Document generated on 08/04/2025 12:16 p.m.

Mémoires du livre
Studies in Book Culture

De la lecture à la bibliophilie : Villeneuve Publications ou l'édition artisanaleanglo-québécoise

Julie Frédette

Volume 1, Number 2, 2010

La lecture : agents, pratiques, usages et discours
About Reading: agents, practices, uses and discourse

URI: https://id.erudit.org/iderudit/044207ar
DOI: https://doi.org/10.7202/044207ar

See table of contents

Publisher(s)

Groupe de recherche et d'étude sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Frédette, J. (2010). De la lecture à la bibliophilie : Villeneuve Publications ou l'édition artisanaleanglo-québécoise. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, *1*(2). https://doi.org/10.7202/044207ar

Article abstract

In this paper, the author studies the impact of small-scale and specializedprinting presses on the reading conditions of the poetry published by VilleneuvePublications, a small, Montreal-based private press active from 1976 to 1987. Sheoffers an overview of the history of certain specialized presses, from their Britishorigins to their ongoing presence in the French- and English-Canadian culturallandscape, and outlines the evolution and the publishing activities of Villeneuvepublishers Robyn Sarah, a renowned Anglo-Quebec poet, and Fred Louder, printer andtypographer. By studying privately printed poetry chapbooks as cultural products andas elements of bibliophile pursuits, the article invites readers to reflect on theconnections which unite the material quality of a book, its readability and itsmonetary and symbolic value. Finally, the author draws parallels between traditionalpublishing like that of the publishers of Villeneuve Publications and those ofEnglish Canadian private presses publishing in the Québécois tradition of artisticand fine books.

Tous droits réservés © Groupe de recherche et d'étude sur le livre auQuébec, 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MÉMOIRES DU LIVRE
STUDIES IN BOOK CULTURE

DE LA LECTURE À LA BIBLIOPHILIE :
Villeneuve Publications ou l'édition artisanale anglo-québécoise

Julie FRÉDETTE
Université de Sherbrooke

RÉSUMÉ

Dans le présent article, l'auteure examine l'impact de l'édition artisanale et des presses particulières sur les conditions de lecture des recueils de poésie publiés par Villeneuve Publications, maison d'édition anglo-montréalaise en activité de 1976 à 1987. Elle retrace l'histoire du phénomène des presses particulières depuis leurs origines en Angleterre jusqu'à leur inscription dans le paysage culturel canadien et québécois, et brosse un portrait de l'évolution et des activités de Villeneuve Publications et de ses fondateurs, la poète anglo-québécoise Robyn Sarah et l'imprimeur-typographe Fred Louder. Abordant le livre d'artiste sous l'angle de la bibliophilie et de la consommation de biens culturels, l'article amène les lecteurs à réfléchir sur les liens qui unissent les qualités matérielles du livre, sa lisibilité et sa valeur monétaire et symbolique. Enfin, l'auteure trace des parallèles entre l'édition artisanale telle que pratiquée par Villeneuve Publications et par des imprimeurs canadiens-anglais et la tradition québécoise du beau livre et du livre d'artiste.

ABSTRACT

In this paper, the author studies the impact of small-scale and specialized printing presses on the reading conditions of the poetry published by Villeneuve Publications, a small, Montreal-based private press active from 1976 to 1987. She offers an overview of the history of certain specialized presses, from their British origins to their ongoing presence in the French- and English-Canadian cultural landscape, and outlines the evolution and the publishing activities of Villeneuve publishers Robyn Sarah, a renowned Anglo-Quebec poet, and Fred Louder, printer and typographer. By studying privately printed poetry chapbooks as cultural products and as elements of bibliophile pursuits, the article invites readers to reflect on the connections which unite the material quality of a book, its readability and its monetary and symbolic value. Finally, the author draws parallels between traditional publishing like that of the publishers of Villeneuve

Publications and those of English Canadian private presses publishing in the Québécois tradition of artistic and fine books.

La production de livres en langue anglaise au Canada connaît ses débuts dans ce qui deviendra la province de Québec, alors que des imprimeurs s'y installent dès le XVIII^e^ siècle et produisent des périodiques, des courts romans, des recueils de poésie et d'autres formes d'imprimés. Montréal, centre culturel et économique du Canada, voit l'évolution d'un marché du livre canadien passer par la vente de livres par souscription et l'impression d'éditions piratées de livres britanniques et américains avant d'atteindre un niveau d'autonomie relative au sein du marché du livre anglophone[1]. À la fin du XIX^e^ siècle, la division des sphères de l'imprimerie et de l'édition marque les débuts de l'évolution de deux disciplines séparées qui ne se rejoignent que rarement dans le siècle à venir. Au tournant du XX^e^ siècle, l'édition de langue anglaise adopte la ville de Toronto comme centre de production, et l'édition de livres anglais au Québec, qui ne cesse jamais complètement, connaît une baisse considérable. Les années 1970 voient cependant une augmentation de la production de l'industrie de l'édition anglo-québécoise avec l'arrivée des *small presses*. L'une d'entre elles, Villeneuve Publications, gérée par le couple Robyn Sarah et Fred Louder, suit le modèle des presses privées, et Louder imprime lui-même les recueils de poésie produits dans la cuisine familiale. Il s'agit de la seule entreprise d'édition anglophone de cette sorte au Québec, et bien que sa production soit modeste, elle apparaît néanmoins dans l'histoire de l'édition anglo-québécoise comme un modèle unique d'édition artisanale. Cet article retrace donc l'évolution des presses particulières, depuis leurs origines britanniques jusqu'à leur inscription dans le paysage culturel canadien. Après un bref aperçu des circonstances entourant la création et l'évolution de Villeneuve Publications, quelques réflexions seront faites sur les processus de lecture, d'interprétation et d'adaptation de l'œuvre par l'éditeur-artisan, dans ce cas, le typographe et imprimeur Fred Louder. En nous inspirant des réflexions de Renaud Muller sur le phénomène de la bibliophilie ainsi que des concepts élaborés par Philippe Schuwer en ce qui concerne les recherches sur la typographie, les lettrines et les couvertures, nous verrons quel type de lecteur est susceptible d'aborder le livre non seulement comme le véhicule d'un message, mais

également comme un objet d'art qui affiche un lien perceptible et appréciable entre la forme et le fond.

Avant de commencer cette étude, des précisions quant à la terminologie employée s'imposent. Isabelle Jameson définit clairement les concepts de« *small press* », de « livre d'artiste » et de « livre d'art », termes souvent confondus. Au sujet du livre d'artiste, elle écrit :

> Pour les Anglais, le livre d'artiste relève davantage d'une tradition de *small press*, c'est-à-dire d'imprimeur indépendant réalisant des livres à petite échelle. […] En effet, jusqu'aux années 1980, c'était les livres de bibliophilie que l'on considérait comme livres d'artistes, donc ceux réalisés dans des éditions limitées, relevant souvent d'une tradition plus artisanale de la conception manuelle de l'ouvrage.[2]

C'est la définition que nous retenons et qu'il ne faut pas confondre avec les notions de livre d'art, de magazine d'art, de livre-objet ou de livre d'artiste tel que nous l'entendons aujourd'hui, c'est-à-dire « des œuvres d'art existant à l'intérieur de la structure formelle des livres »[3]. Quant aux *private presses*, aussi appelées « presses particulières », elles sont « l'expression typographique d'un idéal conçu dans la liberté et maintenu dans l'indépendance »[4]. Ces petites entreprises d'édition artisanale forment un créneau bien précis dans le domaine de l'édition canadienne depuis 1930.[5]

Enfin, il est pertinent de nous arrêter sur le concept même de la lecture : nous avançons l'hypothèse que la lecture d'un éditeur-typographe a ceci de particulier qu'elle se traduira par une typographie et une mise en page originales, et que la lecture que fait l'éditeur-typographe de poésie se distingue de celle que ferait un typographe d'un texte en prose. Effectivement, ce dernier n'a pas le même souci des coupures de pages ou de l'interaction de sens entre le message et sa mise en page. Les *small presses*[6] canadiennes étant étroitement liées au champ de la poésie, il est approprié, voire essentiel, d'étudier l'évolution de l'un à la lumière de l'évolution de l'autre et de réfléchir tant au message qu'au médium, éléments qui, dans le domaine de l'impression artisanale, deviennent indissociables.

Le mouvement *arts and crafts* britannique de la fin du XIX^e^ siècle et son influence au Canada anglais

Si les métiers de typographe, d'imprimeur et de relieur sont, depuis Gutenberg, inhérents à la production livresque partout dans le monde, les progrès technologiques qui jalonnent la montée de l'industrialisation aux XIX^e^ et XX^e^ siècles relèguent peu à peu ces pratiques au rang d'artisanat. Toutefois, à la fin du XIX^e^ siècle, le mouvement britannique *arts and crafts* rassemble des individus qui conçoivent la fabrication du livre comme la création d'une œuvre d'art et qui retournent aux méthodes traditionnelles d'édition. L'éditeur joue alors le rôle de maquettiste, de typographe, d'imprimeur, de relieur et de distributeur. Le mouvement naît avec la fondation de la Kelmscott Press par William Morris, en Angleterre, en 1891. Cette petite entreprise privée a rapidement acquis une réputation de maison d'édition de luxe par la typographie, la mise en page, les enluminures et les gravures de ses livres, tous signés par son éditeur ou par quelques proches collaborateurs. D'autres maisons d'édition suivent cette première. Leurs éditeurs ont une mission semblable, soit celle de s'approprier tout le processus de fabrication du livre, de la mise en page à l'impression, à des fins non lucratives, motivés par l'envie de produire du beau livre et par le plaisir de perfectionner les techniques de sa fabrication. Ces maisons créent par le fait même non pas un objet commercial, mais bien un objet d'une grande valeur symbolique. La Vale Press, ainsi qu'Eragny Press, Essex House, Ashendene Press et Doves Press, sont autant de maisons d'édition artisanales privées qui sont créées en Angleterre au tournant du XX^e^ siècle et qui s'inscrivent dans le mouvement *arts and crafts* britannique.

Ce mouvement a des échos aux États-Unis et au Canada. La création artisanale de livres connaît une vive renaissance après la Deuxième Guerre mondiale, où l'on suit les traces des presses particulières américaines fondées au début du XX^e^ siècle, notamment la Cranbrook Press (Détroit, Michigan, 1900-1902), la Elston Press (New York, NY, 1900-1904) et la Mountain House Press (Chillicothe, Ohio, 1922-1950)[7]. L'important héritage anglo-saxon dans le domaine de l'édition et de la création de livres se manifeste un peu plus tard, au Canada, avec la Golden Dog Press, à Toronto, créée par J. Kemp Waldi en 1933. Le phénomène de la presse particulière prend véritablement son essor en 1946 lorsque Robert R. Reid fonde à Vancouver sa maison d'édition, la Private Press of Robert R. Reid.

Reid collabore avec de nombreux artistes canadiens à la création de ses livres d'artiste, que Richard Landon qualifie de « plus beaux livres jamais imprimés au pays »[8], jusqu'à ce que l'éditeur cesse ses activités en 1962.

Après la Deuxième Guerre mondiale, un nouvel engouement se fait sentir pour la typographie et l'impression artisanale en Ontario. Pendant les décennies 1950 et 1960, on assiste à une prolifération de presses particulières dans cette province : Gus Rueter fonde la Village Press en 1957, le poète Richard Outram et son épouse Barbara Howard créent la Gauntlet Press, à Toronto en 1960 et Will Rueter met sur pied l'Aliquando Press en 1962.[9] Le père de ce dernier, Gus Rueter, contribue notamment à la professionnalisation des créateurs de beaux livres en mettant sur pied, avec Carl Dair, Harold Kurschenska, E. J. Mulrooney et John Robert Colombo, la Guild of Hand Printers en 1959. Ce groupe, actif jusqu'en 1979, vise à « promouvoir la communication dans le domaine de la conception au Canada en parallèle avec le développement et la croissance de la pratique professionnelle »[10]. Dans les années 1970, d'autres maisons d'édition voient le jour en Colombie-Britannique : la Fireweed Press, de Vern et Wendy Bender, en 1973[11], et la Barbarian Press, de Jan et Crispin Elsted, en 1978[12].

La tradition de l'édition artisanale au Québec

Bien que Villeneuve Publications émane de la tradition anglo-saxonne des presses artisanales, le Québec est un territoire riche en production de livres d'artistes, de livres d'art et de beaux livres. Ainsi, il est possible d'identifier un éventail de livres luxueux produits au Québec, parmi lesquels nous comptons les recueils de Villeneuve Publications. Nous relèverons ici quelques entreprises qui nous permettront de situer la production de Villeneuve Publications dans un contexte plus local et d'appuyer les propos de Jean-Marcel Duciaume, qui met en lumière les caractéristiques distinguant le livre d'artiste de tradition anglaise de celui relevant de la tradition française :

> Cette nostalgie du livre bien fait donne naissance, dès la fin du XIX^e^ siècle, à une double tradition européenne, l'une anglaise, l'autre française, qui toutes deux auront leur répercussion en Amérique. […] [Dans la tradition anglaise], c'est l'activité typographique qui est au cœur

> même [du] travail d'édition. […] Deux éléments importants font que la tradition française se distingue de l'anglaise : l'accent mis sur l'illustration d'une part, et la notion même de livre qui éclate.[13]

Jean-Marcel Duciaume conclut, dans sa revue historique du livre d'artiste au Québec, que les artisans appartenant à la tradition anglaise privilégient davantage le travail manuel, les matériaux nobles et les reliures artisanales, tandis que les créateurs de livres d'artistes adhérant à la tradition française, plus nombreux au Québec, prônent « le livre grandiose »[14], c'est-à-dire un livre dont la qualité et l'originalité des illustrations, qu'elles soient des lithographies, des estampes ou des gravures, font de l'objet-livre une œuvre d'art en soi. Comme nous le constaterons, les éditeurs de beaux livres québécois, influencés par ces deux courants, tendent à réunir les caractéristiques des éditions anglaise et française pour faire un produit tout à fait unique.

La production de beaux livres québécois est essentiellement un phénomène de l'après-guerre, mais des éditeurs canadiens-français se lancent dans ce créneau dès les années 1940. En témoigne la fondation de l'École des arts graphiques, à Montréal, en 1942. La même année, les Éditions Lucien Parizeau ouvrent la voie en publiant une édition des *Îles de la nuit* d'Alain Grandbois, illustrée par Alfred Pellan.[15] Mais ce sont véritablement les Cahiers de la file indienne, créés en 1946 par les journalistes et poètes Éloi de Grandmont et Gilles Hénault, qui font connaître le livre d'artiste aux Québécois :

> [Les éditeurs] privilégient le travail artisanal et favorisent la collaboration entre poètes et artistes. Les trois recueils qu'ils publient en 1946, *Le Voyage d'Arlequin* d'Éloi de Grandmont, *Théâtre en plein air* de Gilles Hénault et *Les Sables du rêve* de Thérèse Renaud, sont illustrés respectivement par Alfred Pellan, Charles Daudelin et Jean-Paul Mousseau.[16]

Associant le souci de l'artisanat et de l'interrelation entre texte et arts visuels, les Cahiers de la file indienne constituent un lieu de rencontre de la tradition anglo-saxonne, axée sur la fabrication manuelle, et de la tradition française, qui privilégie l'illustration. Roland Giguère crée quelques années plus tard, en 1949, les Éditions Erta[17], qui demeurent aujourd'hui l'exemple québécois

le plus connu d'édition de livres d'artistes et de livres-objets. La distinction entre le livre d'artiste et le livre d'art est particulièrement importante chez cet éditeur, puisqu'elle illustre bien l'audace de Giguère, qui va jusqu'à publier un *volumen* de dix mètres de longueur monté sur rouleaux de bois[18], créant de cette manière un livre-objet, soit « un objet sculptural reprenant les caractéristiques physiques ou conceptuelles du livre »[19], et non un livre d'artiste, défini précédemment.

Les Éditions du Silence, quant à elles, créées en 1980 par Pierre Filion, pourraient être l'homologue francophone de Villeneuve Publications et comptent parmi les rares presses particulières des années 1980 au Québec. Dans un excellent tour d'horizon de la bibliophilie contemporaine québécoise, Nane Couzier, en reprenant le texte de présentation de la maison d'édition, en souligne les principales caractéristiques : « typographie au plomb, caractères à la casse, composition à la casse, impression sur presse à bras, monotypes, cartons à la cuve »[20]. Comme Fred Louder, Pierre Filion est aussi imprimeur; toutefois, contrairement à Villeneuve Publications, les Éditions du Silence incorporent aux titres de leur catalogue des dessins, des sérigraphies, des estampes ou des gravures. Enfin, les Éditions Henri Rivard, fondées en 1995 par un ébéniste de formation ayant étudié la reliure de livres sous la direction d'Albert Dumouchel à l'Institut des arts graphiques de Montréal, représentent aujourd'hui le summum du beau livre au Québec, imprimant des « livres de prestige » dont les prix d'achat tournent généralement autour de 135 $. Privilégiant lui aussi le travail à la main et les matériaux fins, ses livres sont ornés de tranches dorées, de reliures de cuir ou de toile, de médaillons et d'autres matériaux onéreux. Selon Annick Duchâtel, « l'éditeur orchestre la rencontre entre le lecteur et le livre comme une histoire d'amour »[21]. Les Éditions Henri Rivard ne publient généralement que deux livres par année, mais ont connu de grands succès, notamment avec *L'œuvre littéraire de Félix Leclerc* et avec l'*Histoire du Québec,* de Jacques Lacoursière, parus respectivement en 1997 et en 2001. Stimulant visuellement et intellectuellement leurs lecteurs, les livres des Éditions Henri Rivard s'inscrivent dans la plus pure tradition du livre d'artiste. Ce survol, forcément incomplet, permet de relever les caractéristiques proprement québécoises de la production du livre d'artiste, du livre d'art et du livre artisanal, caractéristiques qui amalgament la tradition française et la tradition anglaise de création de beaux livres. Elles correspondent à l'image de la population québécoise qui relève de plusieurs

patrimoines culturels et nationaux. En 1976, lorsque Robyn Sarah et Fred Louder fondent Vehicule Press, une presse particulière ou micro-maison d'édition publiant presque exclusivement des livres de poésie typographiés, imprimés, reliés et distribués par leurs soins[22], ils adhèrent à la conception du livre d'artiste, du livre d'art et du livre artisanal expliquée précédemment, et se positionnent donc dans le champ de production restreinte.

Villeneuve Publications : évolution d'une presse particulière

En 1975, les jeunes poètes Robyn Sarah et Fred Louder, récemment diplômés de l'Université McGill, vivent ensemble sur l'Île de Vancouver, où ils font la connaissance de Vern et de Wendy Bender[23]. Les Bender possèdent un petit atelier d'imprimerie, où ils exécutent des travaux d'impression à titre contractuel. Dans leurs temps libres, cependant, les imprimeurs font de l'édition privée. C'est à la suite d'une invitation de la part des Bender que le jeune Fred Louder s'initie au monde de la typographie et de l'impression artisanale. Il découvre alors sa vocation. Louder apprend ensuite le métier de typographe de manière autodidacte, faisant des lectures sur l'histoire et l'usage de la typographie. Lorsque les Louder reviennent à Montréal en 1976, l'occasion de se procurer une petite presse Kelsey, fabriquée au Connecticut, s'offre à eux. Ils créent dès lors l'enseigne Villeneuve Publications avec l'idée d'y lancer une revue littéraire[24]. Précisons également que les deux éditeurs, Robyn Sarah surtout, sont de plus en plus déçus par la qualité de la poésie publiée au Canada et ailleurs à l'époque, poésie médiocre, selon Sarah, qui captait l'attention avec un vocabulaire choquant ou une prise de position politique. À son avis, le désir de présenter un nationalisme littéraire place des critères politiques devant des critères davantage esthétiques dans la publication de poésie canadienne[25]. À une époque où bien des revues littéraires refusent tout poème contenant des rimes (rappelons que la poésie en vogue au Canada dans les années 1970 était fortement influencée par le mouvement *beat* américain), Fred Louder et Robyn Sarah souhaitent voir sur le marché du livre des recueils de poésie affichant un souci de la forme et une élégance de langage qui ne sont tout simplement plus de mise. Optimistes, les éditeurs choisissent la méthode « *do-it-yourself* » et optent pour la mise en pratique de leurs idéaux.

Chez les Anglo-Québécois, même si les duplicateurs de polycopies (*mimeograph machines*) étaient couramment utilisés pour produire de petites publications ronéotypées, personne n'avait entrepris de fabriquer de véritables livres de A à Z, de la mise en page jusqu'à l'impression et la reliure. Après la cessation des activités éditoriales de Villeneuve Publications en 1987, aucun autre éditeur anglo-québécois ne reprend le flambeau; Villeneuve Publications est tout à fait unique dans le paysage littéraire anglo-québécois. La maison d'édition est qualifiée de « *bonsai press* », par l'éditrice Robyn Sarah, afin d'illustrer sa faible production[26]. Publiant moins d'un titre par année, les éditeurs doivent jongler avec les exigences familiales (ils ont à l'époque deux jeunes enfants à charge) et celles du travail à temps plein, qui sert à payer les comptes personnels et les dépenses de la maison d'édition en encre, en papier et en cases typographiques. Ils consacrent à leurs travaux éditoriaux quelques soirs et les fins de semaine seulement. La maison d'édition fait paraître neuf recueils de poésie sur une période de onze ans, en plus de deux revues littéraires, *Versus* (1976-1978)et *Four by Four* (1982-1984), de même que quelques éditions de tête sur grand papier[27], ou *broadsides,* des poèmes-affiches typographiés et imprimés manuellement, insérés dans les numéros de la revue *Versus*.

Lecture et typographie

Généralement, un éditeur choisit les textes, les corrige et discute avec les auteurs afin d'arriver à un manuscrit ou tapuscrit achevé, mais il relègue les étapes de la conception du livre à des sous-traitants (graphistes, imprimeurs, relieurs professionnels). Quant aux éditeurs Fred Louder et Robyn Sarah, eux-mêmes poètes, ils prennent en charge toutes les tâches qui relèvent traditionnellement du métier d'éditeur, puis réfléchissent longuement au texte à publier et à la meilleure façon de le représenter visuellement aux futurs lecteurs, s'acquittant ainsi des tâches d'emblée reléguées au graphiste et à l'imprimeur. « Les choix typographiques répondent à des choix esthétiques mais également à des critères de lisibilité », affirme Philippe Schuwer[28]. En effet, Fred Louder s'intéresse tout particulièrement au lien qui unit la forme et le fond, à l'influence d'une typographie soignée, sur la lisibilité, voire sur l'interprétation du texte imprimé. Obéissant au principe de la « *golden section* » (ou « section d'or »[29], principe s'apparentant à la notion du nombre d'or en imprimerie et en arts visuels), l'éditeur-typographe mesure ses pages afin d'identifier la largeur de ses marges et la zone de texte

qui correspond au niveau de lisibilité idéal pour une lecture continue d'un poème (Figure 1). La très faible production de Villeneuve Publications permet notamment à Louder de s'attarder longuement à la conception du livre, ajustant soigneusement les marges de chacune des pages pour mieux représenter le texte qui doit y apparaître. Par conséquent, chaque page des recueils publiés par Villeneuve Publications possède une mise en page qui lui est propre. La section d'or des pages étant respectée, le lecteur est à même de s'approprier le poème plus efficacement que s'il avait été imprimé commercialement selon des normes uniformes et immuables d'une page à l'autre.

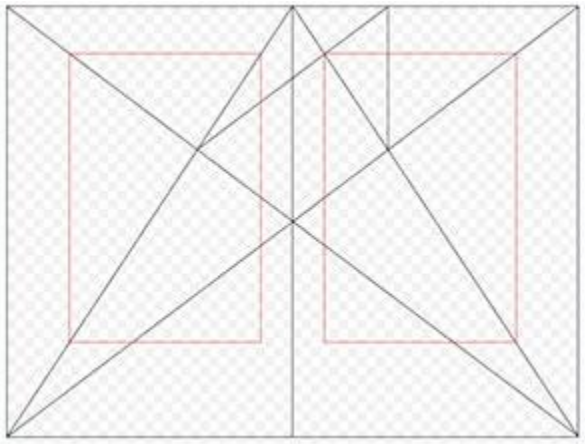
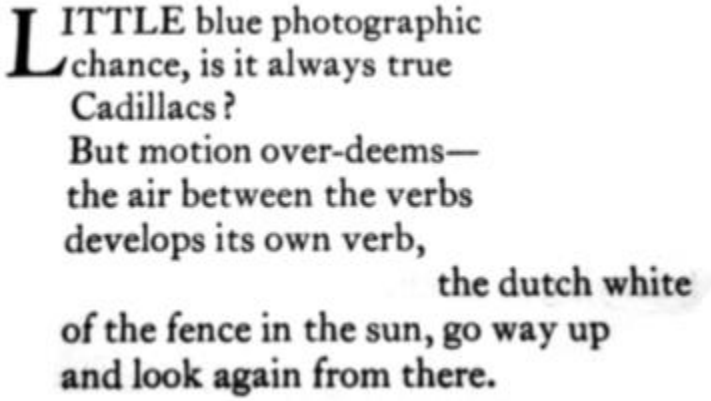


Figure 1. La section d'or.[30]

En ce sens, Louder accorde à l'imprimé la possibilité de devenir l'analogue de la voix du poète, offrant un « engagement visuel de l'imprimé »[31]. Si le livre moderne possède des qualités typographiques qui sont « codifiées selon des normes d'atelier, par des opérateurs n'ayant plus aucune expérience ou attache avec la typographie conventionnelle »[32], Louder affirme qu'un livre soigneusement typographié peut, au contraire, exprimer l'âme du texte. Un croisement des perceptions s'opère, et les effets de voix se traduisent par des effets visuels. La typographie crée, selon lui, un effet tridimensionnel auquel le lecteur réagit subconsciemment.[33] L'éditeur emploie la métaphore de la musique ou de la peinture afin d'expliquer sa conception du rôle de la typographie : par exemple, la réverbération d'un instrument (Louder évoque l'orgue), phénomène insaisissable mais indiscutablement présent, ou encore l'épaisseur de la peinture laissée par les coups de pinceau du peintre (pensons à la peinture impressionniste), influencent notre appréciation de l'œuvre.[34] De la même manière, le contact de l'encre et du papier ainsi que

les rapports entre les blancs et les lettres noires jouent sur notre perception du texte. Renaud Muller, auteur d'un ouvrage intitulé *Une anthologie de la bibliophilie. Le désir de livre,* abonde également en ce sens : « L'esthétique du texte éveille les sensations du lecteur, doit embrasser l'enluminure, la graphie et la mise en page, [et] l'esthétique du contenant doit appuyer, voire préparer les sensations à éveiller par le contenu »[35]. À titre d'exemple, chez Villeneuve Publications, la typographie et la mise en page des recueils de Jack Hannan, dont la poésie contient beaucoup d'ironie et se veut parfois très solennelle, tentent de recréer ces caractéristiques sur la page. Fred Louder cherche à concevoir une page austère, présentant, par des blancs typographiques et des lettres soigneusement espacées, des pointes d'illumination qui se retrouvent aussi dans l'oeuvre du poète. *Points North of A*[36] est un exemple de recueil affichant une mise en page tout à fait singulière : imprimé en mode paysage (plutôt que dans le mode habituel du portrait), chaque strophe du poème éponyme occupe à elle seule une page entière. Les lettrines sont exagérément grandes (voir l'exemple ci-dessous). Ces dispositions sur la page permettent au typographe d'affirmer qu'effectivement, toutes les strophes du poème fonctionnent de façon autonome, lettrines et changements de page indiquant un changement de sujet, de perception. Les strophes disposées sur des pages en mode paysage font prédominer le blanc sur le noir et évoquent le vide, le souffle, la rêverie, thèmes que l'on retrouve dans le poème lui-même. La troisième strophe du poème montre bien ces qualités :


LITTLE blue photographic
chance, is it always true
Cadillacs?
But motion over-deems—
the air between the verbs
develops its own verb,
the dutch white
of the fence in the sun, go way up
and look again from there.

Le typographe veut ainsi rendre compte, par sa typographie et sa mise en page, des intentions premières du poète, c'est-à-dire du sens du poème et des impressions que celui-ci doit soulever. Il peut exister « de subtils rapports de surface et d'épaisseur, de flexibilité ou de rigidité »[37] dans le livre

que le lecteur tiendra en mains. Par conséquent, les manipulations de l'éditeur-typographe auront comme effet de conditionner la réception de l'œuvre auprès du public, et la réflexion qu'il apporte à son travail découle d'une volonté d'influencer la lecture du poème par un tiers.

Lecture et bibliophilie

Les livres de Villeneuve Publications relèvent aussi de l'impression deluxe, définie par Jean-Marcel Duciaume comme réunissant des

> publications [faites] par des particuliers se consacrant à l'art et qui, en général, exécutent et supervisent toutes les étapes de la production : choix du texte, maquette, composition typographique, illustrations, impression […] et reliure. Très souvent, le livre devient à son tour un objet d'art. Ces éditions dont le tirage limité va d'un seul à quelques centaines d'exemplaires, souvent numérotés et signés par l'auteur et l'artiste, s'adressent au bibliophile.[38]

Cette définition correspond en tous points aux activités de Villeneuve Publications. Les tirages des petits *chapbooks* n'ont jamais dépassé les 300 exemplaires (sauf le livre d'August Kleinzahler, tiré à 500 exemplaires, chacun signé et numéroté parle poète)[39]. Les 100premiers exemplaires de tous les autres titres sont également signés et numérotés par l'auteur, respectant une tradition de longue date dans le domaine des presses particulières. Investissant leur production d'un important capital symbolique, les éditeurs ne cherchent pas pour autant à faire des livres luxueux ou des objets de collection : le prix demeure abordable (moins de dix dollars), les matériaux sont simples et communs (couvertures cartonnées), mais la valeur du livre se reflète tout de même par son caractère artisanal : l'aspect « fait à la main » est souvent ce qui attire les lecteurs bibliophiles.

Si la lecture est une façon de « consommer » un livre, il en existe pourtant d'autres. Le bibliophile s'intéresse davantage à l'objet-livre, à la matérialité de l'œuvre, et son appréciation du livre peut être enrichie par la valeur symbolique et/ou monétaire de l'objet. Renaud Muller se penche sur la notion de bibliophilie et avance des définitions qui permettent d'avoir une meilleure idée des lecteurs possibles des petits livres publiés par Villeneuve Publications entre 1976 et 1987. Il suggère entre autres que la bibliophilie

peut être perçue comme étant « une communauté fraternelle d'individus qui partagent le même désir du livre »[40], et que le livre, en plus d'être le véhicule d'un message, a une fonction esthétique ainsi qu'une fonction sacrée : pour le bibliophile, le contenant a le pouvoir d'anoblir le contenu. Le lectorat des livres de Villeneuve Publications, qui serait composé en grande partie de l'intelligentsia anglophone du Québec, se préoccuperait tant de la beauté du livre que de la beauté de la poésie. Sans nécessairement cibler un marché de lecteurs fortunés – il ne faut pas oublier que les livres de Villeneuve Publications sont tout de même peu dispendieux – les éditeurs s'adressent à un marché averti et cultivé, qui connaît le poids de la tradition anglo-saxonne. La petite maison d'édition anglo-québécoise s'inscrit dans une lignée qui remonte jusqu'à la Kelmscott Press de William Morris, tradition qui englobe également les activités de la prestigieuse Hogarth Press de Leonard et Virginia Woolf. C'est d'ailleurs sur une presse presque identique à celle que ces derniers utilisaient que Sarah et Louder produisent leurs recueils. En se positionnant ainsi dans le champ littéraire, Villeneuve Publications se dote d'un important capital symbolique qui, s'il ne représente pas pour autant des gains de capitaux économiques, correspond à une reconnaissance et à une légitimation au sein de cette communauté très restreinte d'amateurs de poésie traditionnelle et de beaux livres.

Néanmoins, la maison d'édition semble évoluer à contre-courant. À une époque où l'ordinateur fait son entrée dans le domaine de l'édition, Robyn Sarah et Fred Louder adoptent des méthodes artisanales de fabrication du livre. De même, à une époque où la tendance est à la poésie avant-gardiste, éclatée et souvent expérimentale, les éditeurs privilégient une poésie dont les qualités formelles sont plus rigoureusement définies. Les vers sont plus sobres, la forme obéit à des règles de versification plus strictes, le langage employé ne rejoint pas le langage populaire en vogue dans la poésie d'inspiration *beat,* mais reste dans un registre plus élevé. Les lecteurs de la poésie produite par Villeneuve Publications forment un petit noyau d'intellectuels anglophones qui rejettent les changements que subit la poésie contemporaine de la fin des années 1970 et s'attachent à une poésie qui épouse ouvertement la forme traditionnelle anglo-saxonne, ou qui, du moins, accorde autant d'importance à la forme qu'au fond. Cette volonté de se différencier du reste de la société et de s'assimiler à un groupe restreint d'individus n'est pas négligeable : sans vouloir diminuer l'importance de la passion du bibliophile pour le beau livre et de son amour pour la poésie, il

faut dire que l'achat des livres de Villeneuve Publications demeure un acte de légitimation auprès d'une communauté imaginée de lecteurs et d'autres bibliophiles. La signature et le numéro apposés sur chaque exemplaire investissent non seulement le livre d'un aspect sacré : ils en font un objet unique, et c'est cette quête de rareté, cette différence, pour paraphraser Muller, qui attire le bibliophile : ce dernier est fier de posséder ce que personne d'autre ne possède.

Celui qui se procure les livres de Villeneuve Publications correspondrait àce collectionneur d'avant-garde qui, selon Muller, « [essaie] de trouver des trésors alors que personne ne les a encore reconnus. Il achète donc pour une somme modique ce qui a une valeur symbolique potentielle importante »[41]. Toutefois, malgré leur aspect artisanal et le capital symbolique potentiel qu'ils représentent, les livres de Villeneuve Publications ne se sont généralement pas élevés au rang de livre rare, et 30 ans plus tard, il est encore possible de se les procurer à des prix relativement modiques. Par exemple, il a été possible d'acheter, 20 ans après la cessation des activités de Villeneuve Publications, un exemplaire de *The Space Between Sleeping and Waking,* de l'éditrice Robyn Sarah, une poète canadienne-anglaise aujourd'hui bien connue, ou un exemplaire de *Getting on with the Era,* de Bruce Taylor, et un autre de *Signs and Certainties,* d'A. F. Moritz, pour des prix variant entre cinq et vingt-cinq dollars, environ, via des réseaux canadiens de livres anciens ou de livres usagés. Toutefois, selon Fred Louder, le premier recueil publié par Villeneuve Publications, *The Sausage Master of Minsk,* d'August Kleinzahler, s'est récemment vendu au-delà de 800 $[42]. Kleinzahler, qui a remporté, en 2004, le Griffin Poetry Prize aux États-Unis, est aujourd'hui un poète consacré tant au Canada qu'aux États-Unis[43]. Le coût d'un recueil peut ainsi augmenter considérablement dès lors qu'un poète remporte un prix littéraire prestigieux ou atteint une renommée nationale et internationale, l'ouvrage étant soudainement investi d'une valeur symbolique. Or, il est tout à fait envisageable que certains livres publiés dans les années 1970 et 1980 par Villeneuve Publications deviennent de véritables objets de collection convoités par des bibliophiles : les poètes Robyn Sarah, A.F. Moritz et Bruce Taylor, surtout, sont toujours très actifs dans le champ littéraire canadien. Leur réputation peut alors se répercuter tant sur la valeur tant symbolique que monétaire de leurs premiers livres.

Villeneuve Publications et le champ littéraire québécois

Il serait cependant faux d'affirmer que le phénomène de presse particulière au Québec est dans les années 1970 et 1980 victime d'un effet de cloisonnement linguistique. Au contraire, le livre a servi d'outil de rapprochement entre les deux solitudes au Québec. Fred Louder en est venu, au cours de sa carrière de typographe, à collaborer étroitement avec André Goulet, qui imprime lui aussi, aux Éditions d'Orphée, les livres de poètes anglophones et francophones.[44] De plus, Fred Louder a notamment assuré la mise en page, la typographie et l'impression d'un recueil du poète québécois Michel Beaulieu, *Hibernation*[45], et du recueil *Petite sensation*[46] de Louise Desjardins, pour n'en nommer que quelques-uns. En1988, après que le couple Sarah et Louder se soit séparé, ce dernier achète l'imprimerie d'André Goulet, qui a toujours été pour lui un modèle et qu'il considère comme l'un des plus grands typographes canadiens.[47] Les deux imprimeurs se partagent des locaux au 400, rue Dowd, à Montréal, durant deux ans, période au cours de laquelle ils mènent à bien individuellement leurs projets d'impression contractuels. Bien que Louder avoue que cette période de cohabitation n'ait pas été sans conflits, il affirme néanmoins que le célèbre typographe québécois a contribué au perfectionnement de ses connaissances en typographie et en impression.[48]

Ces courtes réflexions, qui demandent à être approfondies, auront servi à jeter un premier éclairage sur un mode de lecture trop rarement étudié : celui des éditeurs-typographes, qui sont en quelque sorte les premiers lecteurs d'une oeuvre poétique et qui font de la mise en page un vecteur des enjeux et du message que véhicule le texte. Le soin que ces typographes apportent à l'identification des marges, au choix des caractères et à leur espacement sont autant d'éléments propres à conditionner la perception, puis la lecture qu'en feront les futurs consommateurs du livre. L'éditrice et poète Robyn Sarah précise, dans un ouvrage portant sur son appréciation de textes poétiques, les effets navrants d'une coupure de page mal choisie sur la lecture d'un poème :

> One of the trickiest jobs of a poetry editor is to anticipate as far as possible how the sequenced poems will be distributed on the type set pages and how that may affect them – and to keep adjusting sequence and layout to ensure that page breaks are rational and will not create

> confusion or seriously detract from the impact of a poem.[49]

Cette citation illustre bien la tâche complexe du typographe, dont le travail dépend du contenu du texte à imprimer, mais aussi d'une interprétation du poème, qui nécessite autant de connaissances littéraires que d'habiletés manuelles et visuelles.

Qui plus est, nous voyons également, par le comportement des bibliophiles, que l'acte de lecture n'est pas toujours un acte personnel, introspectif et relié au contenu d'un texte écrit, mais qu'il peut être une manifestation d'ordre communautaire et identitaire. Au-delà de la valeur intrinsèque du texte, la qualité matérielle ou la valeur symbolique du volume agissent sur la perception que le bibliophile se fait de l'objet-livre. Or, dans le domaine de l'édition artisanale, le phénomène de la lecture prend une toute autre dimension et se transforme en une activité partagée par les membres d'un groupe restreint d'intellectuels et d'amateurs d'art. Cependant, force est de constater une certaine opposition entre la volonté de départ des éditeurs, à savoir publier des livres accessibles par leur prix et les faire apprécier grâce au soin apporté à la typographie, et l'inclusion éventuelle du projet de Villeneuve Publications dans celui de l'impression de luxe telle que définie par Jean-Marcel Duciaume. En effet, ce projet éditorial et artistique, dont le mandat est de faciliter pour tous la lecture de la poésie, n'est vraiment efficace qu'auprès d'un nombre limité d'individus, au fait des codes typographiques, pour en arriver à la conclusion recherchée. À propos du livre d'artiste, Isabelle Jameson se questionne sur la réception efficace de l'oeuvre, puisque celle-ci « appelle à une connaissance par les sens et par la raison. [Le livre d'artiste] nécessite une réflexion, un décodage des éléments mis à notre disposition pour révéler les propos de l'artiste qui se cache au-delà des mots »[50]. Dès lors, la lecture et l'appréciation de la typographie particulière utilisée par Villeneuve Publications deviennent difficiles pour le lecteur non-initié. Tel que l'affirme Philippe Schuwer, « la bibliophilie vit en marge de l'édition. Les créateurs partagent leurs complicités avec des taille-douciers, des artistes-éditeurs et quelques cercles ou unions de bibliophiles pour des tirages variant autour d'une centaine d'exemplaires numérotés. La diffusion relève souvent d'un circuit fermé […] »[51].

Fred Louder et Robyn Sarah ont effectivement occupé une place marginale dans le champ de l'édition littéraire canadienne-anglaise, tant par leur positionnement géographique (à Montréal) que par le parti qu'ils ont pris de produire des livres faits à la main, tout en sachant que la rentabilité du projet serait presque nulle. Cependant, les livres de Villeneuve Publications refont parfois surface, comme c'est le cas pour le premier recueil d'August Kleinzahler, et acquièrent une toute nouvelle valeur symbolique dans le champ littéraire. Cela est d'autant plus vrai qu'aucun autre éditeur anglo-québécois n'a entrepris un projet d'édition artisanale, même si ce modèle est présent sur le marché du livre français au Québec. Le cas de Villeneuve Publications est donc d'un intérêt tout particulier pour le bibliophile ou collectionneur de livres rares de même que pour l'historien du livre au Québec.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Julie Frédette est doctorante en littérature canadienne comparée à l'Université de Sherbrooke. Elle a rédigé un mémoire de maîtrise portant sur l'édition littéraire anglo-québécoise de la Seconde Guerre mondiale à nos jours à l'Université de Sherbrooke, où elle a travaillé comme assistante de recherche pour le Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec. Elle rédige présentement une thèse doctorale portant sur les poètes de « Signal Editions », une collection de poésie anglo-montréalaise, et travaille comme assistante de recherche pour le Groupe de recherche sur la littérature anglo-québécoise.

Notes

[1] Bruce Whiteman, *Lasting Impressions. A Short History of English Publishing in Quebec,* Montréal, Véhicule Press, 1994, p. 37-47.

[2] Isabelle Jameson, « Histoire du livre d'artiste », *Cursus,* vol. 9, nº 1, automne 2005. http://www.ebsi.umontreal.ca/cursus/vol9no1/Jameson.html (17 décembre 2007).

[3] Isabelle Jameson, « Histoire du livre d'artiste », *Cursus,* vol. 9, nº 1, automne 2005. http://www.ebsi.umontreal.ca/cursus/vol9no1/Jameson.html (17 décembre 2007).

[4] Bibliothèque et Archives Canada, « Les presses particulières canadiennes », 7 février 2002. http://www.collectionscanada.gc.ca/presses/index-f.html (12 mai 2008).

[5] Bibliothèque et Archives Canada, « Les presses particulières canadiennes », 7 février 2002. http://www.collectionscanada.gc.ca/presses/index-f.html (12 mai 2008).

[6] Les termes « *private press* » et « *small press* », utilisés dans cet article, peuvent porter à confusion par leur rapprochement sémantique. Notons que la « *private press* », ou « presse particulière », est une entreprise d'édition privée, rarement subventionnée, dont les éditeurs prennent en charge toutes les étapes de la production du livre, notamment la mise en page et l'impression, qui se font sur le mode artisanal. La « *small press* », quant à elle, est une maison d'édition à très petite échelle. Aujourd'hui, toutefois, avec la popularité croissante de la publication assistée par ordinateur (PAO), force est de constater que les distinctions entre ces deux concepts se brouillent de plus en plus.

[7] Bibliothèque et Archives Canada, « The Origins of Private Press Printing », *Canadian Private Presses*, 7 février 2002. http://www.collectionscanada.gc.ca/presses/t15-400-e.html (10avril 2008). Dard Hunter Studios, « Mountain House Press », *The Mountain House Press,* 2002. http://www.dardhunter.com/About.htm (21 avril 2008).

[8] Richard Landon, « Les presses artisanales », dans Carole Gerson et Jacques Michon (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada. Volume III : de 1918 à 1980,* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007, p. 393.

[9] Richard Landon, « Les presses artisanales », dans Carole Gerson et Jacques Michon (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada. Volume III : de 1918 à 1980,* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007, p. 394.

[10] Bibliothèque et Archives Canada, « The Guild of Hand Printers, 1960-1979 », *Canadian Private Presses*, 7 février 2002. http://www.collectionscanada.gc.ca/presses/t15-570-f.html (10 avril 2008).

[11] University of Victoria Librairies. « Special Collections : Fireweed Press », *Literature Archival Descriptions and Finding Aids,* 31 mars 2008. http://gateway.uvic.ca/spcoll/Lit/Fireweed.html (21 avril2008).

[12] Richard Landon, « Les presses artisanales », dans Carole Gerson et Jacques Michon (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada. Volume III : de 1918 à 1980,* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007, p. 393.

[13] Jean-Marcel Duciaume, « Le livre d'artiste au Québec : contribution à une histoire », *Études françaises,* vol. 18, nº 2, 1982, p. 93-94.

[14] Jean-Marcel Duciaume, « Le livre d'artiste au Québec : contribution à une histoire », *Études françaises,* vol. 18, nº 2, 1982, p. 94.

[15] Alain Grandbois, *Les îles de la nuit*, Montréal, Lucien Parizeau, 1942.

[16] Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle. Volume 2 : Le temps des éditeurs. 1940-1959*. Montréal, Fides, 2007, p. 236.

[17] À ce sujet, voir Sébastien Dulude, *Esthétique du livre et de la typographie. Roland Giguère et les Éditions Erta,* mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, Département des lettres, 2009, 240 f.

[18] Il s'agit de *l'Abécédaire* de Roland Giguère, Montréal, Erta, 1975.

[19] Isabelle Jameson, « Histoire du livre d'artiste », *Cursus,* vol. 9, nº 1, automne 2005. http://www.ebsi.umontreal.ca/cursus/vol9no1/Jameson.html (17 décembre 2007).

[20] Nane Couzier, « Tour d'horizon de la bibliophilie contemporaine », *Art & métiers du livre : Dossier livre au Québec,* février/mars 2006, nº 252, p. 52.

[21] Annick Duchâtel, « Le quête du livre parfait », *Sélection*, 2008. http://www.selection.ca/mag/2005/02/livre.html?printer_version=1(14 mai 2008).

[22] Les seules autres publications que font paraître Villeneuve Publications sont deux revues littéraires de poésie, *Versus* et *Four by Four,* imprimées en offset.

[23] Cette dernière, une poète canadienne, est aujourd'hui mieux connue sous le nom de Wendy Morton.

[24] Ne pouvant utiliser le nom prévu à l'origine parce qu'une publication du même nom existait déjà, les éditeurs choisissent sur le champ le nom de leur rue à Montréal pour représenter leur petite entreprise éditoriale (Robyn Sarah, « Re : Anglo-Qc Publishers », courriel envoyé à Julie Frédette (27 juin2007).

[25] Robyn Sarah, « Re : Anglo-Qc Publishers », courriel envoyé à Julie Frédette (27 juin 2007).

[26] Robyn Sarah, « Re : Anglo-Qc Publishers », courriel envoyé à Julie Frédette (27 juin 2007).

[27] Terme utilisé par Philippe Schuwer dans le *Traité pratique d'édition*, Paris, Cercle de la librairie, 1994, p. 342.

[28] Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition,* Paris, Cercle de la librairie, 1994, p. 346.

[29] L'imprimeur Jan Tschichold a analysé d'anciens manuscrits et des incunables afin d'identifier les proportions idéales pour la mise en page d'un texte et d'illustrations. Le diagramme proposé à la figure 1 constitue le fruit de ses recherches (*History of Graphic Design,* « A Condensed History of the Book », 2009. http://www.designhistory.org/books.html (3 novembre 2009).

[30] Image tirée du site *History of Graphic Design*, « A Condensed History of the Book », 2009. http://www.designhistory.org/books.html (3 novembre 2009).

[31] Fred Louder, Entretien téléphonique, Sherbrooke, 19 novembre 2007, 90 min.

[32] Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition,* Paris, Cercle de la librairie, 1994, p. 343.

[33] Fred Louder, Entretien téléphonique, Sherbrooke, 19 novembre 2007, 90 min.

[34] Fred Louder, Entretien téléphonique, Sherbrooke, 19 novembre 2007, 90 min.

[35] Renaud Muller, *Une anthropologie de la bibliophilie. Le désir de livre,* Paris, L'Harmattan, coll. « Dossiers sciences humaines et sociales », 1997, p. 29.

[36] Jack Hannan, *Points North of A,* Montréal, Villeneuve Publications, 1980, 25 p.

[37] Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition,* Paris, Cercle de la librairie, 1994, p. 345.

[38] Jean-Marcel Duciaume, « Édition d'art à caractère particulier », *L'Encyclopédie canadienne Historica,* (mise à jour en 2007). http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0006500 (23 juillet 2007).

[39] À titre de comparaison, Richard Giguère et André Marquis nous apprennent que les Éditions Erta de Roland Giguère produisent, entre 1949 et 1952, des tirages d'une moyenne de 85 exemplaires par titre (Richard Giguère et André Marquis (dir.), *L'Édition de poésie,* Sherbrooke, Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec, Ex-Libris,1989, p. 64).

[40] Renaud Muller, *Une anthropologie de la bibliophilie. Le désir de livre,* Paris, L'Harmattan, coll. « Dossiers sciences humaines et sociales », 1997, p. 13

[41] Renaud Muller, *Une anthropologie de la bibliophilie. Le désir de livre,* Paris, L'Harmattan, coll. « Dossiers sciences humaines et sociales », 1997, p. 64.

[42] Fred Louder, entretien téléphonique, Sherbrooke, 19 novembre 2007, 90 min.

[43] D'origine américaine, Kleinzahler a habité au Canada et a publié dans les deux pays.

[44] Sur André Goulet, voir André Marquis, « Conscience politique et ouverture culturelle. Les Éditions d'Orphée », dans Richard Giguère et André Marquis (dir.), *L'Édition de poésie,* Sherbrooke, Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec, Ex-Libris,1989, p. 89-120.

[45] Michel Beaulieu, *Hibernation,* Montréal, Mouton noir, 1982, 13 p.

[46] Louise Desjardins, *Petite sensation,* Montréal, Estérel, 1985, 27 p.

[47] Fred Louder, entretien téléphonique, Sherbrooke, 26 janvier 2008, 90 min.

[48] Fred Louder, entretien téléphonique, Sherbrooke, 26 janvier 2008, 90 min.

[49] Robyn Sarah, *Little Eurekas. A Decade's Thoughts on Poetry,* Emeryville (Ontario), Biblioasis, 2007, p.51. « L'une des tâches les plus difficiles de l'éditeur-typographe qui fait un livre de poésie est d'anticiper la façon dont la séquence des poèmes sera distribuée sur l'ensemble des pages à typographier et la façon dont cette séquence influencera la lecture – et ensuite, d'ajuster la mise en page de chaque poème individuellement afin de s'assurer que les coupures de pages soient placées à des endroits logiques et ne créeront pas de confusion ni n'affecteront l'impact du poème » [Nous traduisons].

[50] Isabelle Jameson, « Histoire du livre d'artiste », *Cursus,* vol. 9, nº 1, automne 2005. http://www.ebsi.umontreal.ca/cursus/vol9no1/Jameson.html (17 décembre 2007).

[51] Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition,* Paris, Cercle de la librairie, 1994, p. 175.

Bibliographie

Sources

Fred Louder, entretien téléphonique, Sherbrooke, 19 novembre 2007, 90 min.

Fred Louder, entretien téléphonique, Sherbrooke, 26 janvier 2008, 90 min.

Robyn Sarah, « Re : Anglo-Qc Publishers », courriel envoyé à Julie Frédette (27 juin 2007).

Ouvrages et articles

Michel Beaulieu, *Hibernation,* Montréal, Mouton noir, 1982, 13 p.

Bibliothèque et Archives Canada. « Les presses particulières canadiennes », 7 février 2002. http://www.collectionscanada.gc.ca/presses/index-f.html (12 mai 2008).

Bibliothèque et Archives Canada, « The Origins of Private Press Printing », *Canadian Private Presses*, 7 février 2002. http://www.collectionscanada.gc.ca/presses/t15-400-e.html (10 avril 2008).

Bibliothèque et Archives Canada, « The Guild of Hand Printers, 1960-1979 », *Canadian Private Presses*, 7 février 2002. http://www.collectionscanada.gc.ca/presses/t15-570-f.html (10 avril 2008).

Nane Couzier, « Tour d'horizon de la bibliophilie contemporaine », *Art & métiers du livre : Dossier livre au Québec,* février-mars 2006, nº 252, p. 50-55.

Dard Hunter Studios, « Mountain House Press », *The Mountain House Press*, 2002. http://www.dardhunter.com/About.htm (21 avril2008).

Louise Desjardins, *Petite sensation,* Montréal, Estérel, 1985, 27 p.

Annick Duchâtel, « Le quête du livre parfait », *Sélection,* 2008. http://www.selection.ca/mag/2005/02/livre.html?printer_version=1(14 mai 2008).

Jean-Marcel Duciaume, « Le livre d'artiste au Québec : contribution à une histoire », *Études françaises,* vol. 18, nº 2, 1982, p. 89-98.

Jean-Marcel Duciaume, « Édition d'art à caractère particulier », *L'Encyclopédie canadienne Historica,* (mise à jour en 2007). http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0006500 (23 juillet 2007).

Sébastien Dulude, *Esthétique du livre et de la typographie. Roland Giguère et les Éditions Erta,* mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières, Département de lettres, 2009, 240 f.

Roland Giguère, *Abécédaire,* Montréal, Erta, 1975, (*volumen*).

Richard Giguère et André Marquis (dir.), *L'Édition de poésie,* Sherbrooke, Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec, Ex-Libris, 1989, 259p.

Alain Grandbois, *Les îles de la nuit,* Montréal, Lucien Parizeau, 1942.

Jack Hannan, *Points North of A,* Montréal, Villeneuve Publications, 1980, 25 p.

History of Graphic Design, « A Condensed History of the Book », 2009. http://www.designhistory.org/books.html (3 novembre2009).

Isabelle Jameson, « Histoire du livre d'artiste », *Cursus,* vol. 9, nº 1, automne 2005. http://www.ebsi.umontreal.ca/cursus/vol9no1/Jameson.html (17 décembre 2007).

Richard Landon, « Les presses artisanales », dans Carole Gerson et Jacques Michon (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé. Vol. III : de 1918 à 1980,* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007, p. 393-395.

André Marquis, « Conscience politique et ouverture culturelle. Les Éditions d'Orphée », dans Richard Giguère et André Marquis(dir.), *L'Édition de poésie,* Sherbrooke, Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec, Ex-Libris, 1989, p. 89-120.

Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec au xx^e siècle. Vol.2 : Le temps des éditeurs. 1940-1959,* Montréal, Fides, 2007,533 p.

Renaud Muller, *Une anthropologie de la bibliophilie. Le désir de livre,* Paris, L'Harmattan, coll. « Dossiers sciences humaines et sociales », 1997, 159p.

Robyn Sarah, *Little Eurekas. A Decade's Thoughts on Poetry,* Emeryville (Ontario), Biblioasis, 2007, 270 p.

Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition,* Paris, Cercle de la librairie, 1994, 566 p.

University of Victoria Librairies. « Special Collections : Fireweed Press », *Literature Archival Descriptions and Finding Aids*, 31 mars 2008. http://gateway.uvic.ca/spcoll/Lit/Fireweed.html (21 avril2008).

Jan Tschichold, *History of Graphic Design,* « A Condensed History of the Book », 2009.http://www.designhistory.org/books.html (3 novembre2009).

Bruce Whiteman, *Lasting Impressions. A Short History of English Publishing in Quebec,* Montréal, Véhicule Press, 1994, 98 p.