

Pierre Ouvrard, ou La reliure en tant qu'art spatial

Jacques de Roussan

Volume 31, Number 125, December–Winter 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59083ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

de Roussan, J. (1986). Pierre Ouvrard, ou La reliure en tant qu'art spatial. *Vie des Arts*, 31(125), 53–67.

PIERRE OUVRARD, OU LA RELIURE EN TANT QU'ART SPATIAL

Dans la réalité, la reliure d'art relève de trois facteurs: la technique permettant la conservation d'un ouvrage donné, la créativité donnant à l'objet imprimé un habit original et, enfin, le plaisir secret du collectionneur privé.

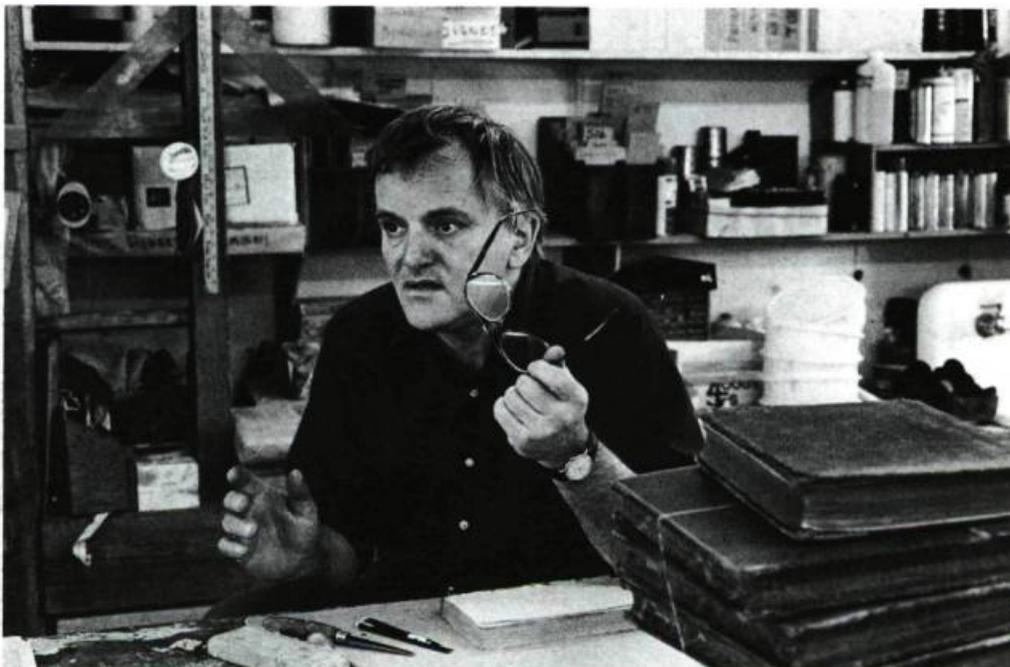
Ce dernier point est aussi important que les autres car, selon Pierre Ouvrard, c'est lui qui donne à la reliure d'art sa véritable raison d'être. Le collectionneur, cet être mal défini qui garde jalousement pour lui les œuvres qu'il commande spécialement, est le seul qui donne à l'artisan-créateur la possibilité d'exercer la double facette de son art.

A vrai dire, Pierre Ouvrard, né à Québec en 1929, a reçu de ses maîtres, Louis-Philippe Beaudoin et Albert Dumouchel, un enseignement exigeant qui lui fera vite dépasser les cadres du simple artisanat. Dès sa sortie de l'École des Arts Graphiques de Montréal, en 1948, il voudra mettre en application la technique apprise et sa créativité bouillonnante. De toute façon, même s'il est l'héritier d'une tradition européenne, l'imagerie qu'il développera avec les années ne fera qu'un avec son environnement québécois et francophone.

Avant tout, ce qui compte pour Pierre Ouvrard, c'est la nature même de la reliure, plus encore que l'objet imprimé qui, en somme, ne sert que de support à l'œuvre d'art qui l'enveloppe. 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 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 extérieurs qu'intérieurs. Le processus de créativité devient alors très fragile parce que le relieur d'art doit, dans bien des cas, tenir compte des directives du collectionneur qui veut qu'on lui crée un bel objet dans son goût à lui; à l'intérieur d'un tel créneau, la marge de manœuvre est étroite, souvent contraignante.

D'une façon comme de l'autre, depuis les premiers albums qu'il reliera jusqu'à la dernière commande d'un collectionneur privé ou même de l'État, Pierre Ouvrard considère aujourd'hui la reliure comme un art tridimensionnel, en quelque sorte une forme de sculpture. Il n'hésite pas à ajouter à la spatialité de l'objet imprimé une image en relief, qu'elle soit en cuir ou en métal. C'est là qu'intervient son sens synthétique de la matière et de l'espace. Ne connaissant pas lui-même le travail du métal, il fera souvent appel à un sculpteur ou un joaillier, comme Bernard Chaudron ou Louis Perrier, pour compléter sa recherche de base sur le sujet donné.

Bien sûr, Pierre Ouvrard puisera dans les éléments de l'objet imprimé (de luxe, ancien, rare ou simplement courant) l'information qui stimulera sa créativité. Ainsi, pour relier un exemplaire des *Meubles anciens du Canada français*, œuvre maîtresse de Jean Palardy, il en tirera un élément géométrique comme une croix de Saint-André figurant sur l'un des meubles pour en faire l'élément principal de la reliure proprement dite. En ajoutant des éléments de sculpture au cuir traditionnel, il donne une image contemporaine de sa propre réalité.



1. Pierre Ouvrard dans son atelier de Saint-Paul-de-l'Île-aux-Noix. (Phot. R. Filion)

2. Paris 1937, 1977.

Reliure en chagrin avec bronze de Bernard CHAUDRON et bijou en or de Normand LAMARRE. (Phot. R. Binette)



Suite à la page 67

LE SYMPOSIUM DE LA BAIE SAINT-PAUL

Suite de la page 51

mation professionnelle de tissage qui a duré cinq ans et a permis à cette tradition régionale de renaître, tout en tenant compte du design actuel. Ayant convaincu l'UQAM de faire un programme de certificat en design, nous avons commencé cet enseignement au Centre d'Art, dès la seconde année, pour enrichir la formation de nos artisans.

Il y avait à la fois la tradition de la tapisserie de Charlevoix, confondue parfois avec le tapis croché, qui s'était modifiée dans la région grâce à un Georges-Édouard Tremblay qui s'était mis à créer des cartons. Il a œuvré pendant quarante ans avec des artisans spécialisés. Le Centre d'Art a voulu poursuivre cette aventure qui a permis une importante exposition à la Centrale d'Artisanat de Montréal. Depuis le printemps 1986, toute la section de l'École des Métiers d'Art est devenue l'École-Atelier de Charlevoix, avec des artistes comme Kina Reush, Marie Lafond, ... Bref, le tissage, la tapisserie traditionnelle, le design nous amèneront, je l'espère, à la tapisserie contemporaine.

N.B. - Comment vous est venue l'idée des symposiums?

F.L. - En 1981, c'était encore le début du Centre d'Art, et nous avons créé cet événement pour dire, entre autres, notre existence et accentuer notre crédibilité. En 1982, l'idée a pris forme, tout en ne négligeant point cette nécessité didactique de faire découvrir et de faire participer les artistes et le public de la région. Ainsi, le premier symposium s'est organisé autour de huit peintres de la région: Vladimir Horik, Bruno Côté, Louis Tremblay, ...

N.B. - Le symposium, un pas en avant pour faire voir ce qui est en train de se faire et permettre à la fois aux jeunes peintres de découvrir la trajectoire de leurs aînés...

F.L. - Oui. Il ne faut point oublier qu'au début du siècle, les peintres qui frayaient à la Baie Saint-Paul, étaient l'avant-garde.

En 1983, le second symposium fut réalisé autour des métiers d'art avec l'intention de donner aux artistes des métiers d'art de tout le Canada l'occasion de s'exprimer, d'établir des échanges entre eux et un large public. Et, en 1984, l'idée d'un symposium de la jeune peinture du Canada est devenue, de manière naturelle, une réalité dont les objectifs se précisent d'année en année, tant auprès du public que dans le milieu des arts visuels. Le grand objectif de cet événement est de permettre à l'artiste d'être en communication directe avec le public, sans intermédiaires trop omniprésents¹.

N.B. - Les premiers jalons posés, vous avez un autre grand projet...

F.L. - Dans cette même foulée, il m'apparaît essentiel que nous nous dotions d'un équipement et d'un lieu qui nous permettent d'accueillir et de montrer les œuvres de tous les peintres importants qui ont travaillé dans la région, du début du siècle jusqu'à nos jours.

Ce projet d'un centre national d'expositions, dont des espaces seraient réservés à des expositions itinérantes en provenance souvent des collections de différents musées, me paraît primordial. A la différence d'un musée, un centre national d'expositions n'administre pas obligatoirement des collections, mais anime des expositions temporaires, tout en réservant des salles permanentes à des peintres majeurs qu'il faut mettre en lumière, tels Jean-Paul Lemieux, René Richard, Simone-Mary Bouchard, Yvonne Bolduc, Georges-Édouard Tremblay et bien d'autres. Un espace sera aussi nécessaire pour exposer les moissons des symposiums, du moins les œuvres essentielles.

Dans ce projet, s'insèrent un centre de recherche en histoire de l'art afin qu'une réflexion complète cette démarche et puisse encourager des études sur notre passé artistique ainsi que notre École des Métiers d'Art et notre Centre de Diffusion.

Une autre notion importante à mes yeux, c'est celle de l'art et du tourisme. Au Québec, cet amalgame a pu choquer mais, ayant vécu longtemps en Europe, je me suis rendu compte rapidement que l'art et le tourisme sont étroitement liés et font rayonner la culture. Il m'apparaît honorable qu'une région ait la fierté de se présenter en montrant son patrimoine culturel - en 1979, nous avons accueilli au Centre d'Art 5000 visiteurs, en 1985, 60,000 et, cette année, au mois de septembre, nous en étions à près de 100,000.

1. Pendant un mois (du 1^{er} au 31 août), douze jeunes artistes canadiens, choisis par un jury, exécutent une toile de grand format devant le public. En plus d'échanger des idées avec les spectateurs, ils participent à des ateliers d'analyse critique et assistent à des communications de spécialistes de l'art.

Normand BIRON

Normand Biron est critique d'art et membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art. Il enseigne dans plusieurs universités du Québec et collabore régulièrement à Cahiers et au Devoir.

PIERRE OUVRARD, OU LA RELIURE EN TANT QU'ART SPATIAL

Suite de la page 53

En fait, dans son domaine, Pierre Ouvrard doit autant créer qu'exécuter. Il travaille également avec des éditeurs pour exécuter des boîtiers d'éditions de tête ou de luxe, comme certains albums d'art de Roland Giguère ou de Jean-Paul Lemieux. Là aussi, il doit faire preuve d'imagination car les contraintes financières particulières à l'édition ne permettent pas un développement plus spectaculaire de l'imagerie, et les tirages restent modestes. Il arrive également qu'un ouvrage donné - surtout un album - reçoive une véritable reliure d'art, mais à plusieurs exemplaires, pour ré-

pondre aux besoins d'un client corporatif ou gouvernemental; à ce moment-là, la même image de qualité est reproduite d'un exemplaire à l'autre.

Comme tout créateur, Pierre Ouvrard passe par des périodes ou cycles. Mais, c'est surtout depuis qu'il s'est installé, en 1973, au sud de Montréal, à proximité du Richelieu, qu'on distingue mieux son processus évolutif. Durant les années 1970, il s'est beaucoup intéressé à l'intégration du bois ou du métal sur le support du cuir, comme en témoigne une édition en français de *La Tempête*, de Shakespeare, qui porte un bronze de Louis Perrier avec impression en négatif du motif. Ensuite, pendant deux ou trois ans, il sera surtout préoccupé par l'aplatissement du cuir sur cuir. Enfin, depuis quatre ou cinq ans, il s'attache à intégrer à l'enveloppe une pièce de métal ou un relief sculptural en cuir.

Dans son atelier, règne une odeur de cuir; des livres de toute dimension attendent de recevoir leur nouvel habit, des reliures superbes trônent sur une étagère. C'est là, dans le calme de la campagne, que Pierre Ouvrard arrive à créer tout en regrettant que la reliure d'art soit, en général, négligée par la société. Aujourd'hui, il est quasiment le seul dans sa catégorie après que d'autres relieurs d'art, comme Simone Roy et Jacques Blanchet, eurent perdu patience.

Il n'en est pas moins vrai que, depuis sa création au Moyen-âge, la reliure d'art, sous sa forme actuelle, n'en reste pas moins le privilège de gens capables de s'offrir une œuvre originale à l'instar d'une peinture ou d'une sculpture. Rien n'a vraiment changé dans ce domaine-là depuis des siècles.

Jacques de ROUSSAN

Jacques de Roussan a été rédacteur en chef de Vie des Arts, de 1962 à 1966, ainsi que secrétaire de rédaction de Perspectives. Il est également membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art, écrivain et traducteur de livres d'art.

COMMUNIQUÉ

RÉTROSPECTIVE GEORGIA O'KEEFE

A l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste américaine Georgia O'Keefe, la National Gallery de Washington, présentera, à partir de novembre prochain, une importante rétrospective de son œuvre. Elle comprendra une centaine d'ouvrages (huiles, aquarelles, pastels et dessins) qui, en majorité, n'avaient pas été réunis depuis près de vingt ans et qui se répartissent sur une carrière de près de soixante-dix ans. Même la période d'avant le Nouveau-Mexique sera représentée, alors qu'en 1916, Alfred Stieglitz avait remarqué les dessins abstraits d'O'Keefe, à la célèbre Gallery 291, de New-York. A partir de 1949, l'artiste s'installa définitivement à Abiquiu, au Nouveau-Mexique, et les œuvres de cette période témoignent d'une même vision personnelle et innovatrice.

ERRATA

Nous prions nos lecteurs de noter que, dans l'article de Mme Lise Bissonnette sur Maurice Raymond (No 124, à la page 68), nous avons par mégarde placé *Mycènes* tête-bêche (la vengeance d'Aphrodite perdue!). Comme je me confondais en excuses, Raymond, dont l'air bénin cache un dangereux humoriste, se contenta de me répondre que cela lui apprendrait à faire de la peinture abstraite. Pussions-nous bénéficier de pareille indulgence de la part de l'auteure et des lecteurs. - J.B.

Dans l'article de Mme Carole Gagnon (No 124, p. 80), veuillez rétablir la note 3 comme suit: Cependant, les chevaux sans harnachement n'existaient pas dans l'art grec: les bronzes qui les formaient ont disparu des bas-reliefs.