la structure et l'ordre de lecture qu'il impose.

Dans l'introduction au *Répertoire des livres d'artiste au Québec*, Claudette Hould justifie le choix de ses critères sur la base d'une tradition québécoise qui est beaucoup plus près du livre à gravure et de l'estampe et sur le fait qu'il est difficile de retrouver, au Québec, des livres qui correspondent à la définition du livre d'artiste moderne. La production québécoise de ce genre d'œuvre est pratiquement nulle, du moins jusqu'à la fin des années 1970.

Il nous semble important de saisir la spécificité de la production québécoise du livre d'artiste, qui est beaucoup plus près de la tradition française du livre de bibliophilie que de la conception du livre d'artiste mise de l'avant par l'art conceptuel. Si l'on retrouve des livres qui correspondent à la tendance contemporaine du livre d'artiste à partir de la fin des années 1970, le courant artistique ne s'implante au Québec qu'à partir des années quatre-vingt-dix.

Ce type de production exclut les artisans traditionnels du livre et même l'instance éditoriale puisque le livre est l'initiative d'un artiste qui assume entièrement la responsabilité de son œuvre. Le fait que la production québécoise reste très près de la

²⁸⁹ Christian Galantaris, *Manuel de Bibliophilie*, Tome II, Paris, des Cendres, 1998, p. 150.

tradition française du livre de bibliophilie de 1960 à 1990 a généré un travail constant à Pierre Ouvrard. Madeleine Fortier, directrice générale des éditions Graff, affirme que « ses coffrets ont transformé les livres d'artistes en objets d'art. »²⁹⁰ En effet, le relieur se distingue dans l'ensemble de cette production non seulement par le nombre imposant de livres d'artistes auxquels il collabore comparativement aux autres relieurs, mais aussi par la qualité que l'on reconnaît à son travail.

À partir du *Répertoire des livres d'artiste au Québec*, on peut mesurer l'ampleur de la contribution du relieur dans ce champ spécifique de l'édition en considérant le nombre de titres réalisés annuellement. Jusqu'aux années cinquante, l'édition de livres d'artistes au Québec est pratiquement nulle; de 1920 à 1950, Claudette Hould en a répertorié seulement huit. De 1950 à 1960, on en compte 24 et de 1960 à 1970, 32. Le véritable essor du livre d'artiste se fait dans les premières années de la décennie suivante : de 1970 à 1980, on compte 193 livres d'artistes. La reliure de ces livres constitue un marché important pour Pierre Ouvrard. De 1970 à 1983, il assure la présentation d'une dizaine de livre d'artiste par année soit 194 livres d'artistes pour la période de 1960 à 1990. De 1900 à 1990, seulement dix relieurs collaborent à la réalisation de plus de trois livres d'artistes. Deux seulement en réalisent plus de dix, L'Atelier Tranchefile et Odette Drapeau-Milot. Simone Roy en réalise huit, Lise Dubois et Daniel Benoît, sept. À lui seul, Pierre Ouvrard a assuré la présentation

²⁹⁰ Isabelle Grégoire Lacombe, « Le couturier des livres », *L'Actualité*, 15 octobre 2000, p. 105

de plus de livres d'artistes que tous les relieurs réunis ensemble (188 livres), de 1900 à 1990.²⁹¹

Ces statistiques, compilées à partir du *Répertoire des livres d'artiste*, sont même en dessous de la réalité. En effet, ce ne sont pas tous les éditeurs (ou artistes-éditeurs) qui ont fait mention de l'atelier ou de la personne responsable de la reliure de leur livre dans la justification. À titre d'exemple, mentionnons *Les semaines*, paru chez Erta en 1968, dont Pierre Ouvrard a reçu un exemplaire de collaboration pour le travail de reliure qu'il a réalisé. Bien qu'en général les éditeurs aient fait mention du relieur, il semble que cette omission ne soit pas un cas unique. Le relieur n'est pas toujours mentionné dans la justification, peut-on comprendre par cette omission que pour certains éditeurs de livres d'artistes, le relieur n'est pas considéré en tant que collaborateur au même titre que le typographe, que l'auteur ou que l'illustrateur? Malheureusement, « avec les imprimeurs, les artisans-relieurs sont les plus méconnus des participant au livre d'artiste : presque la moitié des présentations sont demeurées anonymes »²⁹², constate Claudette Hould.

Ces cas particuliers montrent la difficulté de compiler des statistiques qui seraient véritablement exhaustives quant à cet aspect de la production du relieur. Toutefois, nous sommes conscients que les statistiques obtenues à partir du répertoire révèlent bien l'importance de la contribution du relieur dans ce champ de l'édition.

²⁹¹ Voir l'annexe E– Tableau comparatif des présentations de Pierre Ouvrard pour le livre d'artiste en regard de la production déposée à la Bibliothèque Nationale du Québec 1970-1983 et Tableau des relieurs du livre d'artiste, 1900-1980.

Rapports entre l'éditeur et le relieur

Les rapports qui s'établissent entre le relieur et l'éditeur sont particuliers à chaque maison d'édition. Il en va de même pour le niveau de créativité qui est accordé au relieur quant aux choix esthétiques qu'implique la présentation du livre d'artiste. Dans la majorité des cas, c'est l'éditeur du livre qui choisit le format et les matériaux de l'emboîtement ou de la reliure. Pierre Ouvrard affirme lui-même qu'en ce qui concerne le livre d'artiste il devient « exécutant avec grand plaisir ». C'est qu'il considère la réalisation d'un livre d'artiste comme une aventure dans laquelle l'amitié trouve une place importante.

L'éditeur de livre d'artiste fait appel aux différents collaborateurs pour réaliser le livre qu'il conçoit. Dans l'ensemble de cette production, la maison Art Global se distingue par l'importance qu'elle accorde à la reliure de ses livres. Plusieurs titres font l'objet d'une reliure plein cuir sur laquelle est intégrée une sculpture réalisée par un artiste. Si d'autres maisons décident de présenter le texte et les illustrations sous la forme traditionnelle de livre relié plutôt que sous emboîtement, rares sont les maisons qui investissent dans une reliure plein cuir. Que ce soit pour les reliures traditionnelles ou pour les emboîtages, l'éditeur ou l'artiste privilégie habituellement la toile qui est parfois peinte par l'artiste de manière à évoquer l'œuvre picturale que le livre renferme.

²⁹² Claudette Hould, *op. cit.*, p. 27.

De 1975 à 1991, Art Global publie 19 livres d'artistes.²⁹³ Dans ce champ restreint de l'édition, Art global se distingue par le nombre important de livres d'artistes publiés, mais aussi par le fait qu'elle poursuit ses activités dans ce type de production pendant plus de 15 ans.²⁹⁴ La maison se distingue également dans ce champ de production par le fait que c'est un éditeur qui prend en charge la réalisation du livre, et non un artiste ou encore un atelier.

En dehors du premier titre publié par la maison qui est muni d'une reliure de Simone Roy, Pierre Ouvrard réalise la reliure de tous les livres d'artistes publiés par la maison, en plus de réaliser des reliures pour certains tirages de tête. Il est difficile de définir l'apport du relieur dans la conception d'un ouvrage pour la maison d'édition Art Global; malgré le fait que l'éditeur affirme que le relieur réalise sa reliure en fonction d'un concept précis qu'il lui propose²⁹⁵, il demeure difficile d'affirmer que le relieur reste complètement en dehors du processus de conception du livre dans la mesure où ses connaissances de la bibliophilie et, surtout, son savoir-faire et sa connaissance des coûts de production peuvent nécessairement apporter un point de vue éclairé à l'éditeur, qui décidera finalement de ce qui lui convient. Pierre Ouvrard soumet toujours un prototype à l'éditeur en fonction des spécifications que ce dernier lui soumet, mais certainement en faisant bénéficier l'éditeur

²⁹³ Les tirages des livres d'artistes de la maison varient entre 20 et 160 exemplaires.

²⁹⁴ En effet, rares sont les maisons d'édition de livres d'artistes nées dans les années soixante-dix qui publient encore dans les années quatre-vingt. À partir du *Répertoire des livres d'artistes au Québec*²⁹⁴, on est en mesure de constater que, de 1960 à 1990, seulement 7 maisons d'édition ont publié plus de 15 livres. Enfin, les maisons qui publient autant dans les années soixante-dix que dans les années quatre-vingts sont aussi peu nombreuses (Loto-Québec, du Songe, La Frégate et quelques autres).

de son expérience quant au choix des matériaux, aux problèmes techniques qui peuvent découler de certains choix éditoriaux etc. Chez Art Global, l'éditeur s'affirme en tant que concepteur; cela se rapporte au concept du livre d'artiste, soit le choix de l'auteur, de l'illustration, le format du livre etc.

Dans la plupart des cas, Pierre Ouvrard réalise un concept de reliure ou d'emboîtement défini par un artiste ou un éditeur et il devient exécutant « avec plaisir ». Par contre, il apprécie les occasions où un éditeur l'implique davantage dans l'élaboration et la conception du livre d'artiste. En effet, le relieur parle des livres d'artistes qu'il a reliés pour le Noroît avec beaucoup d'enthousiasme. C'est que cette maison se distingue par sa façon de faire ce type d'édition. Lorsqu'elle décide de faire un livre d'artiste, la maison invite les différents collaborateurs à une première rencontre où chacun présente ses idées sur l'aspect du livre qui le concerne, que ce soit le texte, l'illustration, la typographie ou encore la reliure. À la deuxième rencontre, chacun présente un prototype de son travail et c'est à partir de ces premiers essais que le livre prend forme. L'esprit de collaboration qui est présent au Noroît fait en sorte que la créativité et la vision de chacun des collaborateurs sont sollicitées et les implique davantage dans la conception du livre que chez d'autres éditeurs. Le coffret réalisé pour le livre *Écritures-Ratures* illustre bien notre propos. Les lanières de cuir disposées de manière à créer une dimension sculpturale ainsi que la recherche visuelle au niveau de la forme correspondent à une « période d'images » du

²⁹⁵ Certains livres d'artistes d'Art Global mentionnent dans la justification que le concept de la reliure est élaboré par l'éditeur et réalisé par Pierre Ouvrard.

relieur et à l'exploration des possibilités d'une technique et d'un matériau, un « style » qui se reconnaît dans sa production de reliures uniques du milieu des années quatre-vingt. Le livre de Denise Desautels est tiré à trois exemplaires seulement et son prix initial était de \$1500. Ce sont là deux aspects (prix et tirage) importants à considérer pour comprendre pourquoi les livres d'artistes sont généralement présentés sous emboîtage et non reliés. Le livre d'artiste circule dans un réseau de diffusion qui relève du marché de l'art et constitue un investissement qui comprend une part importante de risque pour l'éditeur. Habiller le livre d'une reliure plus soignée signifie augmenter autant le prix du livre que le capital investi. Les éditeurs de livres d'artistes ne sont habituellement pas prêts à faire un tel investissement.

Chapitre 9

La reliure des Prix du Gouverneur général :

Un espace de création

*« Il en va des livres comme des gens : on peut aimer
quelqu'un pour son esprit, mais l'on est jamais
insensible à son physique »*

Christian Desilets, « Sur la table des matières »,
Summum, vol.2, n°3, p.73

Grâce à la publication du livre *Pierre Ouvrard, Maître relieur* par University of Alberta Press en 2000 et à la mise sur pied d'un site Web consacré à Pierre Ouvrard par la Bruce Peel Special Collections Library de l'Université d'Alberta à Edmonton, nous avons accès à l'œuvre du relieur. Ces deux sources reproduisent les reliures de Pierre Ouvrard des Prix du Gouverneur général de 1973 à 1999, ce qui constitue une porte d'entrée exceptionnelle dans ce qui est sans doute l'aspect le plus riche sur le plan de la création du travail du relieur. La carte blanche dont bénéficie Ouvrard quant à la réalisation des décors de ses reliures est garante de l'entière liberté artistique dont jouit le relieur et qui donne lieu à des créations surprenantes. Les PGG témoignent d'une recherche au niveau de l'illustration, des techniques, des textures, des formes, de la couleur et des matières, autant d'éléments qui s'entrecroisent et évoluent et à partir desquels se dessine une esthétique, un

langage, celui de Pierre Ouvrard. Vitrine exceptionnelle, la reproduction de ses œuvres l'est également par le fait que la reliure étant essentiellement réalisée sur commande, le plaisir de la contempler est réservé aux propriétaires des œuvres qui les gardent pour leurs seuls yeux, dans l'intimité de leur bibliothèque. Du silence de l'atelier, la reliure passe discrètement aux mains de son propriétaire, qui la dissimule ensuite dans les rayons de sa bibliothèque privée. En ce sens, la publication d'un catalogue et la création d'un site Web consacrés au relieur révèlent au profane une œuvre construite sur plus de 50 ans, qui était appréciée par les initiés, vue par les amateurs lors d'expositions, mais qui, somme toute, demeurait peu accessible au public.

Généralement, la reliure se construit en établissant une concordance avec la matérialité du livre, qui est conditionnée par son édition; la date de publication, le style, le format, la typographie et les illustrations. Ce sont là autant d'aspects dont le relieur tient compte lorsqu'il élabore sa reliure et qu'il choisit les matériaux.

Pour la reliure des PGG, le fait de travailler sur des livres contemporains est en soi une source de grande liberté. Effectivement, la nature du travail aux XVI^e, XVII^e et même aux XVIII^e et XIX^e siècles commande des reliures qui respectent le style de l'époque de la publication des livres. Au niveau de la typographie, le relieur se doit d'utiliser des polices de caractères de la même famille que ceux du texte, du moins de la même époque. C'est dans le respect de la tradition également que l'on privilégie l'utilisation des fers et des roulettes afin de reproduire un style en accord avec la typographie du texte; certains

créateurs de polices de caractères, tels que Garamond, ayant conçu les ornements dans le style du caractère, la liberté de création du relieur s'en trouve grandement limitée par les contraintes imposées par la tradition. Dans un tel contexte, travailler sur des livres contemporains revêt toute son importance pour qui veut s'exprimer en reliure en créant des images personnelles, libre de toutes contingences, tant au niveau de l'image elle-même qu'au niveau de l'intégration de différentes techniques et matériaux.

La lecture, source d'inspiration

« Il m'est arrivé souvent de rencontrer des relieurs qui n'avaient jamais lu un livre; c'est un non-sens que de relier des textes sans même en connaître le contenu. À ce moment, cela devient une mécanique. »

Normand Biron, « Lorsque la reliure a la texture d'une vie », *Parole de l'art*, p.346.

La grande richesse que procure la reliure des PGG au relieur se situe au niveau de la possibilité de travailler sur des livres dont les sujets sont variés, ce qui lui permet de multiplier les images de ses décors de reliures selon une interprétation personnelle des textes. Source d'inspiration, ces derniers sont un catalyseur du travail de création et laissent libre cours à l'imagination du relieur. Comme pour la création de toutes ses reliures uniques, le travail de décoration se fait en mettant à contribution une ou plusieurs techniques, dont la mosaïque ou encore l'estampe qui peut reproduire les dessins du relieur à l'aide de plaques. Qu'il soit figuratif ou non, le décor de la reliure est une forme d'illustration où s'établit une relation avec le texte ou avec le travail de l'illustrateur. En

dehors des prix décernés pour la littérature jeunesse, les livres des PGG ne sont pas illustrés. Conséquemment, le rapport que le relieur établi avec le livre qu'il relie s'inscrit la plupart du temps au niveau du texte.

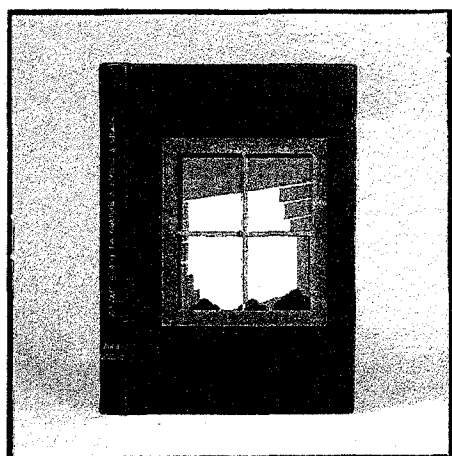


Fig. 52 Reliure de Pierre Ouvrard sur Marie Laberge,
C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles,
VLB, PGG 1981
Photo : Pierre Ouvrard Collection and Archive
Online

Pour Pierre Ouvrard, la lecture, sans être indispensable, est « drôlement importante. »²⁹⁶ C'est par elle qu'il recherche une idée ou une image, figurative ou non, qu'il pourra ensuite traduire en formes et en couleur. Pour les œuvres de fiction, le relieur peut retenir une image, une atmosphère ou un thème qui nourrit son imaginaire. « Si on prend du roman, par exemple [...], l'idée se dégage rapidement, ou un conte, encore là la même chose. On se fait une vision d'un passage particulier, qui, lui, devient le

moteur de tout ça. » Le relieur travaille également à l'aide de notes personnelles qui décrivent un lieu ou une atmosphère qu'il pourra ensuite transposer au niveau de l'image. L'idée peut s'imposer par un geste du personnage principal qui retient l'attention du relieur, comme c'est le cas pour *C'était avant la guerre à l'Anse à Gilles* de Marie Laberge relié en 1981. Dans le roman, l'héroïne regarde une dizaine de fois par la fenêtre et voit le vent qui

²⁹⁶ Fernand Ouellette, *Le travail de la création*, Cahier 47, 18 août 1982, transcription d'entrevue diffusée à la radio de Radio-Canada, p. 5.

souffle et sèche le linge sur le bord du lac. Le relieur retient cette image et la met en scène par le travail de mosaïque de cuir incisé.²⁹⁷ Pour la reliure de *Man Descending*, dont le propos soulève de grandes questions sur le sens de la vie, Pierre Ouvrard décide de représenter le chemin de la vie : il prépare du papier blanc sur sa table de travail et de la peinture noire à base d'aquarelle; il demande ensuite à son petit-fils, Julien, de mettre ses pieds dans la peinture et de marcher sur le papier étalé sur la table de l'atelier. Le décor de cette reliure représente un corridor noir et blanc, sorte d'escalier symbolisant la vie, et la trace de pied évoque la façon de passer au travers, le chemin parcouru.²⁹⁸ L'image est d'autant plus forte lorsqu'on sait qu'elle naît en partie de la complicité d'un grand-père et de son petit-fils qui s'amusent dans l'atelier.

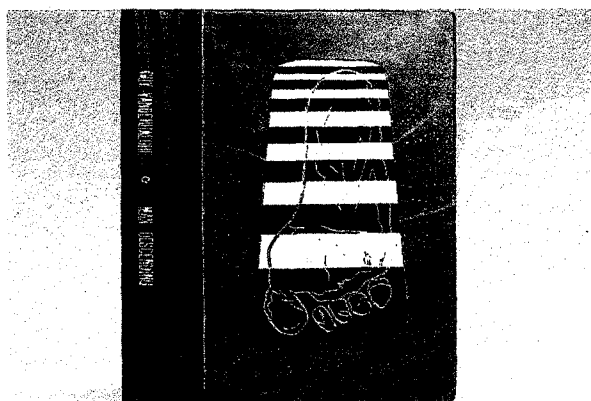


Fig. 53 Reliure de Pierre Ouvrard (PGG) sur Guy Vanderhaeghe, *Man Descending*, Macmillan of Canada, 1981.

Photo: Pierre Ouvrard Collection and Archive Online

La lecture intervient directement dans le processus de création du relieur. Par contre, il affirme qu'il ne lit pas nécessairement l'œuvre en entier : d'un livre de 150 pages, « je peux lire 25 à 30 pages, puis j'ai une idée, soudainement il y a une image, une scène, quelque chose.... »²⁹⁹ La période de recherche

²⁹⁷ Transcription d'entrevue avec Pierre Ouvrard, maître relieur, disponible sur le site Web Pierre Ouvrard and Archive Online, www.ouvrard.library.ualberta.ca.

²⁹⁸ *Ibid.* et Marie-Claude Leblanc, *op. cit.*

²⁹⁹ *Ibid.*, notre traduction.

qui passe par la lecture est un processus de création qui peut aussi être difficile : la lecture de certains textes, pour une raison ou une autre, évoque moins d'images et suscite certaines interrogations chez le relieur : « de temps à autre, c'est même une période très ardue parce qu'il n'y a pas de communication ou la communication peut être abstraite, parce qu'on ne peut pas saisir le fond du texte de l'auteur. Ça c'est un problème que je rencontre le plus souvent »³⁰⁰ Si pour le roman et le conte, l'idée se dégage rapidement, pour les essais ou les ouvrages dont le sujet est plus abstrait, certains passages le frappent plus que d'autres et là, le même questionnement se pose, à savoir si ce passage évoque l'ensemble de l'œuvre ou une idée maîtresse qui la traverse : « Il y a des passages qui sont beaucoup plus intéressants pour le relieur ou l'illustrateur, mais qui ne sont pas représentatifs de toute l'œuvre. Alors, les grandes interrogations, c'est là qu'elles se font. »³⁰¹ Voilà aussi toute la liberté d'interprétation du relieur, qui ne doit pas nécessairement retenir l'image qui évoque l'œuvre dans son ensemble, mais un élément qui lui parle personnellement. Lorsqu'en entrevue, Fernand Ouellette demande à Pierre Ouvrard si le travail d'illustration est simplement une transcription d'un texte, une illustration du verbal, celui-ci répond :

Non. C'est une vision que moi je possède. Une scène, un texte, un passage peut être décrit d'une certaine façon. Moi, j'ai ma perception. Et si ce passage-là devient la base de mon travail, à ce moment-là, c'est aussi mon interprétation. Que l'auteur en soit content ou non, c'est autre chose, c'est pas sûr, mais je sais que moi je le vois comme ça, que je le perçois comme ça.³⁰²

³⁰⁰ Fernand Ouellette, *op. cit.* p. 5.

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ibid.*, p. 6.

Le fait de relier les livres pour les auteurs et non pour les collectionneurs est aussi une particularité des reliures des PGG; la reliure s'élabore toutefois sans que le destinataire, qui est ici l'auteur, soit un élément déterminant pour le maître-reliure. Cet extrait montre bien son détachement quant au regard que l'auteur peut avoir sur sa reliure.

La lecture est importante dans le processus de création, c'est même une étape essentielle pour Pierre Ouvrard. Par contre, pour le décor de certains livres, seul le titre suffit à inspirer le relieur. Quant à l'illustration ou l'élaboration du décor de la reliure, elle ne fait pas

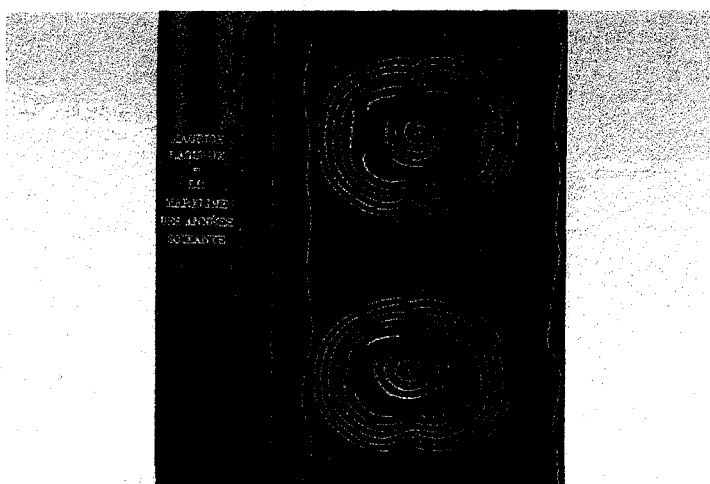


Fig. 54 Reliure de Pierre Ouvrard (PGG) sur Maurice Lagueux, *Le Marxisme des années soixante, une saison dans l'histoire de la pensée critique*, HMH, 1982.

toujours place à une image figurative. Parfois, le relieur choisit un symbole ou une forme abstraite pour évoquer l'esprit du texte, une atmosphère qui s'en dégage ou simplement le titre de l'œuvre. Par exemple pour la reliure du livre de Maurice Lagueux, *Le marxisme dans les années soixante : une saison dans l'histoire de la pensée critique* (PGG 1982), Pierre Ouvrard choisit le rouge, couleur associée au marxisme, et par le travail d'illustration avec les lamelles de cuir laminées, il dessine des formes abstraites que l'on associe facilement au

mouvement de la pensée. L'abstraction est bien présente dans le travail de Pierre Ouvrard; les liens qui se tissent entre la reliure et le texte se situent alors au niveau de la couleur, de la forme, des textures et des reliefs, ou de tout autre élément formel. La reliure réalisée sur le livre de Denis Monière, *Le développement des idéologies au Québec des origines à nos jours* est un exemple de travail au niveau des formes et des couleurs. Les rectangles de cuir teints et marbrés construits en colonne verticale évoquent la construction des idées, tandis que la disposition de rectangles de couleur en cascade suggère le mouvement, celui de la pensée et de l'histoire.

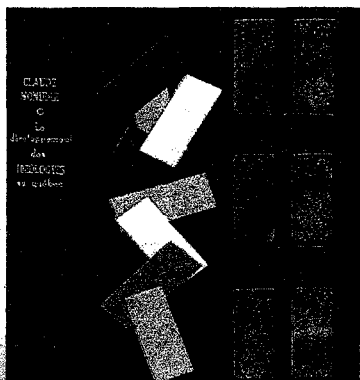


Fig. 55 Reliure de Pierre Ouvrard (PGG) sur Denis Monière, *Le développement des idéologies au Québec des origines à nos jours*, Québec Amérique, 1977.

Photo : Pierre Ouvrard Collection and Archive Online

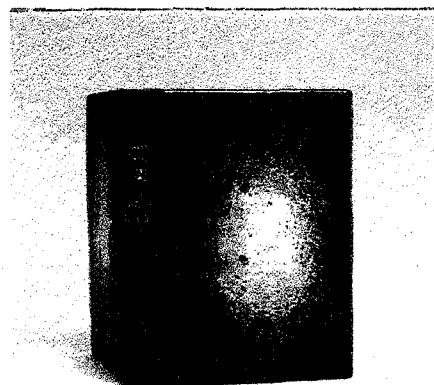


Fig. 56 Reliure de Pierre Ouvrard (PGG) sur Anne Hébert, *Les enfants du Sabbat*, Seuil, 1975.

Photo : Pierre Ouvrard Collection and Archive Online

Pour d'autres reliures, c'est par l'utilisation d'une technique ou d'un procédé que le relieur établit un lien entre la reliure et le texte. C'est le cas des *Enfants du Sabbat* d'Anne Hébert, dont la teinture des cuirs et le choix de la typographie suffisent à évoquer l'atmosphère de sorcellerie du roman. Cette même technique de teinture est utilisée pour donner un aspect

vieilli aux cuirs pour la reliure des titres dont le sujet porte sur l'histoire des XVII^e et XVIII^e siècles; la décoration avec les fers des plats et du dos, tout en sobriété, confère également au volume l'aspect d'un livre ancien.

Les matières

Pour la reliure des PGG, comme pour toutes ses reliures uniques, Pierre Ouvrard effectue le choix des matériaux en fonction de la conservation du livre et de la reliure; la fonction première de la reliure étant d'assurer une permanence à l'écrit. C'est pourquoi tous les papiers et les cartons sont sans acide et les colles naturelles. Pour l'impression des titres, l'or a la qualité de ne pas s'oxyder et de garder sa brillance. Le relieur privilégie également les tissus et les cuirs naturels. Au fil des ans, le relieur se constitue un inventaire diversifié de maroquin, chagrin, veau, agneau et autres cuirs à reliure, ce qui lui permet de jouir d'une vaste gamme de couleurs et de textures à partir desquelles il construit ses décors.

Au moment où Pierre Ouvrard fermait son atelier, le relieur avait en inventaire environ 300 peaux, importées pour la plupart de la France, de l'Angleterre et des États-Unis. « L'approvisionnement en cuir n'a jamais été facile », affirme le relieur. Trouver les meilleurs prix pour des cuirs variés et de qualité est une tâche qui, depuis le début, requiert une attention constante. Afin de s'assurer d'obtenir les meilleurs matériaux aux meilleurs prix, Pierre Ouvrard fait affaire avec un « purchasing agent » à partir de 1979 pour ses cuirs importés d'Angleterre. Sous recommandations de Jean Larivière qui fait affaire depuis plusieurs années avec la maison, Pierre Ouvrard fait appel aux services de Geoffrey

Hanington de G.V. & B. Supplies, qui fournit également en cuir les musées nationaux du Canada.³⁰³ En 1979, les commandes de reliures uniques étant plus nombreuses, le relieur estime qu'une redevance de 15% sur le prix du cuir pour un service de recherche de matériaux auprès d'un éventail de fournisseurs potentiels est rentable dans la mesure où cela lui permet de consacrer plus de temps à la reliure. Pierre Ouvrard continue d'effectuer lui-même ses achats de cuirs italiens et français ainsi que de ses papiers à reliures, mais la majorité de ses achats de cuir étaient effectués en Angleterre.

En effet, le cuir le plus utilisé par Pierre Ouvrard est sans aucun doute le chagrin anglais. Le relieur privilégie ce cuir de chèvre pour sa qualité, sa résistance et sa texture intéressante. Tout comme le maroquin du Cap, le chagrin est utilisé pour la reliure de luxe, mais contrairement au maroquin, son grain est fin et discret, ce qui a pour qualité de mettre davantage en évidence le travail d'illustration; l'image se dégage nettement du cuir qui recouvre les plats. Le grain long et bosselé du maroquin est une texture beaucoup moins discrète qui peut parfois être intégrée au décor, mais pour Pierre Ouvrard, son grain « est gros au point de me distraire et de m'embarrasser sur le plan de l'image. »³⁰⁴ Ainsi, il ne doit pas y avoir de conflit entre la nature du cuir de recouvrement et les éléments du décor en frontispice. Bien que le relieur affirme que les meilleurs cuirs pour la reliure sont les veaux; il préfère pourtant les chagrins à ces cuirs de grand luxe qui conviennent pourtant parfaitement à l'illustration, mais qui sont trop fragiles, selon lui, pour assurer une bonne

³⁰³ Fonds Pierre Ouvrard, Lettre de Geoffrey Hanington, 7 décembre 1979.

³⁰⁴ Normand Biron, *op. cit.*, p. 347.

manipulation du volume à long terme. C'est donc dans l'esprit où un livre doit être conservé tout en lui permettant d'être manipulé que le relieur préfère travailler avec les chagrins; ce sont des cuirs

où le grain est très humble, qui s'efface, qui permet de conserver toute l'importance que tu as mise sur l'illustration, qui permet aussi une manipulation parce qu'à cause de ce grain très fin, il empêche les égratignures, [...] c'est aussi une texture qui est intéressante à travailler.³⁰⁵

Ce choix reflète le souci constant du relieur de sélectionner ses matériaux aussi bien en fonction de l'esthétique de la reliure que du point de vue de sa fonction utilitaire qui est d'assurer la conservation du livre. L'un ne doit pas se faire au détriment de l'autre, telle est sa conception de la reliure : « Il faut toujours penser à l'élément conservation, même si on avait des volumes que personne peut manipuler; la reliure ce n'est pas fait pour que les gens mettent les volumes dans les bibliothèques, qu'ils disparaissent. Je pense qu'un livre doit être manipulé, toujours. »³⁰⁶ Le choix de privilégier le chagrin plutôt que le maroquin peut également être motivé par son prix élevé qui ne convient pas toujours à la bourse de son client ou à son budget de coûts de production; en 1980, le prix d'une peau de maroquin d'une épaisseur de 0.8 pouce mesurant sept pieds carrés pouvait atteindre £375 avec les frais de transport.

Pour Pierre Ouvrard, la reliure est d'abord un plaisir sensoriel; plaisir de l'œil et du toucher. C'est le plaisir que procure le fait de travailler avec des « matières vivantes », papiers et cuirs, et bien sûr la joie d'imaginer et de construire son travail à partir des

couleurs et des formes qui sont à la base de la passion jamais désavouée du relieur envers son métier :

J'aurais probablement pu être peintre ou sculpteur; mais je ne crois pas que j'aurais connu ce même plaisir tactile de toucher à toutes ces matières qui vivent par elle-même. C'est une forme, j'allais dire, de vérité, et avant tout un besoin de recherche des techniques, de nouvelles pensées d'illustration.³⁰⁷

La matière ramène le relieur à une forme de vérité, vérité que l'on retrouve parfois plus difficilement chez les êtres; la matière, quant à elle, « ne peut pas mentir »³⁰⁸, dit le relieur. Dans sa dimension quotidienne, le travail devient presque une forme d'ascèse : « Cela se rapproche de la méditation à ceci près que l'on reste toujours en contact avec la matière »³⁰⁹ Les gestes routiniers et répétitifs, il faut savoir les faire au bon moment et il a fallu les apprendre avec patience et rigueur. C'est dans le savoir-faire, dans la maîtrise du geste et dans la connaissance intime de la matière avec laquelle il travaille que réside bien plus qu'une simple fierté, mais une partie intégrante de son identité, celle de l'artisan complet :

Faire de la reliure comme je le fais, cela devient mon être qui se prolonge dans un rituel, une gestuelle. Je crois que l'on devient un artisan lorsque la matière n'est plus étrangère à notre être. La peau que je traite, je la connais aussi bien que la mienne. Votre métier n'est plus séparé de vous, vous formez une entité, un tout.

³⁰⁵ Fernand Ouellette, *op. cit.*, p. 8.

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ Normand Biron, *op. cit.*, p. 344.

³⁰⁸ Christian Desilets, « Sur la table des matières », *Summum*, vol. 2, no 3, p. 78.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 78.

Cette connaissance tactile et intime de la matière se traduit par un savoir-faire exemplaire; le plaisir qui en découle est aussi le moteur d'une recherche constante au niveau des textures, de la couleur, des formes et de tout ce qui intervient dans le design de ses reliures. La technique est déterminante dans la mesure où en développant différentes techniques d'illustration, le relieur élargit l'éventail de ses possibilités au niveau de l'image et de la couleur. Les recherches menées par le relieur donnent lieu à ce qu'il a nommé ses « périodes d'images », périodes au cours desquelles il privilégie des techniques particulières. Il est à souhaiter que les historiens de l'art s'intéresseront à la richesse des motifs et des techniques des décors de reliure de ce corpus.

Chapitre 10

Un métier en voie de légitimation

Au début des années soixante, peu d'ateliers offrent un service de reliure de luxe au Québec. Jacques Blanchet, Vianney Bélanger et Pierre Ouvrard sont parmi les seuls à réaliser ce type de reliure. Marcel Beaudoin, qui a lui aussi appris son métier à l'École des arts graphiques, réalise quelques reliures d'art à l'occasion mais la vocation de son atelier est essentiellement industrielle.³¹⁰ De 1960 à 1985, les relieurs d'art, professionnels et amateurs, sont de plus en plus nombreux. La reconnaissance du travail des relieurs, tant au Québec qu'à l'étranger, contribue à la professionnalisation de la reliure d'art, qui a longtemps été considérée comme un aspect du métier de relieur. Les lieux de diffusion et de formation évoluent également. De plus en plus, les relieurs revendiquent le statut d'artiste et d'autres, comme Pierre Ouvrard, s'identifient davantage à l'artisan.

Formation et regroupement des relieurs

La reliure d'art connaît un développement important à la fin des années 1960 grâce à l'enseignement de Simone Roy. Formée à Paris à l'Atelier Pédagogique de reliure d'art à l'Anémone de 1962 à 1969, elle fonde l'atelier-école «L'art de la Reliure» dès son retour à Montréal en 1969, qu'elle dirige jusqu'en 1981. On a souvent dit de Simone Roy qu'elle

était «la mère de la reliure québécoise»³¹¹. En effet, presque tous les relieurs professionnels du Québec de la génération suivante ont appris leur métier à son atelier. On pense ici à Lise Dubois, Odette Drapeau, Nicole Billard et Monique Lallier, qui ouvriront à leur tour des ateliers-écoles de reliure au début des années 1980.³¹²

Dans les années 1980, un nouveau lieu de formation est créé à Québec : en 1985, le Centre de formation de textile et de reliure de l'est du Québec voit le jour. Le centre se veut un lieu de formation, un atelier de recherche ainsi qu'un centre de diffusion et de production. L'organisme est subventionné par la SODEC et accrédité par le Collège de Limoilou à partir de 1989 pour dispenser une formation en textile et en reliure. Avant la fondation du Centre, aucune formation en reliure n'était offerte dans la région de Québec. Pour faire leur apprentissage, les relieurs devaient se tourner vers les ateliers-écoles de Montréal ou encore vers le Collège Ahunatic qui, depuis 1968, avait intégré en son établissement les cours dispensés par l'Institut des arts graphiques. Cependant, pour répondre aux besoins grandissants du marché de la reliure industrielle, la formation offerte remplacera l'apprentissage du travail manuel du relieur par celui d'opérateur d'équipement de reliure. Si le Collège Ahunatic offre toujours des cours de reliure artisanale, ce n'est

³¹⁰ Lilliane et Murielle Lacourse, «Marcel Beaudoin, maître relieur québécois», *Le Journal*, vol. 8, n° 2, été 1990, p. 26-27.

³¹¹ Pascal Fulacher, «Relieurs contemporains québécois», *Art et Métiers du livre*, no 149, 1988, p. 49

³¹² On le constate, le métier de relieur est pratiqué majoritairement par des femmes, et cela est vrai encore aujourd'hui. Quelques relieurs se spécialisent aussi dans la restauration de reliures anciennes. À la fin des années soixante-dix, Simone Roy s'initie à la restauration de livres anciens aux Archives nationales de Montréal et à la Bibliothèque nationale à Paris. Suite à la fermeture de son atelier-école en 1981, la restauration constitue l'essentiel de son activité en tant que relieur. Louise Genest s'est aussi spécialisée dans la restauration des reliures et des papiers. Elle a acquis une formation professionnelle à l'atelier de Caroline

qu'un aspect complémentaire de la formation qui est essentiellement axée sur les besoins de l'industrie. Depuis la fin des années soixante, la formation du relieur artisan au Québec se fait en atelier, auprès de maîtres relieurs.

À partir du début de la fin des années 1970, les relieurs formés par Simone Roy prendront la relève en formant un grand nombre d'amateurs et quelques professionnels. Chaque atelier accueille en moyenne une vingtaine d'élèves par année. Le nombre d'amateurs et de professionnels de reliure d'art augmente considérablement et ce développement entraîne la création de l'ARQ, l'Association des relieurs du Québec, en 1983.³¹³ Un premier pas vers la fondation de l'association est la formation du « Comité de relieurs exposants », comité mis sur pied dans le cadre de l'exposition de reliure « Les témoins de l'enfance ». Pierre Ouvrard fait partie de ce comité au côté de Lise Dubois, François Ouvrard, Odette Drapeau-Milot, Monique Lallier-Prince et Gilbert St-Jean. Les relieurs souhaitent se doter d'une association afin de joindre leurs efforts pour la diffusion de la discipline et encourager la représentation des relieurs québécois tant au Québec qu'à l'étranger. L'association se donne pour objectifs de réunir les gens du métier, de promouvoir et soutenir l'excellence du travail des relieurs et de développer l'intérêt du livre relié et du livre d'artiste au Québec. l'ARQ compte plus de 200 membres venant de domaines aussi variés que la reliure, la conservation des manuscrits et des livres anciens, la restauration, la marbrure, la fabrication de papier à la forme, la dorure. L'association

Horton à New York. Simone Roy et Louise Genest sont les deux seules relieuses spécialisées dans la restauration au Québec.

³¹³ Sur L'ARQ, nous nous inspirons de documents d'archives que nous a fait parvenir l'association.

compte également parmi ses membres des bibliophiles, des libraires, plusieurs institutions telles que des bibliothèques universitaires, le Centre Canadien d'Architecture, l'Institut des Métiers d'art et les Archives nationales du Canada. Cette diversité rend compte de la position de l'ARQ dans le milieu de la bibliophilie québécoise, c'est-à-dire que puisqu'il n'existe que peu d'associations qui rejoignent les intérêts des bibliophiles, elle devient un pôle d'attraction où les professionnels et amateurs qui s'intéressent aux métiers du livre se rencontrent. À travers ses activités et ses publications, l'ARQ constitue un lieu de sociabilité important pour le milieu de la reliure mais aussi dans une perspective plus large, pour les bibliophiles et les professionnels des métiers traditionnels du livre.³¹⁴

Les différentes activités organisées par l'ARQ témoignent de cet intérêt pour le livre, pour son histoire, sa fabrication, et sa conservation. Parmi les nombreuses expositions organisées par l'ARQ, il faut mentionner celle de la première biennale de la reliure d'art au musée d'art de Saint-Laurent en 1986. Une quarantaine de participants y ont présenté des œuvres sur le thème «les quatre saisons» et un numéro du *Cahier du Musée*, contenant des articles sur la reliure, son histoire et ses techniques a été publié pour les circonstances. En 1988, l'association organise une exposition internationale à la Galerie de l'UQAM et publie un catalogue d'exposition tiré à 1000 exemplaires. Des visites d'ateliers et d'institutions privées et publiques sont organisées régulièrement : l'atelier de typographie de Pierre Guillaume, l'atelier de lithographie Circulaire, la section des livres rares de l'Université

McGill, les départements des archives et de restauration de la Bibliothèque nationale d'Ottawa, ont tous reçu les membres de l'ARQ.

La revue biannuelle *Reliures et Papiers* (anciennement *Le Journal*) est publiée par l'ARQ de 1983 à 1999. La publication de la revue a été interrompue en grande partie pour des raisons financières, mais aussi à cause d'un manque de collaborateurs pour la rédaction des articles. Cette publication à caractère culturel, éducatif et technique était la seule au Québec qui s'adressait directement aux relieurs. La revue *Reliure et papiers* permettait la participation à un vaste réseau d'échanges de publications avec des associations telles que Designer Bookbinders (Angleterre), Victorian Bookbinders Guild (Australie), Les amis de la reliure d'art (ARA, France) ainsi qu'avec la revue française *Art et métiers du livre*. Ce réseau permet d'élargir le rayonnement de la reliure québécoise à l'étranger et renseigne les membres sur les activités internationales (concours, expositions). L'interruption de la publication de la revue traduit le fait que le milieu de la reliure québécoise ne semble pas encore assez important pour justifier la publication d'une revue. Toutefois, l'association continue de publier son bulletin trimestriel qui informe ses membres des activités à venir.

Un autre évènement majeur de l'histoire de la reliure d'art au Québec survient au milieu des années 1990. ARA Canada, l'association « Les amis de la reliure d'art du Canada » a été fondée en 1995; elle est une section de l'association internationale du même nom qui œuvre à promouvoir la reliure d'art. Tout comme l'ARQ, ARA Canada se donne pour objectifs de favoriser les échanges entre les professionnels et de faire connaître la

reliure à un large public. Pour atteindre ces objectifs, l'organisation d'expositions, de colloques et de conférences sont privilégiés. L'association facilite aussi les échanges avec d'autres sociétés et associations professionnelles ayant des objectifs semblables à travers le monde.

En 1996, le cinquième Forum International de la Reliure d'Art (FIRA) a lieu à Montréal et est organisé par ARA Canada. Le FIRA regroupe, tous les deux ans, des centaines de relieurs professionnels, des bibliophiles, des libraires, des collectionneurs et des spécialistes de plus de vingt pays. Le V^e FIRA à Montréal proposait trois expositions pendant plus de deux mois et un colloque qui s'est tenu les 27, 28 et 29 septembre. C'était la première fois que le FIRA se tenait en Amérique du Nord et cela a donné lieu à des échanges étroits entre les associations de relieurs du continent : l'ARQ (Québec), la Canadian Bookbinders and Book Artists Guild et la Guild of Book Workers (États-Unis).

Enfin, au début de l'an 2000, la Bibliothèque nationale du Québec annonçait son nouveau programme d'acquisition des reliures d'art :

Les objectifs du programme s'inscrivent dans la poursuite du développement des collections patrimoniales que la Bibliothèque a le mandat de rassembler. Le programme vise à acquérir des œuvres témoignant de l'évolution de la reliure d'art au Québec afin de les conserver et de les diffuser auprès du public, des chercheurs et des spécialistes. Il vise également à soutenir la création et la production contemporaine des reliures d'art et à encourager une relève professionnelle dans ce domaine.³¹⁵

³¹⁵ Jean-Guy Théoret, « Le nouveau programme d'acquisition des reliures d'art à la Bibliothèque nationale », *À rayons Ouverts*, n^o 52, oct. -déc. 2000, p. 5.

On s'adresse donc aux relieurs professionnels reconnus. Lors du lancement du programme, les relieurs ont été invités à soumettre des propositions d'achat au comité d'acquisition. La première année, un budget de \$25,000 avait été réservé pour donner suite aux recommandations du jury. Si cette initiative est foncièrement bonne pour le développement de la reliure d'art au Québec et bien que le programme « vise à acquérir des œuvres témoignant de l'évolution de la reliure d'art au Québec », il semble que son orientation soit fortement axée sur la production contemporaine. Des seize propositions reçues en mars 2000, le jury recommandait l'acquisition de quatre reliures d'art de relieurs contemporains québécois. Ces quatre reliures ont été exposées au Salon du livre de Montréal en novembre 2000, dans le cadre de l'exposition *De la création littéraire à la création artistique* qui présentait 34 reliures de la Bibliothèque nationale.³¹⁶

Statut du relieur : artisan ou artiste?

Qualifier un relieur de «relieur d'art» signifie que, du statut d'artisan il accède à celui de l'artiste. Dans quelle mesure la reliure d'art relève-t-elle d'une pratique artistique consciente? À quel monde le relieur appartient-il ? À celui des artistes ou à celui des artisans? Tels sont les questions soulevées par Guy de Grosbois dans ces articles sur la

³¹⁶ Claude Sauvageau, « De la création littéraire à la création artistique : 34 reliures de la Bibliothèque nationale », *À rayons ouverts*, no 53, janv.-mars 2001, p. 2-3. Grâce à la collaboration du relieur Pierre Ouvrard, la Bibliothèque nationale a mis sur pied une exposition qui visait à montrer et à mettre en valeur les réalisations des relieurs qui font partie de la collection de la Bibliothèque nationale. L'exposition a été également présentée à l'édifice St-Sulpice de la Bibliothèque nationale en janvier 2001 ainsi qu'au Salon du livre de Québec en avril de la même année.

reliure.³¹⁷ La pratique de la reliure artisanale fait référence à un mode de production basé sur la notion de savoir-faire manuel, qui vise ultimement la perfection d'un point de vue technique, et renvoie également à une tradition et à un système de transmission du métier (compagnonnage). L'artisan se définit autant par son savoir-faire que par la logique économique dans laquelle il s'inscrit. L'objet fait à la main selon des techniques traditionnelles se pose à l'encontre du mode de production industriel. Il faut noter ici la polysémie du mot artisan, qui renvoie à un mode de production (faible productivité et organisation du travail) et à un savoir-faire, ainsi qu'à un mode de transmission des connaissances (compagnonnage, maître-apprenti) et des techniques qui s'inscrit dans une tradition qui véhicule certaines valeurs.

Faire de la reliure une œuvre d'art à part entière c'est aussi affirmer son indépendance face au livre lui-même. Pourtant, la fonction utilitaire du livre, sa forme matérielle, le texte, les illustrations, l'aspect technique de la reliure et même le client pour qui la reliure est réalisée, sont autant de contraintes qui conditionnent le travail de création du relieur. La fonction utilitaire du livre et de la reliure impose des limites que le peintre ne connaît pas. Pourtant, on peut facilement reconnaître dans l'œuvre de Pierre Ouvrard une véritable recherche esthétique qui se transforme et se renouvelle tant au niveau de l'image et de la forme qu'au niveau des matériaux qu'il privilégie.

³¹⁷ *Op.cit.*

Son travail implique aussi son point de vue en tant que lecteur. En effet, le relieur affirme que la lecture des œuvres qu'il relie est souvent l'endroit où il puise son inspiration pour les décors de ses reliures. Elle lui permet d'entrer dans l'esprit du livre.³¹⁸ L'illustration, qu'elle soit figurative ou non, est alors une forme d'interprétation du texte. La reliure d'art s'adresse à une communauté de lecteurs très particulière : celle des bibliophiles et des collectionneurs. Pour ces derniers, la reliure permet de personnaliser le livre et de faire de ce produit de la culture un symbole de l'intériorité profonde de l'individu. Le bibliophile qui confie son livre au relieur et lui accorde la liberté de créer un décor à partir de sa perception du livre,

dans la mesure où il reconnaît un avis autorisé au relieur, il le place au-delà du simple artisan qui doit se contenter de respecter strictement une commande. Il reconnaît aussi au relieur une capacité d'apprécier un contenu et donc d'avoir une sensibilité artistique qui lui permet d'exprimer l'âme du livre.³¹⁹

Si le bibliophile est prêt à payer un prix élevé pour habiller son livre et reconnaît une sensibilité artistique au relieur, le type d'économie dans laquelle s'inscrit la pratique du relieur ne relève pas de la logique anti-économique qui est propre au marché de l'art.³²⁰ Le prix étant fixé à partir de considérations techniques tel que le prix des matériaux utilisés

³¹⁸ Fernand Ouellette, *op.cit.*

³¹⁹ Renaud Muller. *Une anthropologie de la bibliophilie. Le désir de livre*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 142.

³²⁰ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 19. En particulier le chapitre 3, « Le marché des biens symboliques », pp. 201-247. À partir des thèses de Bourdieu, il serait intéressant d'examiner jusqu'à quel point la reliure d'art s'inscrit dans un marché fondé sur les valeurs «antiéconomiques» de l'art et de comprendre dans quelle mesure les reliures dites «d'art», sont soumises aux lois spécifiques de ce type de commerce. Mieux définir le marché dans lequel s'inscrit la production de reliures uniques de Pierre Ouvrard serait certainement un élément qui permettrait de mieux définir le statut du relieur.

pour réaliser la reliure, cette soumission aux exigences commerciales est un des facteurs qui exclut le relieur du champ de l'art.

Pour prétendre être un jour reconnu en tant qu'artiste, il faut que l'activité du relieur se rapproche au moins du geste esthétique tel qu'il est défini à partir de Kant : l'aspect commercial doit passer au second plan. La fixation du prix ne doit être qu'un moyen de transférer la propriété de ce qui, en tant que création unique, n'a pas de prix. Si le client ne veut pas reconnaître la valeur à l'œuvre parce qu'elle part d'un objet usuel, un livre imprimé courant, et qu'il ne veut pas payer un prix correspondant à une œuvre d'art, il ne reconnaît donc pas non plus la valeur de son auteur.³²¹

Pourtant, une certaine ambiguïté persiste puisqu'une fois le service payé, la reliure unique entre sur le marché de la bibliophilie. Elle sera alors soumise aux règles qui sont propres au marché de l'art; tout comme une toile, son prix pourra éventuellement prendre de la valeur en fonction du capital symbolique accumulé par son créateur.

Pour être en mesure de bien cerner ce qu'implique le qualificatif de relieur d'art, il nous semble important de comparer sommairement les conditions de travail des relieurs français et québécois. À l'exception de quelques doreurs, les nombreux métiers de la reliure n'existent pas encore au Québec. Depuis la fin du XIX^e siècle, où l'on voit apparaître nos premiers relieurs d'art, la reliure artistique ne s'est jamais développée au point où l'on pourrait voir naître ici, des ateliers structurés de manière à faire appel à des artisans spécialisés dans les différentes opérations de la réalisation de la reliure, comme on les retrouve en France. La longue tradition de la reliure française s'articule autour de nombreux métiers et de multiples activités assumées par différents intervenants, chacun

étant spécialistes dans la tâche qu'il accomplit, que ce soit la dorure, la parure de la peau ou la création du décor :

Ce système possède sa propre hiérarchie, avec ses tâches nobles - équivalentes à celle de l'auteur littéraire-, et celle qui le sont moins. Un «ensemblier», qu'il s'appelle Creuzevault, Germaine de Coster ou Monique Mathieu, assume la conception, assure la cohésion et dirige l'exécution de l'ensemble.³²²

Les nombreux métiers dont la reliure est tributaire n'existent pas encore au Québec et les relieurs Québécois se doivent d'acquérir une certaine polyvalence pour pouvoir faire face à cette lacune.³²³ Lorsque Robert Bonfils de l'École Estienne de Paris visite l'École des arts graphiques en 1948, il est surpris de constater que les relieurs québécois doivent assumer toutes les étapes de la réalisation de leurs reliures. C'est pour cette raison qu'il affirme que les québécois « ne feront jamais de la grande reliure »³²⁴. Pierre Ouvrard

³²¹ Renaud Muller, *op. cit.*, p. 28.

³²² Anne-Marie Bass, « La reliure contre le livre. Image et usages de la reliure », in *Littérales*, Actes du colloque de Paris X Nanterre, 4, 5, 6 déc. 1985, p. 195.

³²³ Eric Leroux et Christina Burr examinent les conditions de travail des relieurs au XX^e siècle au chapitre 13 de *L'Histoire du livre et de l'imprimé*, vol 3, PUM, 2005 (p.381). À partir d'un examen de la convention collective de L'International Brotherhood of Bookbinders and Bindery Women ratifié en 1952, ils mentionnent les différentes catégories de travailleurs au terme de cette convention. Ainsi, dans la catégorie des compagnons relieurs sont inclus « des couverturiers, massicoteurs et conducteurs d'emboîteuses, de plieuses, de machine à doubler, à tranche-filer, à plier et à assembler. » Suit une liste d'opérations manuelles que ces compagnons doivent être en mesure d'exécuter, dont la collationnure, l'endossure, l'arrondissement et la couverture. Si cette convention reconnaît certaines spécialisations dans les métiers de la reliure et même si elle tient compte des aspects manuels du travail des relieurs, elle s'applique largement à des ateliers industrialisés. En raison de sa longue tradition en reliure manuelle et devant l'industrialisation de ce métier, la Chambre Syndicale de Reliure-Brochure-Dorure (France) comporte une section dédiée à la reliure manuelle afin de représenter les intérêts des artisans relieurs. Lorsque nous disons que les nombreux métiers dont la reliure est tributaire n'existent pas encore au Québec, on se réfère à une tradition artisanale et à la pratique d'une reliure dite « d'art ». Dans le même sens, l'initiative des artisans relieurs du Comité Foisy de 1968 est également le signe du fossé qui se creuse entre la reliure industrielle et la reliure artisanale et les revendications de ces relieurs, soit l'obtention d'un statut particulier pour les relieurs main au sein des syndicats, aurait sans doute favorisé la mise en place d'une telle tradition chez nous. L'apparition de l'Association des relieurs du Québec en 1983 vient répondre au besoin de distinguer les pratiques en mettant de l'avant le travail artistique et manuel de nos artisans relieurs.

³²⁴ Marie-Claude Leblanc, *op. cit.*, octobre 2002.

partage ce point de vue; c'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles il refuse le qualificatif de relieur « d'art ». Il reconnaît aussi que cette absence de tradition comporte une forme de liberté :

En Europe, le relieur est souvent l'architecte du livre: une partie du travail est faite dans les ateliers, l'autre dans divers lieux; ce qui permet une qualité exemplaire. Je pense que les grandes œuvres se font encore là-bas. Étant ici un pays fort jeune dont la population est réduite, nous arrivons quand même à innover. L'Europe peut, elle, porter une sorte de corset de traditions, tandis qu'ici, on est en train de la bâtir, de la faire, de l'écrire...»³²⁵

L'architecte du livre correspond en fait au travail de l'ensemblier dans la hiérarchie française des métiers spécialisés de la reliure. C'est à lui que revient le qualificatif de relieur d'art puisque c'est lui qui conçoit le décor du livre. Ces propos de Pierre Ouvrard nous indiquent aussi qu'il faut être conscient que les conditions dans lesquelles travaillent les relieurs québécois sont très différentes de celles des français. N'ayant pas une longue tradition derrière eux, les relieurs portent d'autant plus la responsabilité qui vient avec le fait d'être pionniers dans leur domaine. Depuis que le relieur Robert Bonfils a émis ses opinions sur la reliure québécoise en 1948, celle-ci a évolué et, aux côtés de Pierre Ouvrard, nombreux sont les relieurs qui exposent leur travail et obtiennent prix et distinctions ici et à l'étranger pour la qualité de leur travail en reliure originale. Ainsi, on constate combien cette discipline s'est développée chez nous au cours des cinquante dernières années.

³²⁵ Normand Biron, *op. cit.*, p. 345.

La réception de l'œuvre de Pierre Ouvrard perpétue cette ambiguïté quant au statut du relieur en accordant à ses reliures le statut d'œuvres d'art et au relieur, celui d'artiste. C'est le point de vue du critique d'art Jacques de Roussan, dans son article « Pierre Ouvrard ou la reliure en tant qu'art spatial ». Le rédacteur en chef de la revue *Vie des arts* considère que le relieur est engagé dans un processus de créativité, au même titre qu'un artiste :

Alors que la reliure de série ou de demi-série n'est qu'un simple ornement, même si elle est de qualité, la reliure d'art déborde le décor pour devenir une œuvre de réflexion et de dépassement. C'est pourquoi un artiste, comme Pierre Ouvrard, ne peut se contenter du mode figuratif qui finirait par le limiter dans son expression, Il lui faut une liberté de création qui l'aidera à passer à l'abstrait pour exprimer des paysages autant intérieurs qu'extérieurs.³²⁶

Pourtant la perception qu'a Pierre Ouvrard de son métier de relieur est celle de l'artisan qui fabrique un bel objet. Il ne perd jamais de vue la première raison d'être de la reliure qui est d'assurer une permanence à l'écrit. La fonction utilitaire d'un livre est aussi présente dans l'aspect technique de son travail : « Un livre doit être manipulé, toujours. »³²⁷ Le relieur travaille dans le respect de la tradition, tout en maintenant une recherche esthétique personnelle.

Faire de la reliure comme je le fais, cela devient mon être qui se prolonge dans un rituel, une gestuelle. Je crois que l'on devient artisan lorsque la matière n'est plus étrangère à notre être. La peau que je traite, je la connais aussi bien que la mienne. Votre métier n'est plus séparé de vous, vous formé une entité, un tout.³²⁸

³²⁶ Jacques de Roussan, *op.cit.*, p. 53.

³²⁷ Fernand Ouellette, *op. cit.*, p. 8.

³²⁸ Normand Biron, *op. cit.*, p. 346.

Ces paroles traduisent un grand respect pour la nature même du travail de l'artisan. La nécessité de répéter les mêmes gestes, les mêmes erreurs avant d'arriver à la pleine maîtrise de son travail est, pour lui, source d'humilité. S'il a de la difficulté à accepter le qualificatif de relieur d'art, c'est qu'il admire la modestie de l'artisan. Il considère aussi que ce terme n'est pas représentatif du véritable travail que le relieur aura à accomplir tout au long de sa carrière :

Après avoir été relieur tout ma vie et que l'on me demande de me situer comme relieur et professeur, je voudrais faire miennes, ces paroles d'un confrère français, monsieur Legros, responsable de l'atelier du Lycée Paul Cornu de Lisieux : « Tout d'abord je tiens à préciser que nous ne formons pas de «relieur d'art», ainsi que trop d'artisans l'inscrivent à leur enseigne «relieurs d'art » ce n'est pas une profession. L'on est avant tout « relieur main ». On peut être amené à faire de la reliure d'art mais en aucun cas on ne peut se dire «relieur d'art». Ce terme est, pour moi, une double tromperie : d'une part vis-à-vis du jeune relieur qui s'imagine que, sortant de l'école il ne fera que des reliures artistiques, ce qui est faux; (il pratiquera beaucoup plus de reliures main courantes pour lui permettre de subsister)- d'autre part vis-à-vis de la clientèle, puisqu'elle n'aura affaire dans la plupart des cas qu'à des artisans honnêtes et pratiquant une bonne reliure, en croyant s'adresser à des «hommes d'art».³²⁹

Pour Pierre Ouvrard, être artisan est une manière d'être et un état d'esprit. C'est aussi une manière d'affirmer son indépendance et un certain non-conformisme, un refus de s'identifier à la reliure industrielle. En effet, Pierre Ouvrard affirme : «Mon travail, parce qu'il n'a rien de mécanique et d'automatisé, me réduit à être à contre-courant de la société actuelle. Je me sens un marginal. »³³⁰

³²⁹ *Les témoins de l'enfance. Exposition de reliures*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec et Ministère des Affaires culturelles, 1979, p. 42.

³³⁰ Normand Biron, *op.cit.*, p.353.

Avant le début des années 1970, aucun relieur québécois ne s'est adonné exclusivement à la reliure de luxe ou d'art. Ceux qui ont préservé le caractère artisanal de leur métier en réalisant leur travail entièrement à la main ont tous été contraints d'accepter des contrats de reliure commerciale; la survie de leur atelier en dépendait.

Pierre Ouvrard affirme davantage la vocation artistique de sa boutique vers la fin des années 1970. Dans une lettre adressée au Service général des achats qui date du 23 mai 1978, Pierre Ouvrard explique qu'il ne peut effectuer un certain contrat non seulement parce qu'il n'a pas l'équipement nécessaire, mais parce qu'il se spécialise en reliure d'art. De tous les documents consultés, c'est la première fois que le relieur affirme aussi clairement la vocation strictement artistique ou artisanale de son atelier.

Nous sommes au regret de devoir décliner l'offre ci-jointe. Ce genre de travail nécessite un équipement spécial qui n'est pas de notre ressort car nous nous spécialisons dans la reliure d'art et la restauration de livres anciens, ainsi que des livres d'or pour signature lors d'une présentation spéciale.³³¹

Dans une autre lettre adressée au ministère des Travaux Publics et de l'Approvisionnement, de la province de Québec qui date de 1980, Pierre Ouvrard réitère la vocation artistique de son atelier, en précisant bien le genre de travaux qu'il fait, délimitant clairement les limites de son propre travail :

Je suis au regret de refuser votre Appel d'offres 434086, pour la simple raison que je ne fais pas ce genre de travail. En effet, mon travail consiste exclusivement à du travail manuel c.a.d. reliures de luxe ou reliure d'éditeur en quantité limitée. Toutefois, si vous avez l'intention d'en faire relire une

³³¹ Fonds Pierre Ouvrard. Lettre au Service général des achats, 23 mai 1978.

cinquante d'une façon un peu plus élaborée, je serai heureux de travailler avec votre ministère.³³²

Le relieur a attendu plus de quinze ans avant de se dissocier presque entièrement de la reliure commerciale. Nous disons presque entièrement parce qu'en consultant les livres de compte de l'atelier, on constate que Pierre Ouvrard réalise à l'occasion, et bien qu'en quantité minime, des travaux de ville pour quelques uns de ses plus vieux clients. Toutefois, le message de ces lettres est clair et le ton affirmatif : il s'agit d'un atelier spécialisé en reliure d'éditeur, de luxe et d'art.

Ces deux documents sont aussi significatifs du point de vue de l'identité socioprofessionnelle du relieur, de la perception qu'il a et qu'il véhicule de son travail : c'est seulement après trente ans de carrière et un peu plus de quinze ans après avoir mis sur pied un deuxième atelier que le relieur se positionne lui-même du côté de la reliure « d'art », ou de la reliure main, en mettant l'accent sur l'aspect artisanal de son travail. On comprend aussi que le relieur ne se soit pas affiché d'emblée comme relieur d'art avant en raison de la fragilité du marché pour la reliure d'art. En ce sens, il demeure conscient du fait qu'il pourrait être appelé à accepter des contrats de reliures de bibliothèque ou de travaux de ville pour gagner sa vie. Le marché de la reliure main est le fait de quelques ateliers seulement. Lorsque des relieurs français s'informent auprès d'Ouvrard afin de connaître les possibilités pour eux de s'établir au Québec, Pierre Ouvrard leur répond en

³³² Fonds Pierre Ouvrard, Lettre au Ministère des Travaux Publics et de l'Approvisionnement service général des achats – gouvernement du Québec 26 août 1980.

soulignant que le marché permet à trois ou quatre ateliers seulement de fonctionner
« selon la grande tradition ».

Conclusion

« Humblement, l'artisan met le temps de son bord. En faisant semblant de ne pas le connaître, il l'a apprivoisé. Et, comme il ne se prend pas pour un artiste, mais simplement pour quelqu'un qui fait des choses, en bois, en terre, en fer, en verre ou en sable pour son propre plaisir comme, éventuellement, pour le bonheur des autres, il ne rêve pas de dompter le temps, ni de l'attacher, ni de le contraindre. Alors, le temps ne craint pas d'aller s'asseoir auprès de l'artisan quand celui-ci travaille, sans toucher le bout d'un outil, sans manifester un instant sa présence. Il est là, jusqu'à ce que l'artisan s'arrête et regarde l'horloge, tout étonné de n'avoir été si lent. Mais le travail est fait. L'objet est né. Et l'artisan se dit qu'il n'a pas vu passer le temps. Aussi, le lendemain, comme il le fait pour les grands créateurs. Le temps revient s'asseoir à la même place... »

« L'artisan », Gilles Vigneault, 4 septembre 2004, *Les chemins de pied*, Nouvelles Éditions de l'Arc, 2004

La première partie de ce mémoire a été consacrée à faire une synthèse des recherches que nous avons effectuées sur l'histoire de la reliure. Nous avons présenté certains éléments de la pratique de ce métier depuis la colonie anglaise jusqu'au milieu XX^e siècle. La pratique de la reliure précède l'imprimerie. Nous avons vu comment les livres en feuilles importés d'Europe et les travaux de ville sont des sources de travail qui justifient la présence de quelques relieurs, tant à Québec qu'à Montréal. Le métier est déjà bien établi dès le début du XIX^e, au point où les relieurs fondent une première association vers 1827. Jusqu'au début du XX^e siècle, le travail du relieur est lié aux autres métiers du livre, particulièrement au libraire et à l'imprimeur. Son statut reflète une polyvalence que l'on retrouve également au sein des autres métiers du livre.

Les grands imprimeurs du XIX^e siècle qui ont dans leurs enceintes un département de reliure jouent un rôle important dans la transmission de ce savoir-faire et, dans ce contexte, la structure d'apprentissage est traditionnelle et est celle du compagnonnage. La synthèse effectuée a permis d'identifier certains relieurs et ateliers ainsi que des aspects des conditions de travail et de production des relieurs au XIX^e siècle. La présence d'une élite politique et intellectuelle et l'industrialisation progressive des ateliers de reliure fait en sorte qu'à partir du milieu du XIX^e siècle, une distinction s'opère entre la reliure industrielle et de série et la reliure de luxe ou d'art. L'écart entre les conditions de production artisanales et industrielles distingue ce qui auparavant était deux aspects du travail du relieur au sein d'un même atelier, soit la reliure commerciale ou de série et la reliure de luxe ou d'art. Si ces deux aspects coexistent encore au XX^e siècle au sein des ateliers qui persistent à fonctionner dans un mode de production artisanal, la dimension commerciale de ces ateliers est orientée vers le marché de la reliure de bibliothèque et vers certains travaux de ville.

À la fin du XIX^e siècle, l'enseignement des Lafrance et Lemieux et la reconnaissance de leurs arts au sein d'expositions à l'étranger contribuent à faire reconnaître cette discipline. Par la suite, une nouvelle génération de relieurs se perfectionne en reliure d'art au sein d'ateliers européens et américains. Nous croyons que des recherches approfondies au sein des collections de nos bibliothèques permettraient d'élucider davantage la genèse de ce savoir-faire qu'est la reliure d'art chez nous. De telles recherches permettraient certainement de trouver des exemples d'une reliure dite d'art

avant 1850, tout comme elles permettraient d'examiner les matériaux disponibles et les techniques employées. Nous sommes convaincus que des recherches plus approfondies dans le fonds Neilson et surtout au sein des collections de livres anciens de nos institutions telles que la Bibliothèque de l'Assemblée nationale permettraient de mieux saisir la nature du travail des relieurs et leurs conditions de production.

Nous avons vu comment cette discipline artistique a pu se développer et acquérir une plus grande reconnaissance dans le milieu du livre et des arts à mesure que s'est développée une clientèle composée de collectionneurs, de bibliophiles et d'intellectuels sensibles aux arts du livre. Nous avons aussi abordé le rôle de la Librairie Déom dont l'importation des œuvres de relieurs français et dont les liens avec la maison d'éditions Kieffer ont permis de faire connaître la reliure d'art à un plus grand nombre d'amateurs. Dès lors, on assiste à une multiplication d'ateliers qui offrent un service de reliure de luxe ou d'art. L'engouement pour les arts du livre et le désir de voir apparaître une tradition se manifeste également par la mise sur pied de l'atelier de Louis-Philippe Beaudoin, premier boursier canadien en reliure. Son atelier, qui forme des relieurs et doreurs dans l'esprit d'une tradition du livre de bibliophilie, est à l'origine de la fondation de la première école publique de reliure, école qui voit le jour en tant que section de l'École Technique de Montréal en 1937.

La fondation de l'École des arts graphiques en 1942 vient répondre aux besoins grandissants de l'industrie du livre. En ce qui concerne la reliure, l'institutionnalisation de

l'enseignement aura d'abord pour répercussion de former une main d'œuvre apte à travailler au sein d'ateliers industrialisés, et, parallèlement, de former une nouvelle génération de relieurs d'art dont le travail de création est valorisé et encouragé par le contexte artistique florissant de l'école. L'enseignement des Lionel Jolicoeur, Albert Dumouchel et Arthur Gladu contribue à la valorisation de l'aspect artistique des métiers du livre auprès des étudiants. L'importance que le directeur de l'École Louis-Philippe Beaudoin accorde à la discipline de la reliure d'art et aux arts du livre en général l'amène également à créer des liens avec Robert Bonfils, qui donne lieu quelques conférences à l'École et dans d'autres milieux du livre au Québec. La présence du relieur d'art français, qui est aussi professeur à l'École Estienne, montre l'intérêt et l'engagement du directeur pour la valorisation d'une tradition des arts du livre, tradition qu'il souhaite voir apparaître ou se perpétuer chez les jeunes relieurs d'art, typographes et maquettistes formés aux arts graphiques.

Les relieurs formés aux arts graphiques ont pu explorer de nouvelles avenues dans les décors de reliures. Dans sa dimension artistique, la reliure devient un tremplin à l'expression d'un langage visuel plus autonome en regard de la tradition ou encore de l'illustration que le livre renferme. Nous avons vu l'importance et le rôle joué par cette école et par son directeur, le relieur Louis-Philippe Beaudoin, et par l'artiste et professeur Albert Dumouchel dans l'apparition d'une pratique de la reliure d'art moderne. Avant les années 1940, la reliure d'art est essentiellement figurative. Grâce au souffle de liberté qu'amène le mouvement surréaliste, la reliure se libère, tout comme la peinture, d'un

académisme qui imposait ses formes et ses thèmes. Si déjà dans les années 1920 et 1930, on avait reconnu l'influence européenne dans travail de certains relieurs, la formation donnée par l'École des arts graphiques amène un nouveau dépassement dans les pratiques.

Une des transformations qui a lieu au XX^e siècle concerne le rapport qu'entretient le relieur avec l'objet de son travail, le livre. Les relieurs du XIX^e siècle travaillaient sur un objet - le livre – mais leur travail était peu ou pas conditionné par son contenu, le texte. En dehors de la polarisation entre le mode de production industriel et artisanal qui s'accroît au point de reléguer les artisans relieurs de plus en plus vers le champ des métiers d'art, une des distinctions qui s'opère au XX^e siècle concerne le rapport que le relieur établit avec le livre qu'il relie. L'exemple d'Ouvrard, dont le rapport à la lecture a été abordé au chapitre 9, n'est certainement pas un cas isolé parmi les artisans (ou artistes) relieurs de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Nous avons abordé comment le relieur construit l'illustration de ses reliures et conçoit le décor de ses reliures autour d'une interprétation personnelle du texte du livre. En ce sens, on reconnaît que le rapport de l'artisan au livre qu'il relie est bien différent de celui du relieur du XIX^e siècle. En se rappelant les propos de François Landry sur les relieurs Beauchemin et La France, qu'il associe dans leur rapport au social à l'artisan au sens traditionnel et non à l'intellectuel parce qu'ils interviennent sur un matériau et non sur du texte, on constate que la reliure d'art chez Pierre Ouvrard et certainement chez plusieurs relieurs du XX^e siècle, est une forme d'interprétation du texte. La connaissance des

matériaux, la technique et le savoir-faire sont mis au service de l'expression artistique.

Le fait que le langage visuel exploré dans les décors de reliure constitue une forme d'interprétation d'un texte contribue également à la reconnaissance du relieur en tant qu'artiste. Si l'artisan s'identifie essentiellement à un matériau et vise d'abord la perfection technique, l'artiste établit son rapport avec la matière en fonction de ce qu'il veut exprimer.

La trajectoire professionnelle du relieur Pierre Ouvrard est représentative de ces dépassements et son œuvre, qui se construit sur plus de 50 ans de métier, témoigne d'une recherche constante aussi bien sur le plan esthétique que technique.

Le cœur de ce mémoire est consacré à la reconstitution de la trajectoire professionnelle du relieur Pierre Ouvrard de 1943 à 1985 à partir des diverses sources documentaires, ce qui nous permet de constater l'ampleur du travail et de l'œuvre de cet homme qui est indéniablement un grand acteur de notre histoire culturelle des cinquante dernières années. L'accession du relieur à une autonomie artistique est le fil conducteur qui nous a amené à voir de quelle façon il est parvenu, comme peu ou personne ne l'a fait avant lui dans son domaine, à se consacrer entièrement à sa passion, la reliure d'art.

Nous avons montré de quelle façon sa carrière a été fortement influencée par la formation qu'il a reçue et par l'effervescence artistique présente à l'École des arts graphiques en évoquant les aspects de cette formation et le contexte de son passage à l'École qui contribuent à l'encourager dans une voie artistique, notamment le rôle joué par

Louis-Philippe Beaudoin et Albert Dumouchel, que le relieur considère comme de véritables maîtres.

La carrière de Pierre Ouvrard nous révèle également combien le relieur a su faire preuve de patience et de persévérance afin de pouvoir se consacrer à sa passion. La destruction de son atelier en 1951, puis la mise sur pied d'un nouvel atelier de reliure parallèlement à son emploi à la *Gazette* et les nombreuses reliures de bibliothèque et travaux de ville sont autant de facteurs qui donnent un sens à la carrière artistique qui suivra, mais qui montre également les différents aspects du travail du relieur. Loin de rejeter la dimension commerciale de son travail, Pierre Ouvrard affirme que cette reliure de bibliothèque lui a permis d'apprendre son métier et que le travail dans l'industrie lui a permis d'apprendre à gérer la production de son entreprise.

Dans les années 1960, le relieur se constitue une clientèle composée d'artistes et de bibliophiles, puis d'institutions culturelles et politiques qui font appel à lui pour des travaux de reliure d'art. En ce sens, l'accession à l'autonomie artistique de Pierre Ouvrard est encouragée par le développement des institutions politiques et culturelles qui apparaissent au cours de la Révolution tranquille ainsi que par l'essor du livre d'artiste, production à laquelle Pierre Ouvrard s'est dédié de 1966 à 2005, c'est-à-dire jusqu'à la fermeture de son atelier. Les institutions culturelles et politiques, telles que le service du protocole, les Grands Ballets Canadien, les Conseils des arts du Canada et du Québec ou l'Orchestre symphonique de Montréal, qui font appel au service du relieur représentent aussi un aspect

du marché de la reliure d'art beaucoup plus dense que celui auquel avaient accès les relieurs des années 1930, 1940 et 1950.

Le fait que Pierre Ouvrard réussisse à se consacrer presque entièrement à la dimension artistique de son travail à partir du milieu des années 1970 et la diffusion de ses œuvres au sein d'expositions, tant au Canada qu'à l'étranger, contribue à la reconnaissance de la reliure d'art en tant que pratique artistique. Contrairement à ces prédécesseurs, Pierre Ouvrard réussit à vivre principalement de la dimension artistique de son travail (reliures uniques, éditions à tirage limité). La compréhension juste du relieur des conditions culturelles, économique et jusqu'à un certain point politique fait en sorte qu'il s'insère facilement aux sein de divers réseaux des arts et du livre. Quant aux conditions objectives d'accès à la profession, parvenir à l'autonomie artistique - sans doute au prix d'une certaine précarité économique - a été possible d'abord parce qu'il était déterminé à le faire et qu'il a su développer des compétences indéniables dans son travail, mais aussi parce que les conditions économiques, culturelles et sociales ont considérablement changées depuis la mise sur pied de l'atelier de Louis-Philippe Beaudoin dans les années 1920. La vocation artistique de l'atelier de Beaudoin est indéniable et son apport dans la formation d'artisans aux arts du livre est également déterminant. Il serait d'ailleurs intéressant d'étudier plus en profondeur les conditions de productions des relieurs des années 1920 et 1930 afin de mieux définir l'évolution du marché, la clientèle. De telles recherches pourraient se faire en consultant les archives de l'École des arts graphiques, qui contiennent des documents sur l'atelier de Louis-Philippe Beaudoin, ou encore en examinant de prêt le livre de client du

reliureur Gérard Perrault, qui est conservé aux livres rares de l'université McGill. Ce sont-là quelques pistes à explorer. La formation des relieurs d'art au XX^e siècle, tant à l'étranger qu'ici même au Québec, est également un aspect qui pourrait être approfondi et qui permettrait de mieux cerner les influences esthétiques et l'apport des formations européennes et américaines de certains relieurs.

Le travail du relieur l'insère dans le champ artistique, particulièrement par l'entremise de son travail de reliure sur des livres d'artistes, qui fait en sorte qu'il demeure intimement lié au milieu de la gravure. La production québécoise du livre d'artiste se rapproche d'avantage d'un type d'édition qu'on peut aussi nommer « livre de graveur ». Nous avons montré aussi comment le travail du relieur a bénéficié du fait que les artistes québécois ont privilégié ce type de livre d'artiste et non un autre, celui là lié à l'art conceptuel, qui aurait pu certainement se passer du relieur et des artisans du livre. Cette production constitue une source importante de travail pour Pierre Ouvrard qui, à lui seul, réalise plus de la moitié des reliures et emboîtages conçus pour des livres d'artistes entre 1900 et 1990.

Nous avons aussi porté un regard sur le rôle des agents de diffusion de son œuvre que sont les libraires. Un examen attentif des archives a permis d'estimer l'ampleur et la teneur du travail accompli et de montrer quel rôle particulier a joué la Librairie Garneau dans la carrière du relieur, librairie pour laquelle Pierre Ouvrard a réalisé entre 250 et 300 reliures uniques, en plus de 300 reliures « d'éditeur ».

Examiner la trajectoire professionnelle du relieur nous a permis de saisir la portée de l'œuvre artistique d'Ouvrard et de mesurer l'implication du relieur dans le monde du livre et de l'édition d'art. Nous avons montré comment le relieur s'investit dans le champ de l'édition, particulièrement en présentant le travail accompli pour les éditions Broquet et Art Global. La fin des années 1970 est une période caractérisée par une grande diffusion des reliures de Pierre Ouvrard et par le fait qu'il délaisse complètement la reliure de bibliothèque et les travaux de ville. L'accession à l'autonomie artistique du relieur est encouragée, symboliquement, par le fait qu'il est au sein de l'Académie Royale des arts du Canada pour la réalisation de ses décors de reliures. Le travail qu'il réalise de 1985 à 2005 est essentiellement consacré à la reliure d'art, soit aux reliures uniques, emboîtages et coffrets de présentation pour des livres d'artistes, des livres d'or, des éditions à tirage limité, des éditions du luxe et quelques éditions privées.

Nous avons consacré un chapitre aux différents aspects de la production du relieur et avons examiné les liens qu'il entretient avec les éditeurs de livres d'artiste. Surtout, nous croyons que l'ensemble des chapitres consacrés à la trajectoire du relieur et à sa production montre les différents aspects de son travail et donne une vue d'ensemble de sa production. Ensuite, les pages consacrées aux reliures réalisées pour les Prix du Gouverneur général, nous ont permis de voir comment le travail d'illustration se construit autour de la lecture du livre à relier ainsi que d'examiner brièvement comment sa conception de la reliure et sa perception de son travail influence le choix des matériaux. Nous avons montré aux

chapitres 9 et 10 comment l'identité socioprofessionnelle de Pierre Ouvrard, qui est celle de l'artisan, demeure liée non seulement à sa perception de la reliure (primauté de la fonction utilitaire sur la fonction esthétique), mais aussi au fait de devoir gagner sa vie avec ce métier. Au moment où les relieurs québécois revendiquent de plus en plus le statut d'artiste et juste avant la création de l'Association des relieurs du Québec, Pierre Ouvrard se distingue de se courant et affirme qu'il est avant tout « relieur main ».

Être artisan est pour Pierre Ouvrard source de grande fierté, celle de réaliser un bel objet et celle de s'investir entièrement dans sa passion. Si notre attention s'est penchée sur la vie professionnelle et sur la production de Pierre Ouvrard, derrière l'œuvre, il y a l'homme et la patience de ses gestes mille fois répétés, sensible aux soubresauts de la matière qui prend forme sous ses mains. Être artisan a chez Pierre Ouvrard la résonance d'une réalisation profonde de l'être; c'est aussi une façon d'humaniser le travail et de se voir vivre, sous toutes ses coutures, à travers une image de soi sans cesse projetée et renouvelée dans ses dessins et les couleurs du cuir.

L'œuvre de Pierre Ouvrard est vaste et son apport à notre histoire du livre est important. Le relieur a tracé une voie et contribué à bâtir une tradition en reliure d'art. La perspective avec laquelle nous avons abordé ce mémoire étant essentiellement historique, nous nous sommes peu penchés sur la dimension esthétique de son travail. On ne peut que souhaiter que les historiens de l'art s'intéressent à ses décors de reliures, qui sont

maintenant accessibles au grand public grâce au catalogue *Pierre Ouvrard, maître relieur*, qui reproduit les reliures réalisées pour les Prix du Gouverneur général et au site Internet consacré à Pierre Ouvrard, *Pierre Ouvrard Collection and Archive Online*.

Il est également à souhaiter que d'autres recherches soient menées sur le métier de relieur et sur la reliure d'art. Étudier le travail de d'autres artisans ou artistes, ou encore la reliure commerciale, fournirait des points de comparaison et une meilleure vue d'ensemble sur la profession. À cet égard, les liens entre le développement de la profession et la formation des relieurs et des artisans du livre auprès de maîtres européens et américains afin de mieux définir l'apport de ces expériences sur la pratique du métier au Québec serait une avenue à explorer.

Dans le même ordre d'idées, la problématique de la reliure en tant qu'œuvre autonome, qui, dans l'affirmation de la primauté de la fonction esthétique, conduit ultimement à nier la fonction utilitaire de l'objet avec des reliures conçues à l'encontre de la fonction utilitaire du livre – la lecture – et de la reliure – la conservation – mériterait d'être abordée plus en profondeur. On serait ainsi en mesure de mieux connaître la spécificité de la reliure québécoise en regard des tendances en reliure d'art contemporaine. Les possibilités quant aux approches disciplinaires à privilégier pour l'étude de la reliure sont aussi nombreuses : l'ethnologie, la sociologie et l'histoire de l'art, la sémiologie entre autres, fournirait autant de cadre d'analyse qui permettrait d'enrichir et d'approfondir

l'états des connaissance dans un domaine qui, pour l'instant, demeure très peu étudié au

Québec et au Canada.

Bibliographie

Fonds d'archives et archives privées

Archives de l'Association des relieurs du Québec.

Archives de la famille Dumouchel (photographies).

Fonds École des arts graphiques, Collège Ahuntsic.

Fonds J.E. Livernois, Bibliothèque et Archives Nationales du Québec (photographies).

Fonds Ministère de la Culture et des Communications, Bibliothèque et Archives Nationales du Québec (photographies).

Fonds Ministère des Terres et Forêts, Bibliothèque et Archives Nationales du Québec (photographies).

Archives personnelles de Pierre Ouvrard

Fonds Pierre Ouvrard, Bruce Peel Special Collection Library, Université d'Alberta

Fonds René Roger, Bibliothèque et Archives Nationales du Québec (photographies).

Archives du Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec (GRELQ).

Entrevues

GUIGNARD, Vincent. *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'Île-aux-Noix, été 2003, Archives personnelles de Vincent Guignard (matériel préparatoire au film réalisé par Vincent Guignard *Pierre Ouvrard, relieur*, Les films du lieu, 2006).

LEBLANC, Marie-Claude. *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, octobre 2002.

_____. *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix, printemps 2004.

_____. *Entrevue avec Maurice Gingras*, Québec, août 2003.

OUELLETTE, Fernand (réalisateur), *Entrevue avec Pierre Ouvrard*, 18 août 1982, Radio-Canada, *Le travail de la création*, Cahier no 47, 13 pages.

Articles de revue et de journaux, livres et autres références sur Pierre Ouvrard

ALARIE, Jean-Guy. « Pierre Ouvrard, maître relieur », *Le Maître imprimeur*, vol. 65, n°10, décembre 2001-janvier 2002, p. 24-25.

BIRON, Normand. « Pierre Ouvrard. Lorsque la reliure a la texture d'une vie », *Paroles de l'art*, Montréal, Québec Amérique, 1988, p.340-351.

_____. « Quand l'enchantement habille un destin », *Vie des arts*, no 179, été 2000, p.53-67.

CÔTÉ, Martin P., « La reliure, un art pour Pierre Ouvrard », *Journal de Montréal*, 20 juin 1982.

DE GROSOIS, Guy. « Hommage à Pierre Ouvrard et Simone Roy », *Reliures et papiers*, vol.12, no 2, automne 1996, p.5-7.

DE ROUSSAN, Jacques. « Pierre Ouvrard ou la reliure en tant qu'art spatial », *Vie des Arts*, vol. XXXI, no 125, déc. 1986, p.53 et 67.

DESÎLETS, Christian. « Sur la table des matières », *Summum*, vol. 2, no 3, p.72-75 et 78.

DISTAD, Merrill, Jeannine GREEN. *Pierre Ouvrard, Master Bookbinder/Maître Relieur*, Edmonton, University of Alberta Press, 2000.

GRÉGOIRE-LACOMBE, Isabelle. « Le couturier des livres », *L'actualité*, vol.25, no.16, 25 octobre 2000, p.104-106.

MALETTE, Louise. « Pierre Ouvrard, un artiste et son métier », *De l'estampe*, volume 13, 1994, p. 12-13. (Revue publiée par le Conseil québécois de l'Estampe). Les propos de Pierre Ouvrard cités dans cet article ont été recueillis par Louise Malette et Danielle Blouin à l'atelier de Saint-Paul-de-l'île-aux-Noix le 14 décembre 1993.

OUVRARD, Hélène. « Pierre Ouvrard, relieur. C.M. R.C.A. Présentation, notes biographiques, bibliographie », 1990, Fonds de l'École des arts graphiques, Collège Ahunatic.

OUVRARD, Pierre (rédaction Hélène Ouvrard). *La reliure*, coll. « Initiation aux métiers d'art du Québec », Montréal, (Beauchemin, 1970), Formart, 1972.

Phaneuf, Michel. « Pierre Ouvrard, artisan-relieur », *Le Canada Français*, 27 juillet 1977.

_____. « Pierre Ouvrard... », *Le Canada Français*, 1^{er} novembre 1984.

_____. « Pierre Ouvrard, maître relieur plus que jamais », *Le Canada Français*, 1er janvier 1992.

_____. « Pierre Ouvrard, artisan passionné », *Le Canada Français*, 14 août 1996.

_____. « Pierre Ouvrard vend ses livres à l'Université d'Alberta », *Le Canada Français*, 19 juillet 2000.

VIAU, René. « Pierre Ouvrard, artisan-relieur », *La presse*, 10 septembre 1977.

Articles

ANONYME, « De beaux souvenirs sur la remarquable librairie Deom », *Le Petit journal*, semaine du 5 juin 1955, p.30.

_____. « Gérard Perreault, dessinateur-relieur », *La Revue populaire*, vol. 30, no 1 (janv. 1937).

_____. « Reliure d'art » *La Revue populaire*, vol. 37, no 3 (mars 1944), p. 11.

_____. « Ve forum international de reliure d'art à Montréal, un forum historique », *Art et métiers du livre*, no 201, 1996, p.52-57.

_____. « Roland Giguère, l'approche du livre à travers la typographie », *10-5155-20 Art contemporain*, no 4, été 1983, p.24-25. (Ce numéro est entièrement consacré au livre d'artiste.)

_____. « Le beau livre », *Le Devoir*, 4 décembre 1926, p.1

_____. «Le livre français et le goût français », *Le Canada*, 4 décembre 1926.

_____. « Ce qu'on peut trouver à l'exposition du livre », *Le Canada*, 6 décembre 1926.

_____. « Odette Drapeau, relieur », *Vie des arts*, vol.37, no 145, hiver 91-92, p.72-73.

_____. «Premier forum de la reliure d'art en Amérique du nord», *Le Devoir*, 30 sept. 1996, p.A3.

AUGER, Claudine et Laurent Lapierre, « L'industrie des métiers d'art au Québec », Séminaires de management culturel, Chaire de gestion des arts Carmelle et Rémi-Marcoux de HEC Montréal, p. 17. Disponible en ligne à <http://www.gestiondesarts.com>

BARBEAU, Marius. *Saintes artisanes- mille petites adresses*, Montréal, Fides, 1946, Cahiers d'art ARCA, vol. 3, p. 58-66.

BASS, Anne-Marie. « La reliure contre le livre. Image et usages de la reliure », dans *Littérales*, Actes du colloque de Paris X Nanterre, 4, 5, 6 déc. 1985, p.186-198.

BEAUDOIN, Phillippe. « L'École des arts graphiques », *Amérique Française*, vol.4, no 2, nov. 1944, p.24-35.

BERNIER, Silvie. « À la croisée des champs artistique et littéraire, le livre d'artiste au Québec, 1900-1980 », *Voix et images*, vol. XI, no 3, printemps 1986, p.528-536.

BERÈS, Pierre. « Le mythe du livre de peintre », *Bulletin du bibliophile*, no 2, 1989, p.347-367.

BLONDE, Joseph. « La poétique du graveur et du livre d'artiste au Québec », *Arts et métiers du livre*, no 149, 1988, p.57-61 et 63.

BRISSON, Frédéric. « La librairie Déom au début du XX e siècle, l'édification d'un réseau d'influence par le commerce du livre », dans Rajotte, Pierre (dir.). *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Montréal, Nota Bene, 2001, p.189-226.

CHAMPENOIS, Jean-Claude. « L'édition d'art au Québec », *Le Devoir*, 18 mai 1976, Cahier spécial, p.4.

COURVOISIER, Dominique. «Reliure moderne et livres anciens», in *Bulletin du bibliophile*, no.2 1998, pp. 235-239.

DAIGNEAULT, Gilles. « L'aventure d'Art Global », *Vie des arts*, no.95, été 1979, p.25-27.

_____. « L'art de faire des livres », *Le Devoir*, 4 décembre 1982, p.32 et 33.

_____. « L'art dans les livres », *Le Devoir*, 8 octobre 1985, p.30.

_____. « Livres d'art », *Le Devoir*, 2 novembre 1985, p.34 et 35.

DAVIES, Gwendolyn. « Les livres d'art canadiens et les métiers du livre aux expositions internationales », Yvan Lamonde, Fiona Black et Patricia Fleming (dirs), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. 2 (1840-1918), Montréal, PUM, 2005, p.113-115.

DE GROSBOIS, Guy. « La reliure d'art. De la tradition à la modernité », *Vie des arts*, vol. 40, no 164, automne 1996, Dossier Ve forum International de la reliure d'art, p.41-48.

_____. « Origines et influences de la reliure d'art moderne au Québec 1900-1940 », dans *Actes du colloque du V^e Forum International de la reliure d'art*, Montréal, 1996, p.1-8.

_____. « Quelques reliures d'art dans l'oeuvre d'Ernest Cormier », *Reliures et papiers*, vol. 12, no 1, printemps 1996, p.5-9.

_____. « Pour une histoire de la reliure québécoise, matériaux et perspectives de recherches », *Catalogue du V^e Forum International de la reliure d'art*, Montréal, 1996, p.25-31.

_____. « Les arts graphiques aux Québec », dans C. Gerson et J. Michon (dirs.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. 3 (1918-1980), Montréal, PUM, 2007, p. 388-390.

DENIS, Fernand. «M. Edouard St-Onge nous livre...de beaux souvenirs sur la remarquable librairie Déom», *Le Petit journal*, 5 Juin 1965.

DONNELLY, Jude. « Les maquettes de couverture », dans Yvan Lamonde, Fiona Black et Patricia Fleming (dirs), *Histoire du livre et de l'imprimé*, vol. 2 (1840-1918), PUM, 2005, p.109 à 112.

DUCIAUME, Jean-Marcel. «Le livre d'artiste au Québec, contribution à une histoire», *Études Françaises*, vol.18, no 2, automne 1982, p.89-97.

_____. « Encre et poème, entrevue avec Roland Giguère », *Voix et images*, vol. IX, no 2 (Hiver 1984), p.7-17.

DUGAS, Marcel. «Présentation d'un relieur canadien», *La Revue populaire*, vol. 38, n 5 (mai 1945), p. 17.

DUQUETTE, Jean-Pierre. « Galeries et livres d'artistes », in *Écrits du Canada français*, no 62, 1988, p.105-119.

DURUZ, Yvonne. «Une expérience de travail d'équipe, naissance d'un livre d'artiste», *Cahiers des arts visuels au Québec*, vol.14, no 16, hiver 1983, p.18-20.

FLEMING, Patricia Lockhart. « La reliure », dans Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde (dirs), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, volume 1 (Des débuts à 1840), Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 115-118.

_____. « Les métiers de la reliure », dans Yvan Lamonde, Fiona Black et Patricia Fleming (dirs), *Histoire du livre et de l'imprimé. 1840-1918*, vol. 2, PUM, 2005, p.104 à 109.

FOREST, Louis. « La reliure, métier d'art », *Annuaire de publicité et de l'imprimerie*, vol. 2, 1940, p. 156-158.

FULACHER, Pascal. « Relieurs contemporains québécois », *Art et métiers du livre*, no 149, 1988, p.47-57.

GAGNON, Louis. « Un style canadien en reliure », *La Revue populaire*, vol. 27, no 2 (fév. 1934), p.12.

GALARNEAU, Claude. « Les métiers du livre à Québec (1964-1859) », *Cahiers des dix*, vol.43, 1983, p.143-165.

_____. « Livre et société à Québec (1760-1859) », dans Yvan Lamonde, *L'imprimé au Québec. Aspects historiques 18e-20e siècle*, Sainte-Foy, IQRC, 1983.

GENEST, Bernard. « La tradition orale et les savoirs artisanaux », Dans Denise Lemieux (dir.), *Traité de la culture*, Québec, Les Presses de l'Université Laval et IQRC, 2002, p.47-64.

GENEST, Louise. « Les relieurs s'associent, l'ARQ », 1^{ère} biennale de la reliure du Québec, *Les Cahiers du Musée*, Musée d'art de Saint-Laurent, 1985.

GIGUÈRE, Richard. « Un mouvement de prise de parole, les petits éditeurs de poésie des années 50 et 60 au Québec », *Voix et images*, no 41, hiver 1989, p.211-224.

_____. « Les éditions Erta, un surréalisme sans frontière », *L'édition de poésie*, Sherbrooke, Ex libris, 1989, p.55-86.

GIGUÈRE, Roland. « Aux ateliers de lithographie Desjobert », *Vie des arts*, no17, Noël 1959, p.41-46.

_____. « Une aventure en typographie, des arts graphiques aux Éditions Erta », *Études françaises*, vol.18, no 2 (automne 1982), p.99-104.

GONNEVILLE, Marthe. « Poésie et typographie », *Études françaises*, vol.18, no 2 (automne 1982), p.21-31

GUY, Chantal. « Les orphelins de François Côté », *La Presse*, 5 novembre 2000, p.B1.

HALLÉ, Jacqueline. « Histoire de la reliure au Québec », 1^{ère} biennale de la reliure du Québec, *Les Cahiers du Musée*, Musée d'art de Saint-Laurent, 1985.

_____. « La reliure au Québec », *Le Journal de l'ARQ*, vol.10, no 2, printemps 1992, p.34-36.

HÉHAULT, Gilles. « Au début des années 1950, Erta - arts graphiques et poésie », *Vie des arts*, no 90, printemps 1978, p.20-23.

HELLEMANS, Jacques. « Livres de peintre, un bon placement? », *Arts et métiers du livre*, no 191, mai-juin 1995, p. 27-37.

HOULD, Claudette. « Un marché à conquérir », *Vie des arts*, volume 22, n^o 90, printemps 1978. p. 46 à 48.

_____. « Étude de cas, Le livre d'artiste au Québec », dans C. Gerson et J. Michon (dirs.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. 3 (1918-1980), Montréal, PUM, 2007, p.390-392.

LACOURSE, Liliane et Murielle. « Marcel Beaudoin, maître-reliure québécois », *Le journal de l'ARQ*, vol.8, no 2, été 1990, pp.26-27.

LACROIX, Laurier. « Louis-Philippe Beaudoin, pionnier de l'enseignement de la reliure au Québec », *Le journal de l'ARQ*, vol. 7, no.3, 1989, pp.36-38.

_____. « La reliure d'art au Québec, une équation à plusieurs inconnus », *Le Journal*, vol.10, no 2, printemps 1992, p.16.

LAURENCELLE, Ulrich. « Une exposition du livre français et canadien », *Le Quartier Latin*, 9 décembre 1926, p.1.

LEBEL, Jean-Marie. « Quand le lecteur devient bibliophile », *Cap-aux-diamants*, no 52, hiver 1998, p.18-22.

Le Courrier du livre, Québec, Léger Brousseau.(no 1, 1896 et suiv.)

LECOUTEY, André. « Louis Grypinich, relieur », *Arts et pensée*, no 9 (mai 1952), p. 79-81.

LÉGARÉ, Denyse. « La création de l'École des beaux-arts de Québec et de Montréal, l'éducation artistique au service de l'industrie », in *Actes de colloque*, Organisation pour l'histoire du Canada, 2002, p. 3. L'article est disponible en ligne en format PDF à <http://www.orghistcanada.ca>.

LEMOINE, Réjean. « Le commerce du livre et la lecture au Québec avant 1837 », dans Yvan Lamonde, Gilles Gallichan, (dirs), *L'histoire de la culture et de l'imprimé. Hommages à Claude Galarneau*, PUL, 1996, p. 163 à 172.

LEMOINE, Wilfrid. « Un poète montréalais imprime des livres. La belle aventure des éditions Erta », *L'Autorité*, 30 janvier 1954, p. 6.

_____. « Les archipels signalés de Jean-René Major », *Vie des arts*, no15, 1959, p.7.

LEROUX, Eric. «Les imprimeurs, de l'atelier à l'industrie», dans Yvan Lamonde, Fiona Black et Patricia Fleming (dirs), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, volume 2 (1840-1918), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005, 77-90.

_____. « L'industrie de l'imprimerie », dans C. Gerson et J. Michon (dirs.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. 3 (1918-1980), Montréal, PUM, 2007, p. 367-372

LEROUX, Éric et Christina Burr. « Les conditions de travail » dans C. Gerson et J. Michon (dirs.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. 3 (1918-1980), Montréal, PUM, 2007. p. 376-386.

_____. «La formation des ouvriers des métiers du livre au Québec (1925-1971), le cas de l'École des arts graphiques de Montréal», *Papers of the Bibliographical Society of Canada/Cahiers de la Société bibliographique du Canada*, 45, 1 (printemps 2007), p. 67-96.

MARTEAU, Robert. « L'atelier de Giguère », *Vie des arts*, vol. XIX, no 75, été 1974, p.21-23.

MASSICOTTE, E.Z., «Libraires-papetiers-relieurs à Montréal au XVIII^e siècle», *Bulletin des Recherches Historiques*, vol. 36, 1930, p. 298-299.

_____. «Le libraire relieur Bargeas» dans *Bulletin des Recherches Historiques*, vol. 36, 1930, p.466-469.

MCINTYRE, Mary K. «Une appréciation de The Art of the Book 1993. Visions nouvelles », dans *The art of the book 1993*, Toronto, Canadian bookbinders and book artists guild, 1993, p.27-33.

MOLIN-LEVASSEUR, Annie. « Ça un livre d'artiste? », *Cahiers des arts visuels au Québec*, vol. 14, no 16, hiver 1983, p.21-22.

_____. « Une entrevue avec Claudette Hould », *10-5155-20 Art contemporain*, no 4, été 1983, p.17-19.

OSTIGUY, Denise. « L'illustration du livre au Québec », dans Georges A. Chartrand, *Livre, bibliothèque et culture québécoise*, vol. 1, Montréal, ASTED, p.99-111.

OSTIGUY, Jean-René. « Un choix de livres illustrés par des artistes québécois entre 1916 et 1946 », *Bulletin Annuel / Annual Bulletin*, 3 (1979-1980), Musée des beaux-arts du Canada.

O'LEARY, Dostaler. « La librairie Déom », *Notre temps*, 10 mai 1947.

PARADIS, André. « Roland Giguère. L'éditeur », *Vie des arts*, no 9, Noël 1957, p.29.

PATTERSON, Diana. « L'un des premiers arts canadien du livre, la reliure », in *The art of the book 1993*, Toronto, Canadian Bookbinders and Book Artists Guild, 1993, p. 9-25.

PRÉVOST, Roland. « M. Louis Forest, relieur d'art », *La Revue populaire*, vol. 29, no 11 (nov. 1936), p. 60.

REYNALD, L. *Une reliure d'art qui est bien nôtre*, dans *La Presse*, Montréal, lundi 4 novembre 1935.

RIOUX, Gilles. « Le livre d'artiste au Québec », *Vie des arts*, vol. XXV, no 102, printemps 1981, p.71-72.

_____. « Les relieurs sortent de l'ombre », *Vie des arts*, vol. 23, no 132, septembre 1988, p.48-50.

ROBERT, Guy. « Où en est notre bibliophilie? », *Vie des arts*, no 29, hiver 1962, p.24-25.

ROUMANES, J.B. « À propos du livre d'artiste comme oeuvre d'art, entretien avec Michel Butor », *Vie des arts*, vol.37, no 153, hiver 93-94, p.34-37.

ROY, Antoine. « Sur quelques ventes aux enchères de bibliothèques privées », dans *Cahiers des Dix*, no 26, 1961, p.219-233.

ROYER, Jean. « L'art en livre pour tous », *Le Devoir*, 20 novembre 1982, Cahier spécial, p.2.

SAUVAGEAU, Claude. « De la création littéraire à la création artistique, 34 reliures de la Bibliothèque nationale du Québec », *À rayons ouverts*, no 53, janv.-mars 2001, p.2-3.

THÉORET, Jean-Guy. « Le nouveau programme d'acquisition des reliures d'art à la Bibliothèque nationale », *À rayons ouverts*, no 52, oct.-déc. 2000, p.5.

TOUPIN, Gilles. «Le livre d'art «made in Québec» Une qualité sans cesse croissante». *La Presse*, 27 décembre 1980, p.C1 et C18.

TREMBLAY, Dominique G. « Louise Genest », *Art et métiers du livre*, mars-avril 2001, no 223, p.34-37.

TURMEL, Ursule. « Les relieurs artisans à Québec », dans *Cap-aux-diamants*, no 63, automne 2000, p.20-23.

VEILLEUX, Christine. « La bibliothèque du juge en chef James Stuart 1953 » dans Yvan Lamonde, Gilles Gallichan, *L'histoire de la culture et de l'imprimé. Hommages à Claude Galarneau*, PUL, 1996, p. 173 à 188.

VERRETTE, Michel. « L'alphabetisation de la population de la ville de Québec de 1750 à 1849 », *RHAF*, vol. 39, n° 1, été 1985, p. 51-77.

VIAU, Guy. « Roland Giguère. L'artiste », *Vie des arts*, no 9, Noël 1957, p.31.

Livres et ouvrages de référence

ANONYME. *Perpétuant un art ancien*, Québec, Le Soleil, 1930, 12 p.

BAUDRILLARD, Jean. *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968.

BEAUDOIN-DUMOUCHEL, Suzanne. *La première École d'arts graphiques en Amérique*, MA département des Beaux-Arts, Université Concordia, 1975.

BERNIER, L. et I. Perrault. *L'artiste ou l'œuvre à faire*, Sainte-Foy, IQRC, 1985.

BERNIER, Silvie. *Le livre illustré. Du texte à l'image*, Sainte-Foy, PUL, 1990.

BIHENG-MARTINON, Louise-Mirabelle. *Voyage au pays des relieurs ou l'évolution du métier du relieur en France au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2004.

BLANCHET, Jacques. *Essai sur la reliure et les relieurs au XX^e siècle*, Huntington, La Gazette de Valleyfield, 1947.

BLONDE, Joseph. *Bookbinding in America, three essays*, R.R. Bowker, 1967.

BLOUIN, Danielle. *Un livre délinquant*, Montréal, Fides, 1998.

BOUCHOT, H. *Le livre – L'illustration, la reliure*, Paris, Maison Quantin, 1886.

BOURASSA, André-G. *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, Éd. L'étincelle, 1977.

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, en particulier le chapitre 3, « Le marché des biens symboliques », p. 201-247.

CARPENTIER, Paul. « Marius Barbeau le populiste », dans Pascale Galipeau, *Les paradis du monde*, Québec, Musée Canadien des civilisations, 1995.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION. Introduction de Denise Marsan, « Éditions ERTA » (Bibliothèque nationale du Québec en mars-avril 1971), Montréal, ministère des Affaires culturelles et BNQ, 1971.

CAU, Ignace. *L'édition au Québec de 1960 à 1977*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1981.

CHAUVET, P. *Les ouvriers du livre en France, des origines à la Révolution de 1789*, Paris, P.U.F., 1959, p. 335-366 et p.431-450

COMBIER, Marc et Yvette PESEZ (dirs). *Encyclopédie de la chose imprimée, du papier à l'écran*, Paris, Éditions Retz, 1999.

DAIGNAULT, Gilles. *La gravure au Québec 1940-1980*, Saint-Lambert, Héritage, 1981.

DEVAUX, Yves. *L'univers de la bibliophilie*, Paris, Pygmalion, Gérard Watelet, 1988. Les pages 313 à 369 traitent plus particulièrement de la reliure d'art.

DRUCKER, Johanna. « The artist's book as idea and form », *The Century of Artists' Books*, New York, Granary Books, 1992.

DUMOUCHEL, Jacques. *Albert Dumouchel, maître graveur*, Laprairie, Marcel Broquet, coll. « signatures », 1988. en particulier le chapitre 2, « L'École des arts graphiques », p. 97-158.

DUNCAN, Alastair. *Georges De Bartha. Art Nouveau and Art Deco Bookbindings. French masterpieces 1880-1940*, New York, Harry N. Abrams inc. Publishers, 1989.

FOREST, Louis. *L'Ouvrier relieur au Canada*, Montréal, 1933.

FOURNIER Marcel et Véronique Rodriguez, « Le monde des arts visuels au Québec » dans *Traité de la culture*, Québec, Les Presses de l'Université Laval et IQRC, 2002, p. 539 à 555.

- FOURNIER, Marcel. *Les générations d'artistes. Suivi d'entretiens avec Robert Roussil et Roland Giguère*, Québec, IQRC, 1986.
- GALANTARIS, Christian. *Manuel de bibliophilie*, Paris, des Cendres, 1998. Tome 1 et 2.
- GALLICHAN, Gilles. *Livre et politique au Bas Canada 1791-1849*, Québec, Septentrion, 1991.
- GAGNON, Jean. *Quelques souvenirs*, Québec, Éditions de la Huit, 1992.
- GAUVIN, Daniel. *Guide canadien du livre rare*, Daniel Gauvin Éditeur Inc., 1992.
- GAUVREAU, J.M. *Artisan du Québec*, Bien Public, 1940.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Gallimard, coll. «points», 1987.
- GIGUÈRE, Richard, Hélène Lafrance. « Les Éditions Erta », interview réalisé par Richard Giguère et Hélène Lafrance à l'atelier Giguère-Tremblay (3684, boul. St-Laurent, Montréal), le 26 octobre 1983, 33 pages dactylographiées, archives du GRELQ.
- GIGUÈRE, Roland. *Forêt vierge folle*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, « Collection Parcours », 1978.
- GRANDBOIS, Michèle. *L'art québécois de l'estampe 1945-1990*, Musée du Québec, 1996.
- HÉBERT, Pierre, avec la coll. de Patrick Nicol. *Censure et littérature au Québec, le livre crucifié, 1625-1919*, Fides, 1997.
- HELLEMANS, Jacques. *Le livre de peintre, une forme de placement?*, Faculté universitaire catholique de Mons, 1990.
- HOULD, Claudette (avec la collaboration de Sylvie Laramée). *Répertoire des livres d'artistes au Québec 1900-1980*, Montréal, ministère des affaires culturelles et BNQ, 1982.
- KAENEL, Philippe. *Le métier d'illustrateur 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.J. Grandville, Gustave Doré*, Paris, Éditions Messene. Particulièrement le chapitre «du livre illustré au livre d'art», p. 305-330.
- LABONTÉ, Gilles, «Les bibliothèques personnelles à Québec d'après les inventaires après décès, 1820-1829», in Yvan Lamonde, Gilles Gallichan (dirs.). *L'histoire de la culture et de l'imprimé, Hommage à Claude Galarneau*, Ste-Foy, PUL, 1996, p. 149-162.
- LANDRY, François. *Beauchemin et l'édition au Québec 1890-1940, une culture modèle*, Fides, 1997.

LAMONDE, Yvan (dir.). *L'imprimé au Québec, aspects historiques. XVII^e-XX^e siècles*, Québec, IQRC, 1983.

_____. *La librairie et l'édition à Montréal 1776-1920*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec, 1991.

LAMY, Laurent et Suzanne. *La renaissance des métiers d'art au Canada français*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1967.

LECLERC, Yvon et Michel Nadeau. *L'industrie des métiers d'art au Québec*, Éditions Formart, 1972.

LEDUC, Jean. *Le livre matériel de poésie au Québec de 1950 à 1970*, MA (Bibliothéconomie), université de Montréal, 1980.

LEDUC, Lucienne Desrochers. *Bibliographie analytique de la reliure au Canada français*, Québec, 1953, 30 p.

LEHMANN-HAUPT, Hellmut. *Bookbinding in America. Three essays.*, New York et Londres, R.R. Bowker Co, 1967.

MALAVEILLE, Sophie. *Reliures et cartonnages d'éditeurs en France au XIX^e siècle (1815-1865)*, Promodis, 1985.

MALENFANT, Nicole, Michel Ste-Marie. *Code éthique de l'estampe originale*, Québec, Conseil québécois de l'estampe, 2000.

MAPPIN, John, ARCHER, John. *Bernard Amtmann 1907-1979. A Personal Memoir*, Toronto, The Amtmann Circle, 1987.

MICHON, Jacques (dir.). *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e*, vol. 1, Montréal, Fides, 1999.

_____. (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle*, vol. 2, Le temps des éditeurs, 1940-1959, Montréal, Fides, 2004.

_____. et C. Gerson (dirs.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, vol. 3 (1918-1980), Montréal, PUM, 2007.

MICHON, Louis-Marie. *La reliure française*, Paris, Larousse, 1951.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *Esthétique du livre d'artiste*, Paris, BPI, Centre Georges Pompidou et éditions Herscher, 1985.

MULLER, Renaud. *Une anthropologie de la bibliophilie. Le désir du livre*. L'Harmattan, 1997.

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL. *Dessin et Surréalisme au Québec*, Québec, Ministère des affaires culturelles, 1979.

_____. *Automatisme et surréalisme en gravure québécoise*. Catalogue de l'exposition itinérante. Québec, 1979.

OLIVIER, Daniel. *Dans l'arrière boutique. Naissance d'un bibliophile québécois, Philéas Gagnon 1854-1915*, Joliette, Éditions privée, 1990.

_____. « Vie et oeuvre d'un grand bibliophile québécois, Philéas Gagnon (1854-1915) », in *Les Cahiers du livre ancien du Canada français*, vol.1, no.1, janvier 1984, Institut canadien de bibliophilie, p. 3-29.

PRUDON, Montserrat (dir.). *Peinture et écriture 2. Le livre d'artiste*, Paris, La différence, UNESCO, coll. «Traverse», 1997, p. 13-43 et p. 281-288.

REGIMBALD, Manon et Montserrat Gali Boadella (coll.). *En chemin avec René Derouin*, Montréal, L'Hexagone, 2005.

ROBERT, Guy. *L'art au Québec depuis 1940*, Montréal, La Presse, 1973.

ROBERT, Guy. *Pellan, sa vie et son oeuvre*, Montréal, éditions du Centre de psychologie et de pédagogie, coll. «artistes canadiens», 1963. Le texte du manifeste *Prisme d'yeux* de 1948 y est reproduit en page 49 et 50.

ROQUET, Ernest. *Les relieurs français (1500-1800). Biographie critique et anecdotique précédée de l'histoire de la communauté des relieurs et doreurs de livres de la ville de Paris et d'une étude sur les styles de reliure*, Genève, Slatkine Reprints, 1970. Particulièrement p. 112-290.

ROY, Fernande. *Histoire de la librairie au Québec*, Leméac, 2000.

ROY, Jean-Louis. *Edouard Raymond Fabre*, HMH, 1974.

SAVARD, Félix-Antoine. *Aux marges du silence*, Éditions Garneau, 1975.

SIMARD, Cyril. *Pour la coordination des efforts et l'établissement d'une politique globale de l'artisanat au Québec*, Montréal, 1971.

_____. *Des métiers...de la tradition à la création. Anthologie en faveur d'un patrimoine qui gagne sa vie*, Tome 1, Les Éditions GID, 2003.

TOULET, Jean. *La notion d'exemplaire* (Conférence prononcée le 17 mai 1988 à l'occasion de l'assemblée générale de l'Institut d'étude du livre), Paris, Institut d'étude du livre, 1989.

Annexe A Recherches de Fournisseurs

1951

Recherche de fournisseurs de cuir auprès du consulat général de Belgique. Le consulat lui fournit une liste – par la suite il fait des démarches auprès de ces fournisseurs.

1965

16 janvier

S.O.C.N.A.G.
Noisy-le-Sec (Seine), France
Caractères spéciaux pour la dorure

M.A.R.H. Sanglier
Paris, France
Caractères spéciaux pour la dorure

Société Générale de Gravure
Paris, France
Caractères spéciaux pour la dorure

Cannac
Paris, France
Caractères spéciaux pour la dorure

1966

17 janvier

Maison Zampini
Florence, Italie
Demande catalogue

9 mai

Lettre de la maison Zampini (Rome) « Nous avons le regret de vous informer que nous ne sommes pas à même de faire face à votre demande étant donné que nous n'avons pas un catalogue de reliures. Notre maison exécute seulement des travaux commerciaux sur commande, à l'exception de quelques reliures en style florentin ou en papier de Varese »

13 mai

Giulio Giannini & Figlio
Florence, Italie
Demande un échantillonnage général de papier à relier

16 mai

Attaché commercial
Consulat d'Italie
Montréal, Québec
Demande de recevoir une liste de noms et adresses de manufacturiers d'outillage de reliure, de distributeurs d'accessoires : cuir, toiles, papier etc.

17 mai

Ministère du commerce
Service du commerce extérieur
Londres, Angleterre
Demande de recevoir une liste de noms et adresses de manufacturiers d'outillage de reliure, de distributeurs d'accessoires : cuir, toiles, papier etc.

Attaché commercial
Consulat de France
Montréal, Québec
Demande de recevoir une liste de noms et adresses de manufacturiers d'outillage de reliure, de distributeurs d'accessoires : cuir, toiles, papier etc.

19 mai

Rougier et Plé
Paris, France
Commande de 2 peaux de chèvre Madras rouge vif

28 mai

Roncoroni H.O. arl
Côme, Italie
Demande un échantillonnage général de papier pour relier

Gargantini Fratelli Tess, anc.
Bernareggio (Milan), Italie
Demande un échantillonnage général de toiles pour relier

Canapificio Bergamasco
 Bergamo, Italie
 Demande un échantillonnage général de toiles pour reliure

30 mai

Bruscoli Francesco
 Florence, Italie
 Demande un échantillonnage général de protège-livres

Casciani Augusto
 Rome, Italie
 Demande le catalogue d'accessoires de reliure

Bonaccini Mario Lav. Quoi Art.
 Florence, Italie
 Demande le catalogue d'accessoires de reliure

Carteria del Verone spa
 Riva, Italie
 Demande un échantillonnage général de papier pour reliure

15 novembre

Comptoir de la reliure
 Paris, France
 Demande catalogue général et échantillons de cuirs et de papiers

10 décembre

Gabra Leather
 Londres

« Your canadian distributor T.B. Little and Corbeil advising me that their firm is not distributing any more your line of fine leathers, i would appreciate very much if you would send me the small order hereafter detailed, paiement of which would fallow by bank draft or International money order immidiatly upon receipt of the goods »

Commande : 12 peaux

« as it is the first time I am doing buisness in Great Britain I cannot give you for the time being any british references but the highest could be secured from your former distributor. »

Références : T.B. Little & Corbeil, Rougier et Plé, Giulio Giannini & Figlio

1967**8 janvier**

Gabra Leather Co. Ltd

En réponse à leur lettre du 28 décembre (refus de procéder à la commande – nous n'avons pas la lettre)

« may I ask you if you could refer my last order to any of your distributors. As I cannot give you any commercial references in Greay Britain, I would not mind sending a draft in prepayment upon receipt of the bill.»

13 janvier

Joshua Kershaw & Co Ltd.

Victoria Leather Works

Portwood, Grande-Bretagne

Demande catalogue, échantillons et prix

21 janvier

Silvester Litton Ltd.

Heywood, Angleterre

Demande catalogue

R&A Kobusteam Ltd.

Beckenham, Grande-Bretagne

23 janvier

Kickerson Bros. Ltd.

Londres, Angleterre

Demande catalogue

25 janvier

W.Pearce & Co

Northampton, Angleterre

Demande catalogue

27 janvier

Hugh price & Co

Abbott Leather Works

Wrexhen, Angleterre

30 janvier

G.A. Roberts & Son Ltd.
Londres, Angleterre
Demande catalogue

6 février

W.J. Sager Ltd.
Ball Grove Leather Works
Colne, Angleterre
Demande catalogue

13 février

Charles F. Steed & Co Ltd.
Leeds, Angleterre
Demande catalogue

15 février

Thomas G. White & Co.
Édimbourg, Écosse
Demande catalogue

20 février

Thomas Right & Co Ltd.
Oatlands Leather Works
Leeds, Angleterre
Demande catalogue et échantillons de cuir

25 septembre

La Société d'Importation et d'Exportation El Nasr
Le Caire, Egypte
Demande échantillons et liste de prix

11 mars

Papeterie Darblay
Paris, France
Demande un échantillonnage général de papier pour reliure (marbrés)

R.A. Durand & Cie

Paris, France
Demande un échantillonnage général de papier pour reliure (marbrés)

Kammersley & Cie
Paris, France
Demande un échantillonnage général de cuirs pour reliure

Tannerie de Comines
Comines, France
Demande des échantillons de cuir à reliure

13 juin

Manufacture de peausserie Ets A. Julien & Cie
Paris
« Nous vous remercions de votre commande »

19 juin

Commande chez Rougier & Plé
3 peaux de chèvre chagrin

1968

6 janvier

Giulio Giannini & Figlio
Florence; Italie
« Je vous prie de trouver ci-incluse, une traite au montant de \$15.55 (argent américain), en règlement de ma commande du 20 septembre dernier. »

18 février

The Ocean Leather Corporation
New Jersey, USA
« Following the reading of an article in the national geographic society magazine, I am writing you for a sample of shark skin that I may see if it can be used in art binding »

20 juin

MM Dewilly & Marc
Paris, France
Commande 12 peaux de mouton grain cap « scié fort » noir.
Paiement par traite bancaire

30 août

Ets A. Julliem & Cie

Paris, France

Commande peaux :

1 grande peau maroquin du Cap

1 peau de mouton no.105

1 peau de chagrin no 14

1 peau de chagrin no 21

21 décembre

Commande chez Rougier & Plé

12 Couteaux à parer, 12 Ploirs, 12 pinces à nerfs, 12 os à coiffer, des fers à fileter (6), des fers à polir (2), et des brunissoirs (4).

Commande de matériel pour le Collège Ahunatic.

1969**20 mai**

Tannerie d'art Bellon

Saint-Maurice, France

Demande catalogue et liste de prix

28 mai

Coating Products Inc.

Englewood, New Jersey, USA

« As a craftsman specialising in high class bookbinding for engravers, artists and collectors who insist upon exclusive work, I am interested in some of your products but unfortunately I am limited to very restricted quantities such as 25 or 50 yards at a time. As most probably those quantities do not meet your usual requirements for direct shipments, I would appreciate very much if you could give the name and adress of any of your distributors as close as possible to Montreal supplying your goods » Note sur la page : advise (?) our min. quantity accepts 50 yd order (seul pour lin)

1970**13 février**

L. Cornelissen & Son

Londres, Angleterre

Demande catalogue

1971

24 novembre

Graphic Hydrolic Machinery Corp
Lodi, New Jersey, U.S.A.

« enclosed is the P.I.E. Rounder Backer litterature you recently requested. This machine originally designed and built for the library binding industry... » \$18.500

1973

28 juin

Commande à Giulio Giannini & Figlio
100 feuilles de papier

Annexe B

Titres reliés pour la Librairie Garneau

Éditions québécoises

Pierre-Georges Roy, *Les Vieilles Églises de la Province de Québec, 1647-1800*, Québec : Commission des Monuments Historiques de la Province de Québec, 1925.

Pierre-Georges Roy, *Vieux manoirs, Vieilles maisons*, Québec : Imprimé par Ls-A. Proulx, Commission des Monuments historiques de la Province de Québec 1927.

Pierre-Georges Roy, *L'île d'Orléans*, Québec : Imprimé par Ls-A. Proulx, Commission des Monuments historiques de la Province de Québec, 1928. Ouvrage abondamment illustré de reproductions d'œuvres de Walker, Huot, Maillard, Gagnon, Krieghoff.

Simone Hudon, *Au fil des côtes de Québec*, Québec : Gouvernement du Québec 1967. in-folio 33.5cm illustré, En feuilles sous chemise titrée et étui. Textes et gravures de Simone Hudon. Présentation de Yves Gabias. 2000 ex. avec reproductions des 36 gravures.

Jean Pallardy, *Les Meubles anciens du Canada français*, Paris : Arts et Métiers Graphiques, 1963

Louis-Hémon, *Maria Chapdelaine*, illustré par Clarence Gagnon, Paris Mornay, 1933.

Frédéric Rouquette, *Le Grand silence blanc*, illustré par Clarence Gagnon, Paris Mornay,

Félix-Antoine Savard, *Menaud, maître-draveur*, illustrations de Michelle Thériault. Montréal et Paris: Fides, 1967. illustré de 5 planches montées dont une en couleurs en frontispice, 211p. Edition de luxe. Tirage à 2100 ex. 100 exemplaires numérotés sur Rives et signés par l'auteur.

Jean-René Ostiguy, *Rodolphe Duguay : vingt gravures tirées par Monique Duguay*, Québec : Éditions Garneau 1974. Édition limitée à 115 exemplaires.

Guy Robert, *Jean-Paul Lemieux, la poétique de la souvenance*, Québec : Éditions Garneau 1968. 100 exemplaires sous reliure de Pierre Ouvrard signés par l'auteur.

Vézina, Raymond, *Cornelius Krieghoff, peintre de mœurs, 1815-1872*, Québec : Éditions du Pélican, 1972. Reliures d'Ouvrard sur 50 exemplaires.

Gilbert Langevin, *Mon refuge est un volcan*, avec neuf ill. de Carl Daoust, Montréal : L'Hexagone, 1977.

Alain Grandbois, *Les Îles de la nuit*, Montréal : Lucien Parizeau & Co., 1944. Édition ornée de 5 dessins originaux d'Alfred Pellan.

Éditions françaises reliées pour la Librairie Garneau

Jean de La Fontaine, *Contes*, 3 vol. en feuilles. sous chemises et étuis décorés. Couvertures illustrées remplies. 64 illustrations d'Henri Lemarié; dans le texte, imprimées et rehaussées. Tirage à 3450 exemplaires sur vélin. Paris : Éditions d'art les heures claires, 1970. Plus de 3000 bois ont été nécessaires à la reproduction des aquarelles de Henri Lemarié.

Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, Illustrations de Henry Lemarié, Paris : Éditions d'Art Les heures claires, 1957-1960, 92 illustrations bois gravés en couleur, tirage à 2900 exemplaires numérotés sur Vélin Rives, 4 volumes la reproduction des illustrations a nécessité la gravure d'environ 3500 bois.

Marcelle Berr de Turique, *Raoul Dufy*, Librairie Floury, 1930. Nombreuses illustrations dont une eau-forte en frontispice.

Roland Dorgeles, *Promenades montmartroises*, illustré par André Dignemont, Paris, éditions Vialetay, 1960. Un des 391 ex. sur grand vélin blanc numérotés. Nombreuses illustrations pleine page en couleur. Exemple numéro 216 relié par Pierre Ouvrard. Valeur actuelle 150 euro

Paul Géraldy, *Toi et Moi*, Illustrations de P.-E. Bécot. Paris: H. Piazza, 1958.

André Demaison, *Trois nobles bêtes*, illustré par Odette Denis. Paris, Vialetay, 1951. Tirage limité à 257 exemplaires tous numérotés et signés par l'auteur et l'illustrateur.

Emile Verhaeren, *Florilège du plat pays*, Bernard Gantner Lithographie. Paris : Éditions d'art Les heures claires, 1969.

Autres titres reliés pour la Librairie Garneau

Stendhal, *La Chartreuse de Parme* ill. Henry Lemarié

Ronsard, *Les Amours de Cassandre* ill. Dali

Paul Verlaine, *Romance sans parole*

William Beckford, *Vathek*

Dante Alighieri, *L'Enfer*

Honoré de Balzac, *La fille aux yeux d'or*

Ernest Hemingway, *Le vieil homme et la mer*

Guillaume Apollinaire, *Bestiaire*

William Shakespeare, *La Tempête*

Alfonse Daudet, *Contes de mon moulin*

Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*

Fromentin, *Dominique*

Molière, *Le Fâcheux*

Annexe C

Reliures réalisées pour les Éditions Marcel Broquet

Reliure de Pierre Ouvrard pour les éditions de luxe et les tirages de tête hors commerce

Robert, Guy. *Rousseau et le Moulin des arts*, 1979. Reliure: Reliure Bouthillier Beaudoin
Couverture et emboîtement de Pierre Ouvrard. Édition à tirage limité (100?) accompagnée d'une
double gravure originale.

Paquin, Pierre. *Lapierre*, Collection Signatures, 1979.

Edition de luxe hors commerce limitée à 50 exemplaires signés par l'artiste. La reliure a été
réalisée par Pierre Ouvrard.

Cosgrove, Stanley. *Cosgrove*, Collection Signatures, 1980

Edition de luxe hors commerce limitée à 75 exemplaires numérotés et signés par l'artiste et
accompagnée d'une reproduction. La reliure a été réalisée par Pierre Ouvrard.

Ayotte, Léo. *Ayotte*, Collection Signatures, 1980

Edition de luxe hors commerce limitée à 35 exemplaires signés par l'auteur du texte et
accompagnée d'une reproduction. La reliure a été réalisée par Pierre Ouvrard.

Mercier, Monique. *Mercier*, Collection Signatures, 1980

Edition de luxe hors commerce limitée à 35 exemplaires signés par l'artiste et accompagnée
d'une reproduction signée par l'artiste. La reliure a été réalisée par Pierre Ouvrard.

Tanobe, Miyuki. *Tanobe*, Collection Signatures, 1980

Edition de luxe hors commerce limitée à 60 exemplaires signés par l'artiste et accompagnée d'une reproduction signée par l'artiste. La reliure a été réalisée par Pierre Ouvrard.

Bruni, Umberto. *Umberto Bruni*, A.R.C., G.P.P., I.I.C, Collection Signatures, 1980

Edition de luxe hors commerce limitée à 60 exemplaires signés par l'auteur et accompagnée d'une reproduction signée par l'artiste. La reliure a été réalisée par Pierre Ouvrard.

Roussan, Jacques de. *Le Nu dans l'art au Québec*, 1982. À la demande de l'éditeur, Pierre Ouvrard a réalisé quelques reliures d'art sur cette édition.

Le livre de Germain Lefebvre, *Pellan, sa vie, son art, son temps*, 1986, a aussi été maintes fois relié par Pierre Ouvrard et ce dernier a certainement réalisé quelques reliures uniques à la demande de l'éditeur sur ce titre.

*Annexe D**Statistiques sur la production de livres d'artistes*

1. Tableau comparatif des présentations de Pierre Ouvrard pour le livre d'artiste en regard de la production déposée à la Bibliothèque Nationale du Québec 1970-1983.

Année	Présentation de Pierre Ouvrard	Livres d'artistes déposés à la BNQ
1970	2	7
1971	5	9
1972	5	16
1973	12	25
1974	10	18
1975	9	28
1976	12	28
1977	7	27
1978	5	16
1979	9	26
1980	14	27
1981	14	32
1982	12	30
1983	13	61

2. Tableau comparatif des présentations de Pierre Ouvrard pour le livre
d'artiste en regard de la production des autres relieurs
1900-1990.

Relieur	Nombre de présentations (Reliures et emboîtages)
Atelier Vianney Bélanger	4
Denys Bélanger	4
Atelier Dermont-Duval	4
Bernard Duval	5
Robert Tanguay	5
Lise Dubois	7
Daniel Benoît	7
Simone Roy	8
Atelier Tranchefile	11
Odette Drapeau-Milot	12
Pierre Ouvrard	194
Total de tous relieurs (sauf Ouvrard)	188

Annexe E

Expositions individuelles et collectives

Expositions individuelles

1967 à 1980	Exposition permanente à la Librairie Garneau, Québec.
1972	« Rétro Québec », Palais Montcalm, Québec.
1982	« Hommages à Pierre Ouvrard, Galerie Aubes, Montréal.
1985	« Pierre Ouvrard, artisan-relieur », Centre culturel Fernand Charest, St-Jean-sur-Richelieu.
1996	« Livres d'artistes de Pierre Ouvrard », Cégep Édouard Montpetit, Longueuil.
1996	« Hommage à Pierre Ouvrard », Centre d'art et d'exposition régional de Saint-Jean sur Richelieu, Saint-Jean-sur-Richelieu.
1997	« Pierre Ouvrard, relieur », Galerie Onze, Cégep du Vieux-Montréal.
Depuis 2000	« Pierre Ouvrard, master bookbinder », Bruce Peel Special Collections Library, Edmonton.

Expositions collectives

Salon de l'artisanat et autres expositions au sein de l'Association
des artisans professionnels du Québec, Métiers d'art du Québec,

Foires du Livre de Nice (France), de Bruxelles (Belgique) et de
Francfort (Allemagne), Salons des éditeurs.

- 1973-1974 Service des loisirs de la Ville de Québec.
- 1974-1975 Salon du livre ancien, Montréal, Toronto.
- 1977 « Presque de l'art »,
exposition itinérante en France, en Belgique et en Angleterre
organisée par le gouvernement canadien.
- 1978 « Livres d'artistes 1967-1977 »,
organisée par la Bibliothèque Nationale du Québec
- « Hand bookbinding today, an International art »,
exposition itinérante à travers les États-Unis organisée par le
San Francisco Museum of Modern Art.
- « Artisan 1978 », exposition itinérante à travers le Canada
organisée par le Conseil Canadien de l'artisanat.
- 1979-1980 « Journées canadiennes », organisée par l'Unesco.
Paris, Unesco du 10 au 15 mai 1979.
Paris, Centre Culturel canadien du 15 juin à mi-septembre 1979.
Bruxelles, Zurich, Londres.
- 1982 « Made in Canada II », exposition de livres d'artistes organisée
par la Bibliothèque nationale du Canada.
- « 20th Century Bookbinding » exposition organisée par
« Art Gallery of Hamilton », Ontario.
- 1983 « Made in Canada III », exposition de livres d'artistes organisée
par la Bibliothèque nationale du Canada.
- 1984 « Made in Canada IV », exposition de livres d'artistes organisée
par la Bibliothèque nationale du Canada.
- 1985 « Coup d'œil sur John Buchan », exposition commémorative
organisée par la Bibliothèque Nationale du Canada.

- 1985 « 1^{ère} biennale de la reliure du Québec »,
Musée d'art de St-Laurent.
- 1986 Grand Prix des Métiers d'art
Rendez-vous des maîtres artisans, Paris et Montréal.
Artisan invité.
- 1987 « Papiers en tête », complexe Desjardins, Montréal.
- 1987 « Book arts : design bookbinding etc. », exposition organisée par
« Brampton Public Library and Art Gallery, Ontario.
- 1988 « 2^{ème} biennale de la reliure », exposition Internationale, UQAM.
- 1989 « 100 reliures des Estienne », organisée dans le cadre du centenaire
de l'école, École Estienne, Paris.
- 1992 « A treasury of canadian craft »,
Musée canadien de l'artisanat, Vancouver.
- 1996 « La reliure d'art »,
Galerie des Métiers d'art du Québec, Montréal.
- Exposition des relieurs professionnels,
5^{ème} Forum international de la reliure d'art (FIRA),
Bibliothèque Nationale du Québec.
- Relieurs professionnels du Québec,
Boutique Québec-Loisirs, Salon du livre de Montréal.
- 1998 « Kaléidoscope », Palais Montcalm, Québec.
- 1999 Survol de la reliure d'art aujourd'hui, « Quand le livre
s'habille... », Musée Labenche d'art et d'histoire, Brive-la-
Gaillarde, Correze, France.
- Atelier Alain Lobstein, Paris, France.

- 1999 « Le scénario visuel de la page : 100 livres d'artistes »,
Bibliothèque Nationale du Québec.
- 2000 Musée Royal de Marimont,
Bruxelles, Belgique.
Bibliothèque Nationale du Luxembourg.
- Réalisation et édition de livres d'artistes –Muriel Faille et Pierre
Ouvrard,
Musée du Haut-Richelieu.