

GAÉTAN BEAUDIN

La soif de savoir – la joie d'être cause



GAÉTAN BEAUDIN

La soif de savoir - la joie d'être cause

Message du premier ministre du Québec



Gaétan Beaudin est un grand artisan québécois. Il a donné ses lettres de noblesse à un art qui, il y a à peine un demi-siècle, n'avait presque pas de racines au Québec. Il n'a pas vraiment appris son métier, il l'a en quelque sorte découvert, imaginé, expérimenté et façonné. Si c'est un peu le hasard qui l'amène à la poterie et à la céramique, c'est son incroyable talent qui lui permet d'acquérir cette renommée pleinement méritée.

Contempler une exposition couvrant toute la carrière artistique d'un individu, c'est traverser sa vie, suivre son évolution. À travers les œuvres de Gaétan Beaudin vous découvrirez un artiste passionné et inspiré. Vous sentirez la sensibilité d'un homme qui a réfléchi sur sa création, qui a su s'imprégner des techniques d'ailleurs pour les interpréter à sa façon. Il a surtout su transmettre à la matière une âme, une émotion.

Je suis convaincu que vous serez charmés par l'œuvre et par l'homme.



Bernard Landry

En guise de préface

En décembre 2000, j'acceptai le mandat de préparer une rétrospective de la vie et de l'œuvre de Gaétan Beaudin en vue de la présenter en juillet 2001 pendant la tenue de 1001 Pots à Val-David.

Soutenue par la confiance totale de Kinya Ishikawa qui me donna carte blanche et par l'amitié sans faille de Louise Bousquet avec qui j'ai le bonheur de travailler, je vous livre aujourd'hui, avec autant de simplicité que le personnage l'exige, le fruit des heures d'entretien que j'ai eu le privilège de vivre avec Gaétan Beaudin, des heures de consultations de documents, de rencontres infiniment touchantes avec ceux et celles qui l'ont côtoyé.

Nous voulons le remercier pour l'immense bagage de connaissances qu'il nous offre, à nous, potiers et potières d'ici. Que l'on soit débutant dans le métier ou depuis longtemps absorbé par tous les détails importants et complexes de notre travail, ça fait du bien de sentir auprès de soi quelqu'un qui a fait le tour de ce métier, qui y a plongé corps et âme, qui s'est posé toutes les questions et cherché et souvent trouvé des réponses. Et qui peut encore parler de cette matière, l'argile, avec amour.

Nous voulons lui rendre hommage pour avoir partagé avec nous sa passion, pour avoir ouvert tant de chemins dans lesquels on puisse s'aventurer. Rendre hommage à l'immense générosité d'un homme authentique, d'un chercheur passionné tous azimuts en quête de la diversité des réalités de la matière, et de la vie.

Chantal Auger

Gaétan Beaudin

La soif de savoir - la joie d'être cause

Les débuts. Hasard et nécessité

En 1936, alors que Charles Moillard est directeur de l'École des beaux-arts de Montréal, l'Honorable Athanase-David, Secrétaire de la Province, inaugure la nouvelle section de céramique de l'École des beaux-arts de Montréal. La responsabilité en est donnée à Pierre-Aimé Normandeau qui revient de trois années d'études dans les grandes écoles de céramique d'Europe, Sèvres, Paris, Faenza.

- G. L'as-tu connu, Normandeau ? C'était un bonhomme qui avait un talent immense, il faisait des modelages d'une sensibilité extraordinaire, surtout des portraits, un peu comme Despiau (1874-1946), Despiau dans l'histoire de l'art...
- C. Nnnnon...
- G. Y'en a un autre qu'on connaît mieux, c'est Houdon (1741-1828).
- C. Oui, je vois.
- G. Il a fait le portrait de Voltaire, entre autres. Il travaillait comme ça, Normandeau. C'était très très beau ce qu'il faisait. Très perspicace. Mais il n'en faisait quasiment pas, il était malade.
- C. C'était à l'école des beaux-arts.
- G. C'était à côté de l'École des beaux-arts, une bâtisse destinée surtout à l'architecture, et on y avait introduit là aussi des cours de peinture, de sculpture, de dessin, un cours de débutant, un cours de deux ans de préparation. C'est à ça que je m'étais inscrit. On faisait du fusain, trois matinées de fusain je pense, puis deux matinées de modelage par semaine et puis trois après-midi de ce qui s'appelait le cours de décoration et qui concernait l'étude de la couleur et de la composition.

Pour ce qui était du fusain, c'était du dessin d'après un plâtre dont on reproduisait les valeurs, de façon très professionnelle, tel que l'on faisait en Europe. Puis les cours de modelage, on faisait des bas-reliefs. Ça allait très facilement là-dedans, moi ça m'a sauvé, parce que je sortais d'une délinquance considérable, j'étais un gars qui n'était plus capable d'être enduré par qui que ce soit d'adulte par rapport à mon comportement.

- C. Même quand t'étais jeune !
- G. Surtout quand j'étais jeune ! J'étais un peu malhabile parce que j'avais pas encore appris à ne pas me faire punir pour rien. Aujourd'hui j'ai appris, je suis encore délinquant mais je ne fais pas des coups pour me faire punir ou me faire souffrir. J'vas en faire quand je peux, mais quand j'suis ben ben sûr de pas être puni. Dans ce temps-là, j'm'en foutais comme de l'an quarante, j'm'en crissais. Alors... j'avais dévalisé des magasins, puis... fait des coups assez pendables. J'ai abouti au pensionnat parce que là, c'était comme des prisons, hein ? tu sais ces affaires-là. J'étais malheureux comme les pierres. J'fonctionnais pas pen toute.
- C. T'avais quel âge à ce moment-là ?
- G. Environ 14-15 ans. Après ça, en désespérance de cause, après plusieurs voyages, mes parents, qui restaient à une certaine distance du collège, dans un petit village, Hemmingford, m'ont dit - ben là on sait plus quoi faire de toi, tu veux pas, tu veux pas, tu veux pas. - Ben j'ai dit - J'veux pas ce que vous me demandez, c'est sûr. Mais si c'était moi qui demandais ? - J'ai dit - Au collège, les fois où ça va bien, ce qui me fait être accepté par certains prêtres, je le sais, (c'était des prêtres qui nous enseignaient), c'est que j'ai fait deux

murales dans une salle de récréation, une petite dans la chapelle, je fais les dessins du journal mensuel du collège. Tout le monde trouve ça bon, trouve ça beau, alors moi je veux aller aux beaux-arts. - Mon père et ma mère se sont regardés, mon père voulait pas pen toute, ma mère a dit - Ben, écoute, Wilfrid, (mon père s'appelait Wilfrid) c'est notre dernière chance. Il exprime un désir de faire quelque chose, des beaux-arts. - Je le sais ben. Les beaux-arts ! crisse, c'est pas une carrière, c'est un crève-faim et ci et ça. On n'est pas dans une condition sociale pour être capable de le supporter toute sa vie. Il ne gagnera pas sa vie avec ça. - Mais elle dit - Si c'est la seule chose... -

Ils ont finalement consenti. J'ai passé un examen au milieu de l'année. J'ai rentré haut la main. Le directeur Maillard était très impressionné. J'avais fait un fusain pour la première fois de ma vie, j'avais jamais fait ça. Assis sur le chevalet. J'avais comme modèle une sculpture de Houdon, je pense. J'étais content parce que c'était quasiment caricatural comme physionomie. J'étais bon en caricature, je t'avais claqué une interprétation de ça. Avec une facilité considérable. Alors Maillard m'a dit - Rentrez. - Je suis rentré.

C'était pas sévère. Les professeurs venaient donner leurs cours, ils faisaient quelques commentaires - Tu t'es trompé sur la valeur, là. - Mais il n'y avait rien qui pouvait ressembler à des études académiques. Rien, rien, rien.

C. C'était uniquement des ateliers ?

G. Tu t'assoiais, tu dessinais, ou bien tu allais sur ta selle puis tu posais des petits morceaux de terre sur ton modelage. Ou bien avec ton cartable tu allais chez... comment il s'appelait, donc, je me rappelle plus de son nom... il te donnait un projet de décoration, il s'agissait d'inventer quelque chose et de le colorer avec des gouaches. Projet décoratif la plupart du temps, une frise ou des patentes de même.

Moi j'étais dans mon milieu. J'habitais chez mes grands-parents, j'avais un petit coin dans une chambre où je couchais avec trois oncles à côté de moi. Puis le jour j'allais aux beaux-arts. Alors c'était correct. J'apportais un sandwich pour le dîner et quand midi arrivait, j'allais manger ça dehors. Y'avait dans une ruelle en arrière des beaux-arts, une belle petite bâtisse en briques rouges avec une clôture en avant qui permettait de fermer sur la rue. On savait pas ce qui était en dedans. Moi je passais en arrière et un moment donné, il m'est venu l'idée d'entrer. Y'avait un gars qui brassait... as-tu déjà vu ça une baratte à beurre ?

C. Oui, oui.

G. Il était en train de brasser une baratte à beurre. Y'avait de la terre, de la poussière pas mal. Y'avait un four Denver, un four à l'huile à lampe.

C. Un four qui fonctionnait à l'huile à lampe ?

G. Oui. Y'avait des plateaux de fonte en dessous du four. C'était très mal organisé, très mal équipé mais moi je m'en foutais comme de l'an quarante. Ce que je voyais là m'intéressait. Y'avait deux ou trois pots de faits, très peu. Quelques vases. Pas beaucoup. Ça fait que j'ai demandé j'étais où puis c'était quoi. Y'avait un nommé Lozier puis Bouchard comme élèves. Ils m'ont dit - c'est une section des Beaux-Arts, un département dont ils ne parlent à personne. On a été invités à voir si ça nous intéressait de le faire parce que y'a pas de marché, y'a rien d'installé dans ce domaine-là, ça n'existe pas au Québec. Puis ils ont peur de mettre les enfants dans le trouble, ils veulent s'assurer que c'est des personnes qui ont les ressources intellectuelles nécessaires pour assumer la technologie là-dedans parce que contrairement à l'autre côté, y'avait de la technologie là-dedans, tu en sais quelque chose. Alors, il m'ont expliqué que c'était des pots qu'on vendait dans les magasins,



des vases, des affaires de même. Ça fait que j'me suis dit - tiens tiens tiens, je l'ai l'affaire. Je vais apprendre à faire de la poterie puis je vas vendre ça dans les magasins pour gagner ma vie, ça finit là. -

Le hasard des choses. Je suis allé voir les autorités et je leur ai dit que je voulais entrer en céramique. Ils m'ont laissé rentrer. J'étais le seul élève dans ma classe. Y'en avait deux avant moi, puis l'année d'avant il n'y en avait pas eu. L'autre année d'avant, y'avait eu Spénard qui était rendu professeur à Québec. Il était seul. On était très très peu nombreux qui avaient passé là, un nommé Pépin qui a disparu en sortant, ou à peu près. Vanasse est passé là aussi.

- C. En même temps que toi ?
- G. Avant. Vanasse était avant Lozier puis Bouchard. Il était très technique Vanasse. Il avait l'esprit à ça. Surtout la technologie, et surtout les fours. L'organisation d'une usine, tout ça. Un homme compétent, Vanasse. Il a développé toutes ces connaissances-là. Vanasse est un homme très capable. J'ai eu recours à lui une couple de fois, pour des problèmes dans la construction des fours particulièrement, parce que j'ai toujours construit des fours, puis j'ai toujours organisé des départements. Il était un as là-dedans.

De ces dix premières années de la section céramique, quelques noms vont rester: Jean-Jacques Spénard qui sera professeur à l'école des beaux-arts de Québec, Louis Archambault qui enseignera, comme Gaétan, à l'Institut des arts appliqués, Aurèle Bouchard qui produira à Sainte-Thérèse de Blainville une vaisselle avec l'argile de son coin de poys, Bertrand Vanasse qui, après avoir travaillé à la Poterie du Saguenay à Chicoutimi, fondera à Joliette la Poterie Vandasca, puis l'entreprise VL qui se spécialisera dans la fabrication de fours à poterie et à verre, et Gaétan Beaudin, diplômé en 1945.

Premier atelier - La Faïencerie d'art

G. Alors, hasard et nécessité. J'avais un ami aux beaux-arts, qui est rentré, qui regardait ça. Il m'a dit je vais venir te rejoindre l'année prochaine. Il s'appelait Bessette. C'était le fils d'un médecin. On est sortis, on était chums, j'allais souvent chez eux. Son père m'a trouvé sympathique. Le docteur Bessette était médecin sur la rue Papineau. Il avait une de ces belles autos de riche, dans ses deux garages. Mais il avait de la misère avec son fils, Bessette. René Bessette c'était... une espèce de... il était toujours parti sur la brosse, y'avait pas de contrôle...

C. Un bum.

G. Ouais. Son père était désespéré. Il m'a fait venir une fois puis il m'a dit: - Écoute, mon fils dit qu'il veut rentrer en céramique l'an prochain, je trouve que c'est une excellente chose, ça pourrait peut-être lui donner une chance de se raplomber, puis en plus, à cause de ton amitié pour lui, j'ai envie de vous offrir à tous les deux de sortir mon auto du garage, de vous donner les deux garages. Tu as déjà commencé ton cours, tu pourrais monter un atelier. Dans la ruelle de la rue Papineau. Je vais vous prêter chacun 150 \$.-

Ça faisait 300 \$. J'avais aucune idée de comment ça coûtait monter un atelier. On a discuté de ça. C'était pas beaucoup pour un tour, un four, des établis, enfin... Mais on l'a fait. Le tour a coûté 2,50 \$. On a trouvé du vieux bois, j'commençais à avoir des idées, m'apercevoir que j'étais même capable de faire de la mécanique... on est allés dans un cimetière d'automobiles puis on a pris une conduite automobile, il nous a vendu ça 1,50 \$. Je savais qu'il y avait un très très bon roulement à billes. Alors on l'a défait puis on s'est servi de ça. C'est le plus beau tour que j'ai fait de ma vie. Le plateau était suspendu sur les billes, c'est pour ça que ça allait si bien. La roue d'erre était suspendue dans le bas, elle était libre. Un maudit bon tour. Il avait l'air du

diable, par exemple. Il était fait avec des cochonneries. C'était comme ça.

Le four, c'était une boîte de briques. J'ai tout de suite appris à faire des éléments. J'ai acheté du fil. Dans ce temps-là, c'était du Nicron, le Cantal est venu pas mal plus tard. Ça voulait dire refaire les éléments pas mal souvent, même à cône 08, 06, ça ne durait pas...

- C. Les informations de base pour arriver à tout ça, elles te venaient de l'école ?
- G. L'école n'avait aucune ressource pour nous donner de l'aide. Normandeau était bon à rien là-dedans, puis j'étais tout seul dans ma classe. Je me suis débrouillé. Puis à part de ça, j'ai eu de la chance, ça s'est produit souvent dans ma vie, la chance, le hasard. Y'avait un petit bonhomme qui passait, il devait avoir 20-25 ans, tout petit, fragile. Il arrêtait dans la ruelle devant le garage, puis il regardait ça, puis il continuait. Il s'appelait Gaulin puis il travaillait chez Robin et Frères sur la rue Robin, une très vieille usine où on fabriquait des formes en érable pour faire des souliers. Ça prend des formes très dures sur lesquelles ils écrasent le cuir, dans la forme qu'il faut. Donc, ce qu'il faisait, c'était

tourner ces formes-là. Il fallait que les ciseaux soient placés à certains endroits, la rotation était très complexe pour donner des formes pas rondes... sur un tour ! Il faisait ça, lui. Il avait une tête ce gars-là, pas croyable.

J'étais en train d'essayer de régler un problème d'élément, la première fois qu'il a décidé d'entrer et de me parler. Le Nicron, où on faisait la connexion, ça brûlait dans le temps de le dire. Au bout de quelques heures, il fallait refaire la connexion, ça n'avait pas de bon sens. Il m'a dit - qu'est-ce que tu fais là ? - Alors je lui ai expliqué. Il m'a dit - c'est ben simple, ton problème, plie ton fil la longueur qu'il te faut pour faire ta connexion, puis avec une paire de pinces, tord les deux fils ensemble. Ça va diminuer la résistance de 4 fois. Ça va être 4 fois moins chaud. Ce qui fait que ça brûle, c'est le fil de cuivre qui ne résiste pas à cette température-là. - Quand on l'a eu doublé, c'était plus assez chaud pour abîmer le cuivre. Bon ben, merci beaucoup ! J'avais eu de la misère avec ça, moi. Après ça, il arrêtait tout le temps puis il me donnait des conseils. La plupart du temps, j'étais sur quelque chose. J'avais eu une idée puis j'essayais de la réaliser.



Lui il venait puis il me donnait des trucs. Des trucs mécaniques de toutes sortes. Il était bon. Alors c'est de même.

Puis Bessette, ça ne lui a pas fait de bien à René Bessette. Ni mon amitié, ni le prêt que son père lui avait fait, ni rien. Il était pire que jamais. Ça m'emmerdait beaucoup parce que, autre hasard, arrive Paul Gouin. T'a déjà entendu ce nom-là ?

- C. Omer Gouin, oui.
- G. Ça c'était son père. Grand politicien québécois, longtemps au pouvoir. Paul Gouin, avant d'arriver à la Faïencerie d'art, (ça s'appelait comme ça l'atelier), il s'était lancé en politique comme son père. Il avait fondé un nouveau parti qui est devenu l'Union Nationale avec dans les rangs, Duplessis etc... Ils sont partis comme ça puis dans le temps de le dire, Duplessis a volé la chefferie à Paul Gouin. C'est sûr que Paul Gouin n'aurait pas réussi à aller chercher le pouvoir comme Duplessis. C'était un ratoureux, Duplessis, tandis que Paul Gouin, c'était un homme naïf, un très bon homme, un idéaliste. Alors, après sa déconfiture politique, un échec considérable, il a voulu se réorienter. Il avait une fortune de son père, une belle maison sur le Mont-Royal. Il avait toujours acheté beaucoup de peintures de peintres québécois, mais là y'en avait trop, des antiquités québécoises et toutes sortes de collections. Il a fondé le Beau Manoir juste en face du Musée des beaux-arts sur la rue Sherbrooke. Ça n'existe plus. Ça n'a pas existé très longtemps. Là-dessus aussi, il était pas mal rêveur. Il essayait de vendre ses affaires là-dedans, il en avait trop. Mais il n'avait pas de poterie à vendre. Il n'y avait pas de poterie au Québec, il n'en avait pas trouvé. Alors il était allé voir Jean-Marie Gauvreau qui lui a dit ben y'a Beaudin, c'est le seul qui en fait dans la ruelle derrière Papineau..

La première cuisson était là, des faïences poreuses avec

des glaçures au plomb, avec des décors aux engobes, des feuillages... c'était pas beau. Aujourd'hui, je ne trouverais pas ça beau. Mais c'était authentique, c'était convaincu, c'était ce que je pouvais faire de mieux. Alors, je pense que je sortais les pots de la deuxième cuisson quand il est venu à l'atelier. Il a regardé ça puis il m'a dit – Mets tout ça dans des caisses puis fais-moi la facture tout de suite. Je vais te payer puis je vais revenir à tous les vendredis. Ce qui sera cuit, je le prendrai. Tu me feras la facture d'avance puis je te laisserai l'argent. – Ça fait qu'il a laissé l'argent pour une facture que je savais pas trop comment facturer et puis il a tout acheté les deux cuissons puis il est revenu vendredi après vendredi. Mais l'affaire avec Bessette allait pas mieux. Bessette arrivait puis il prenait la moitié de mon argent, c'était pas énorme parce que je vendais pas cher, j' pense que j'ai jamais vendu assez cher...

- C. Il en faisait aussi, ou il ne faisait rien ?
- G. Il ne faisait rien, il était toujours sur la brosse. Il venait s'asseoir des fois dans l'atelier puis il me regardait faire. Alors, là, j'étais pas très content de lui donner la moitié.

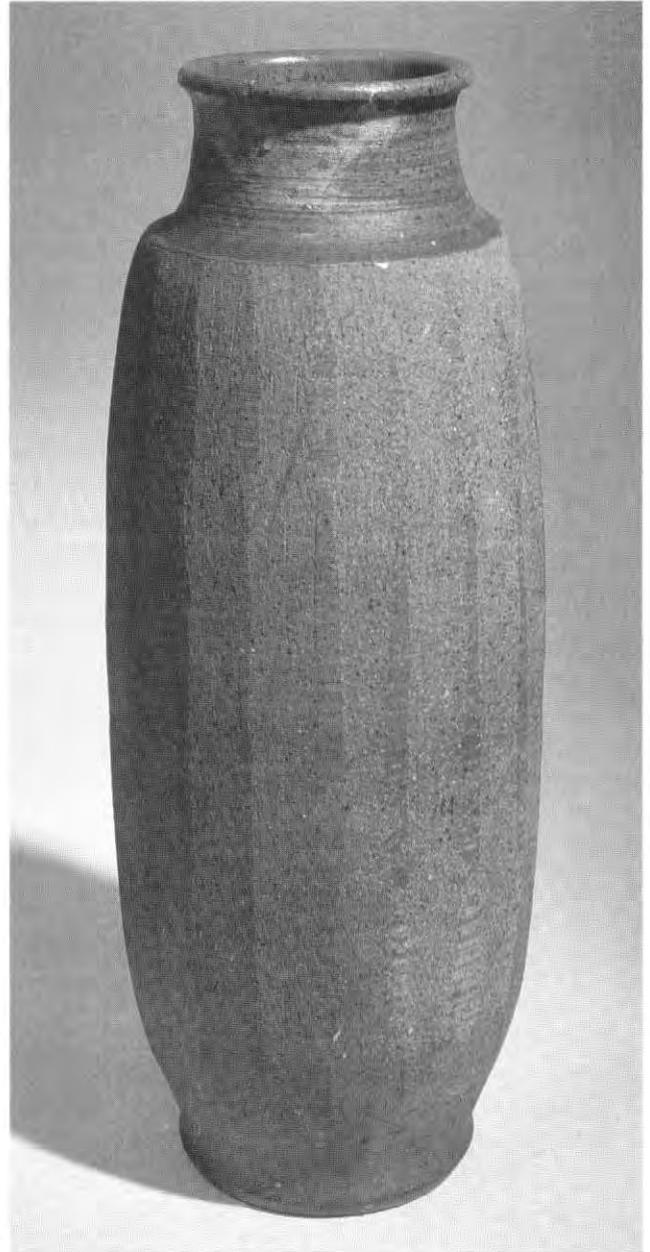
À ce moment-là, Jean-Marie Gauvreau a eu une demande du directeur de l'école technique de Rimouski, Antoine Gagnon, pour ouvrir un département de céramique. Il l'a référé à moi. Il m'a payé mon passage pour Rimouski. Je suis allé discuter avec Antoine Gagnon, puis je suis devenu professeur.

En 1945, quand Gaétan Beaudin quitte Montréal pour Rimouski, Charles Maillard démissionne du poste de directeur de l'École des beaux-arts. Le programme de céramique est transféré à l'École du Meuble sous la direction de Jean-Marie Gauvreau. Pierre-Aimé Normandeau y continuera son enseignement de la partie théorique, de la composition et de la création jusqu'en 1956, assisté par son épouse, Gilberte Gambier, diplômée de l'Institut français de céramique qui s'occupe du

laboratoire, et de Louis Archambault, ancien élève des beaux-arts, chargé de la réalisation technique et du moulage.

Quand Normandeau se retire, l'intérim est assuré par Gaétan Beaudin de Rimouski et par Jean Cartier de Saint-Jean. En 1956, Maurice Savoie revient d'un séjour à Faenza après avoir travaillé à l'atelier Francine Del Pierre à Paris. Il est nommé directeur et professeur de la section céramique, assisté par madame Normandeau.

- C. C'était quoi comme école, à Rimouski ?
- G. Une école technique. Ça avait un statut un peu comme un cegep mais c'était plus technique. Le cegep est devenu très pédagogique tandis que l'école technique, c'était vraiment technique. Il y avait là un vieux mécanicien qui avait fait de la mécanique automobile toute sa vie, des jobs de peinture etc... puis il avait été reconnu comme quelqu'un de très compétent. Il montrait ça aux élèves comme on montre un métier. C'était une école technique avec une douzaine de départements différents: la mécanique diesel, automobile, la menuiserie, l'ébénisterie, l'électricité, l'électronique... etc. Tous les métiers. J'ai été là 8 ans.
- C. Il n'y avait rien au niveau de la céramique.
- G. Non. Rien. J'ai monté un beau département. C'était à l'époque où les militaires revenaient de la guerre en 44-45 puis le gouvernement donnait un budget illimité pour les écoles techniques qui prenaient des jeunes qui étaient partis à la guerre à 18 ans, volontaires, et qui revenaient au bout de 4 ans, 5 ans, quand ils revenaient...
- C. Ceux qui revenaient...
- G. ... pour leur donner un métier parce que souvent, ils avaient abandonné leurs études. Alors il y avait des budgets sans limite. J'ai tout acheté: un filtre-presse, des délayeurs ultra-modernes, un très gros département.



- C. Où tu prenais tes informations pour tout ça ?
- G. Y'avait des catalogues, après ça, entre-temps, par ci par là, pour une raison ou pour une autre, j'allais faire un tour aux États-Unis, à Los Angeles j'étais allé voir Vulkos, visiter quelques organisations. Et j'enseignais en Caroline du Nord l'été, déjà quand j'étais à Rimouski. J'avais une tante qui enseignait le tissage là. Pendant une période de temps, ils donnaient des cours d'été, comme je l'ai fait plus tard à North-Hatley. C'est là que j'en ai eu l'idée d'ailleurs. J'ai fait un stage là. J'ai appris des choses. J'ai observé. Quand on est en besoin d'aller chercher des informations, ça nous aide beaucoup à se grouiller...

Avec le département que j'ai monté, calibreuses, filtre-presse... etc, j'ai eu seulement deux élèves en 8 ans. J'avais ça à moi tout seul. En fait, c'est une bourse d'études que j'ai eu pendant 8 ans. J'ai été chanceux parce que, en réalité, une grande partie de ma compétence dépend que j'ai été privilégié du hasard, avec toutes ces coïncidences-là, la fin de la guerre, le budget fédéral sans limite à l'école technique... De pouvoir acquérir dans les faits. Comme quand j'ai reçu le filtre-presse, c'était démonté, tout des tiges et des plateaux de fonte avec un cadre très rigide à mettre ensemble. Je ne savais pas comment mettre les filtres à l'intérieur des plateaux... J'ai cherché longtemps, j'ai fini par comprendre mais j pense que ça m'a pris deux ou trois jours.

C'est des hasards, des coïncidences de toutes sortes qui ont fait que lorsque je suis arrivé dans le sud, à North-Hatley, j'avais acquis beaucoup de connaissances, j'avais fait des paquets de recherches, j'avais expérimenté toutes les matières premières que je voulais.

Parallèlement à son enseignement à l'école technique de Rimouski et à la Penland School of Handicrafts en Caroline du Nord, Gaétan Beaudin fonde l'atelier Décar

Rimouski. Il tourne avec une argile de Rimouski. Un de ses vases sera offert à la princesse Elisabeth lors de son passage à Rimouski dans les années 50. Il produit également une série de pièces coulées de « formes asymétriques, organiques, qui constituent les premières manifestations d'une véritable modernité dans la céramique québécoise, modernité dans la forme même de l'objet utilitaire plutôt que du point de vue d'un décor de surface ploqué sur une oeuvre davantage décorative ».
(Trajectoires)

(Voir photo page 21)

North-Hatley

- G. La maison était à flanc de montagne. Y'avait les ateliers, puis une dizaine de chambres pour les élèves qui venaient suivre les cours d'été. Ça a marché, bien marché pendant 13 ans. La formule était bien trouvée. Ce qui était la beauté de la décision d'avoir une école de 9 semaines l'été, c'est que je restais producteur. Puis ensuite, ça été la séparation. J'ai tout laissé ça à Mildred, ma femme, puis j'ai recommencé.

Certaines époques sont plus difficiles à évoquer que d'autres. C'est le cas pour la période North Hatley sur laquelle Gaétan fera très peu de commentaires. C'est cependant la poterie de North Hothley qui établira sa réputation. Les journaux de l'époque sont unanimes à le consacrer piannier, chef de file, maître. Entre autres, cet article de Gaétan Dufour paru en décembre 1964 dans Actualités: Un méditatif, le potier Beaudin.

« Gaétan Beaudin a donné sa vie à un art qui n'a pas encore chez nous de tradition... Au Québec, il fut peut-être un révolutionnaire avant le temps. Il a préparé dans son domaine la révolution du concret, la révolution de l'action et non seulement cette révolution de la pensée qui tarde à déboucher dans le concret parce que trop souvent empruntée. Beaudin n'a rien emprunté de l'étranger, sinon ces valeurs humaines, ces leçons de la tradition qui n'ont pas de continent, pas de pays. Il a travaillé avec la terre rouge de son pays. L'on sent chez Beaudin



31 - 32 -35



cette maturation de l'homme qui a médité sur son oeuvre et sur sa matière et non seulement sur des idées. Il n'a pas fait l'erreur de croire que les idées précèdent nécessairement l'oeuvre, alors que souvent, elles la suivent. Gaétan est un méditatif. Ceux, dit-il, qui font de bons potiers, ce sont ceux-là qui communient avec la terre, qui la sentent. La poterie, c'est une expérience de moi avec la terre. C'est un acte d'amour ».

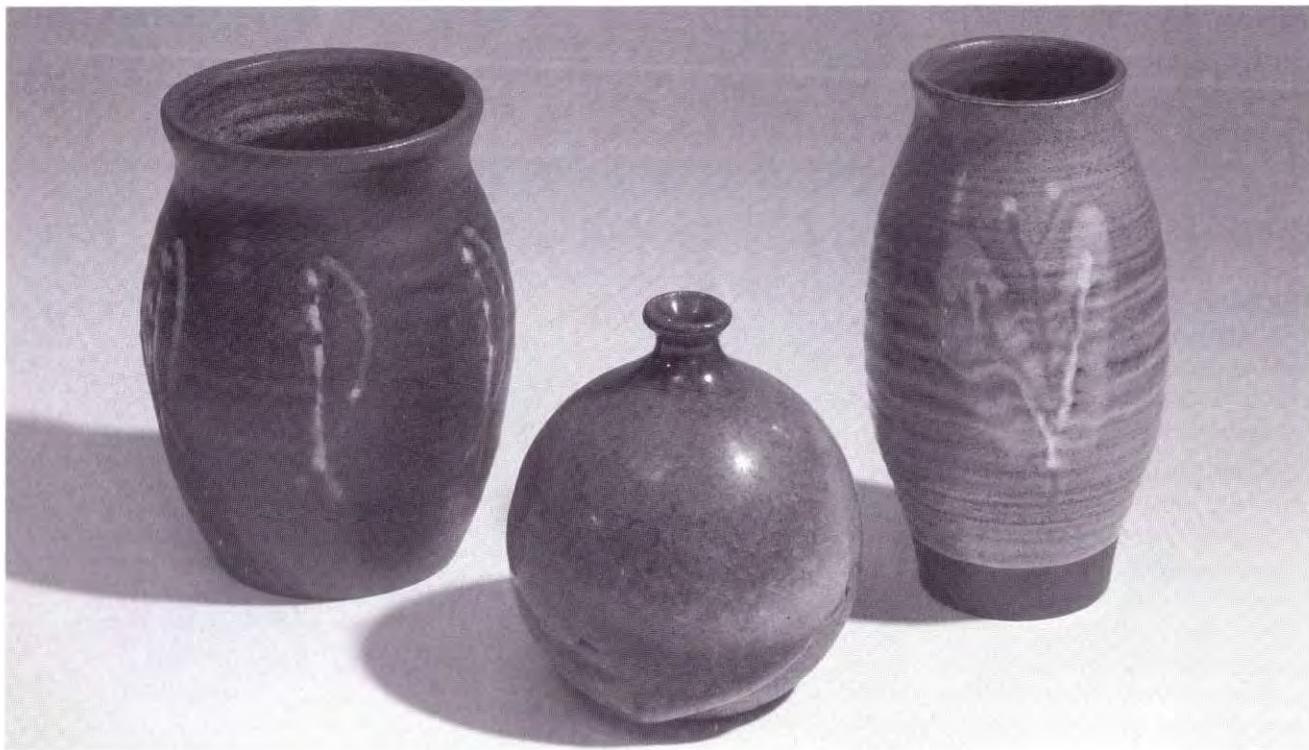
Dans la brochure accompagnant l'exposition: Trajectoires, la céramique au Québec des années 1930 à nos jours organisée et mise en circulation par le Musée du Québec en 1999, on peut lire:

« Le personnage le plus important à inscrire au tableau de la céramique d'atelier au Québec est sans nul doute Gaétan Beaudin. Par son oeuvre et par son enseignement, il est à la source d'une nouvelle pratique et de son rayonnement... La formule de North Hatley a non seulement permis à de nom-

breux amateurs de se familiariser avec la céramique mais elle a également contribué à la définition de plusieurs carrières, dont celle de Marcel Beaucage et de Julien Cloutier ».

Gaétan Beaudin a laissé son empreinte sur plusieurs générations de potiers et potières depuis l'école de North Hatley jusqu'à ce jour. Oserai-je dire que c'est notre Bernard Leach à nous ? notamment par ses efforts pour fusionner les connaissances techniques occidentales et la spiritualité orientale. Son séjour d'un an au Japon où il a travaillé avec les maîtres Fujiwara, Tsuji et Shimaoka a laissé des traces dans son travail comme dans son enseignement, aidé en cela par un stage donné à son atelier par Shimaoka aux potiers et potières qui le fréquentaient.

Quand Gaétan Beaudin quitte North Hatley en 1964, Dean Mullavey y continuera l'enseignement.





55 - 25



30 - 49

Enseignement

- G. C'est là que j'ai pris une job à l'Institut des arts appliqués.
- C. Quand je suis arrivée dans tes cours, j'avais déjà fait un an de céramique, j'avais déjà parcouru une partie de l'apprentissage. Alors je n'ai pas appris à tourner avec toi.
- G. Je ne décomposais pas assez les mouvements. Je n'expliquais pas assez. Ce qui dérouté un débutant, c'est surtout que la boule soit au centre. Y'en a qui se promènent longtemps autour, comme s'ils avaient peur de la perdre. Je pensais à tout ça. Je me disais pourquoi je ne leur montrais pas plus explicitement, pourquoi je ne décomposais pas avec démonstration, qu'est-ce que c'est que centré ou pas centré, et quels sont les phénomènes psychologiques reliés à ça. C'est facile à décomposer la question. Tu fais exprès pour poser ta boule hors centre. La boule se promène autour. Puis tu essayes de l'attraper. Comme de raison, quand tu viens pour l'attraper, la boule attend pas, elle est partie plus loin. J'aurais pu faire des démonstrations exagérées comme ça pour montrer ce que c'est que d'amener quelque chose au centre.
- C. Dans mon souvenir, dans tout l'apprentissage et l'enseignement de la céramique que tu nous faisais, ce que tu nous apportais, c'était autant philosophique que technique.
- G. Ah bon, j'avais déjà mon défaut principal.
- C. Oui, si tu veux, et on appréciait beaucoup ça.
- G. J'ai travaillé surtout le développement des formules de glaçures, des recettes, des études de ce genre-là.
- C. Moi, j'ai quitté en 1972, tu as continué d'enseigner quelques années après ça ?
- G. Dans le temps, je ne suis pas trop. Je pense que j'ai enseigné jusqu'en 1973.

Sial - Première mouture

- G. J'avais plus rien. Plus d'atelier. J'avais commencé une petite compagnie avec Pierre Legault. C'est moi qui l'avais suggéré à Pierre. Encore un autre hasard. J'achetais mes matériaux de Pierre Legault qui vendait pour Pochman, de l'Ontario. Une fois j'étais allé, puis j'lui demandais comment ça va, puis il m'a dit - J'ai plus le temps de faire de poterie, ça m'écoeure, j'passe mon temps au téléphone à remplir des commandes pour Pochman. - Ça paie beaucoup ? - Ah, pas ben gros, 10% sur les ventes. - Tu serais bien mieux de faire ça à ton compte. - Ah, j'veux pas faire ça tout seul. - Il était pas trop sûr de son coup dans les formules, la composition des terres, avec tout le choix qu'avait Pochman, grès, porcelaine puis tout ça... etc - Ben j'lui ai dit - J'vas embarquer avec toi. - Ah puis, y'a pas rien qu'ça, c'est toute la machinerie qu'il faut pour faire de la terre... - J'ai dit - Embarque, on va aller à Joliette, on va aller voir Vanasse. -
- On est allés voir Bertrand Vanasse qui a trouvé que c'était une bonne idée. Il est entré en actionnaire avec nous, en tiers. Les parts, l'investissement, les coûts, c'était divisé en trois. Pour les revenus, je pense qu'on donnait un peu plus à Legault parce que c'était chez eux. Donc, autre étape. J'ai mis pas mal de temps là-dedans. J'étais occupé. Parallèlement à ça, je donnais des cours à l'Institut des arts appliqués devenu cegep par la suite.
- C. Cette première maison, Pierre Legault Inc., c'était concentré sur les matières premières.
- G. L'idée c'était d'offrir une commodité pour ceux qui faisaient de la céramique de pouvoir acheter d'une compagnie québécoise, d'avoir des services.
- C. C'était de la terre que vous fabriquiez avec des argiles d'ici.

G. Oui. 4-5 sortes de terre, par la suite, une douzaine je pense, de toutes sortes. À des températures habituelles pour la faïence, un peu plus élevées pour le semi-grès puis plus élevées pour la porcelaine. Des pâtes pour tout. Et les matières premières pour fabriquer les glaçures, on les avait pas mal toutes. Les glaçures toutes faites, c'était pas encore la pratique. Dans d'autres compagnies, c'était très populaire, très répandu. J'ai des catalogues où il y a des pages de glaçures... Moi, j'ai jamais été pour un enseignement au plus bas degré de facilité où tu ne fais plus ça, tu ne t'occupes pas de ça des glaçures, où t'as pas besoin de savoir ce que c'est. Tu les poses puis ça finit là. Moi, j'aimais pas trop ça, je forçais pas là-dessus. Maintenant, ce qui fait vivre SIAL, c'est pas tout à fait les potiers. Y'a ben des bricoleurs. Des gadgets. Des moules, des couleurs en petits pots. C'est comme ça que le hobby se fait. Ceux qui installent des écoles de hobbéistes, ils orientent l'esprit dans le sens que des hobbéistes, c'est des nonos, des innocents, on va pas leur enseigner la céramique telle qu'elle doit être enseignée. J'vois pas pourquoi, mais en tout cas. Ils ont décidé que c'était plus payant parce qu'ils peuvent avoir plus d'élèves, ça prend moins d'effort.

Mais pour fabriquer la terre, il reste que... aller creuser pour extraire l'argile, la faire sécher, la casser en morceaux, tamiser ça, c'était pas tellement possible pour ben du monde en ville surtout, puis même en campagne, pour des délicates jeunes filles, fabriquer de la terre à profusion... Et puis, le pétrissage quand on la fabrique soi-même est plus élaboré un peu. L'argile dans les petites coques de plâtre n'est pas très bien répartie, ça prend beaucoup de pétrissage. Tandis que la terre en boîte déjà pétrie à la perfection qui sort d'une machine à extrusion, c'est une commodité considérable. C'était mon but, que le monde parte avec un peu plus de facilité, c'est pas nécessaire de souffrir pour avoir du plaisir.

C. À ce moment-là, vous agissiez aussi comme conseil auprès des potiers et potières. Moi je me rappelle être allée vous voir quand j'avais de la misère.

Gaétan ne relève pas. Mais moi je me souviens. Quand j'ai installé mon premier atelier en 1972, bâti mon premier four, j'appelais souvent au secours de la boîte téléphonique du village de Brébeuf, et il y avait toujours l'un ou l'autre qui comprenait, qui m'aidait à m'enligner, qui partageait volontiers son expérience, ses compétences.

C. Vous fournissiez de l'outillage aussi.

G. Un certain nombre d'outils aussi. On ne se limitait pas aux outils que l'on fabriquait, parce qu'on en faisait quelques-uns. On faisait certaines pièces d'équipement. Legault faisait son tour.

C. Ben oui, le tour Legault.

G. Y'avait toutes sortes d'affaires. C'était son frère, mécanicien qui faisait ça, le tour, une tournette. Dans les petits outils, je ne me rappelle pas si c'est à cette époque que j'ai fait mon tournassin, le tournassin fait avec des bandes d'emballage en métal.

C. Je pense que oui, c'était ton tournassin qu'on avait à l'école.

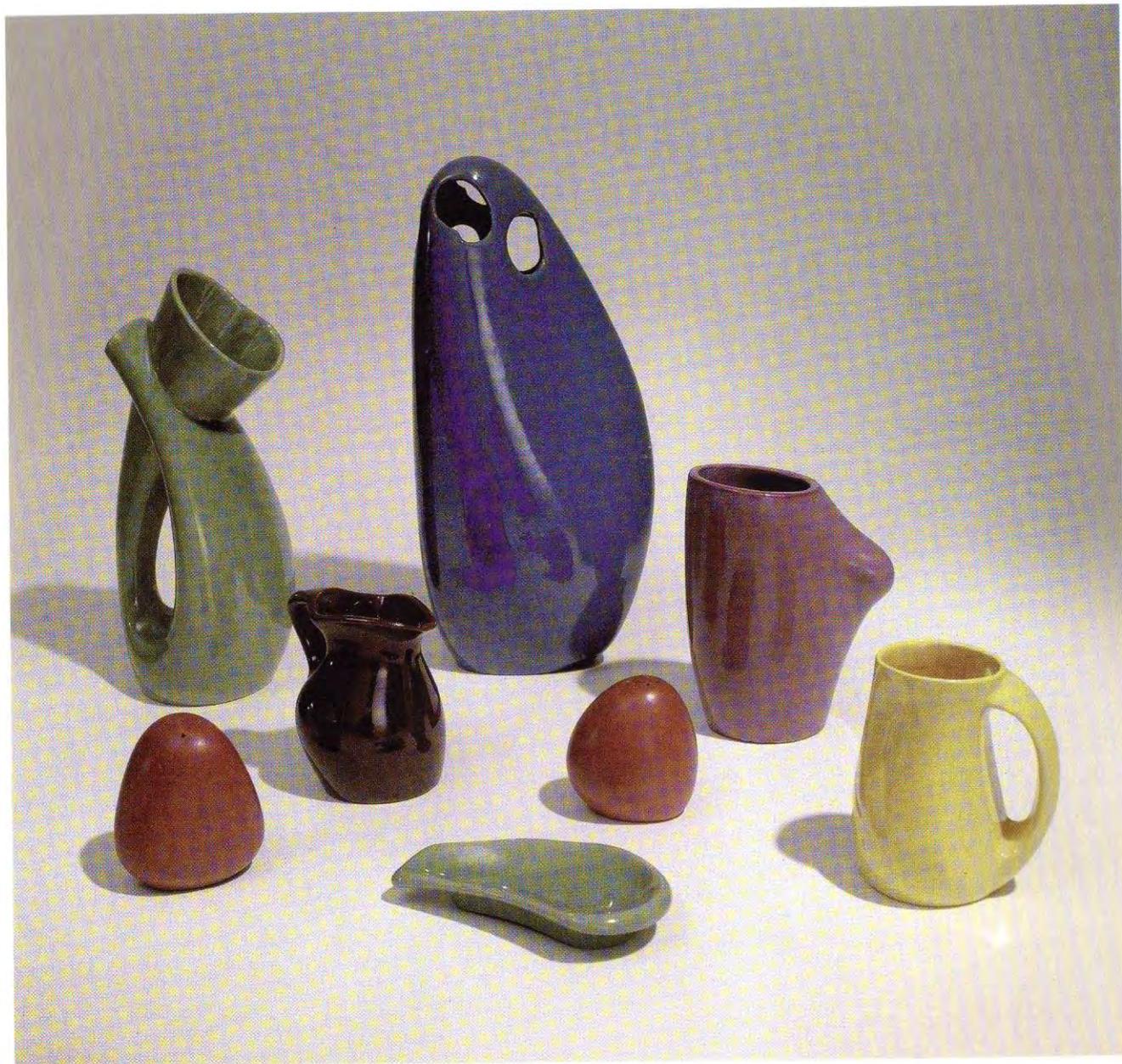
G. Le coupe-galettes aussi je pense, j'avais fait une production en galettage à North Hatley, donc je l'avais déjà fait, pour moi en tout cas.

C. Ça marchait bien les trois, Legault, Vanasse et toi, vous étiez bien ensemble ?

G. Ah oui ah oui. On a pas été ben fins. On aurait dû insister ben gros, donner un coup de coeur pour mener ça à bien cette affaire-là.

Sial – Première maison d'édition.

- C. Suite à cette entreprise de matières premières, vous avez commencé une petite maison d'édition avec Maurice Savoie.
- G. Oui, ça été une histoire trop brève mais intéressante. Ce serait intéressant d'exposer les affaires de Savoie, il doit pouvoir nous retrouver ça. C'était un pichet avec des verres (voir photo en page 25).
- C. Est-ce le seul que vous ayez produit ?
- G. Oui, parce qu'après ça, on a été avalés par le Laboratoire de béton. Ce qui les a intéressés, c'était l'idée de faire de la vaisselle.
- C. Et c'est devenu SIAL II. La première version, Pierre Legault Inc. , c'était la production et la vente de matières premières et les services aux artisans-potiers. Ensuite la petite maison d'édition SIAL, puis SIAL II, en grande maison d'édition.
- G. C'est devenu un vaissellerie industrielle. Ça ne manquait pas de caractère mais c'était industriel au point de vue des procédés, avec des innovations intéressantes. Il y avait trois ou quatre affaires qu'on avait faites qui étaient intéressantes, qui étaient des innovations dans l'industrie. Il y avait le système de pose de la glaçure à l'éponge sur les assiettes, c'était bon, ça. On avait un mécanicien merveilleux, Archambault, un mécanicien qui avait appris sur le tas, qui devait avoir 50 ans et plus, on s'entendait à merveille. Je lui donnais mes idées, il trouvait ça intéressant puis il se mettait à faire ça.
- C. Il réalisait tes idées.
- G. Ça demandait beaucoup d'habileté pour faire marcher ça comme il faut. C'était des bonnes idées. La pose de la glaçure à l'éponge, ça a bien été, c'était extraordinaire, ça allait vite.
- C. Et vous cuisiez en mono cuisson.
- G. Depuis longtemps, tout mon émaillage se faisait sur cru et ça fonctionnait à merveille. Quand je pense qu'il faut mettre les pièces dans un four, cuire en biscuit, sortir ça, émailler, remettre encore une deuxième fois au four ce qui était déjà là, la ressortir encore, bon yeu, toute l'énergie partie en opérations, en travail, en temps, en électricité qu'il faut payer pour faire une cuisson en biscuit. Je me suis dis ça n'a pas de bon sens, pourquoi on n'émaille pas en cru ? J'ai trouvé le truc. Tu mets de l'eau dans un verre transparent, tu jettes un morceau de terre sèche dedans puis tu le regardes faire. Il tombe au fond puis il se désintègre, il tourne en petites particules. Je comprends maintenant pourquoi quand j'avais essayé d'émailler en cru, ça éclatait. Le liquide entraît brutalement dans la terre, la terre s'ouvrait, la matière étant extrêmement poreuse. Alors je me suis demandé, y a-t-il un liquide qui éviterait ça ? Alors j'ai fait des tests avec des liquides engraisés de gomme. Au lieu de l'eau, j'ai utilisé une eau gommée. J'ai jeté des morceaux de terre sèche dedans pour voir s'il y avait une différence. Dans mes premiers tests, je voyais une différence. Mais ça ne se rendait pas jusqu'à empêcher la pièce d'éclater. J'ai poussé ça jusqu'au bout, jusqu'à la limite où ça n'avait plus de bon sens. Il fallait que la glaçure reste liquide. À un moment donné il y a trop de gomme dans l'eau, la viscosité est trop grande. Je me suis placé sur la limite. Je jetais des morceaux de terre dans l'eau sans gomme puis dans l'eau gommée, les uns étaient complètement désintégrés, en bouillie, prêts à être brassés pour faire de la barbotine. Les autres étaient intacts. Je prenais certains morceaux, puis je les observais, c'était à peine rentré. C'est que j'avais mis un élément dont les propriétés faisaient que l'eau était devenue un sirop. Et cette sorte de sirop ne pouvait pas rentrer dans la terre, ou très lentement. Ça aurait rentré éventuellement si je la laissais là des heures. À partir de ce moment-là, tout a été très simple.











Il reste le fait qu'on est très conservateur. Quand on a cuit en biscuit, c'est très facile à manipuler les morceaux, ils sont cuits, on peut serrer plus fort, c'est plus difficile à casser. Quand on travaille en porcelaine très très mince, ben là, sur cru... Y'a quelque chose à voir avec l'épaisseur aussi. Mais je ne me suis jamais rendu dans les cas extrêmes d'une porcelaine de 1/64 d'épaisseur. Mais aller jusqu'à 1/16, y'a pas de problème.

- C. On s'approche de ta Gliner ?
- G. C'est un élément essentiel de la Gliner. La première Gliner a été faite pour la vaisselle SIAL. On avait quatre couleurs de glaçure, selon le principe que j'avais développé.

La Gliner

La Gliner, de fait, ce n'est pas une découverte à partir de rien. C'est quand j'ai fait de la poterie au Japon, j'ai observé le Bizen ya ki, les cendres volantes dans les fours tombaient sur les pièces et devenaient des glaçures. J'ai regardé quelle sorte de glaçure ça faisait puis comment ça le faisait. Là où il y avait des cendres, la terre devenait luisante, y'avait une toute petite couche devenue vitreuse, ce qui n'est pas le cas même pour une terre vitrifiée. Une terre vitrifiée peut rester mate, non luisante. Quand on pose une glaçure sur une pièce, il y a un intermédiaire entre la terre et la glaçure, mais la glaçure est complète en elle-même, elle a suffisamment de silice pour devenir de la vitre. La réaction va se faire entre les particules qu'elle contient, elle a une préférence de le faire en-dedans d'elle-même. Puis il va se faire une petite couche d'adhérence sur la terre qui va faire la soudure du verre sur la poterie, mais sa préférence va aux petites particules qui réagissent beaucoup plus parce qu'elles sont les unes à côté des autres, qui sont complémentaires. Donc, ça n'ira pas chercher la silice dont elle a besoin dans le pot. Mais si

on ne met que la partie de la glaçure dans laquelle il n'y a pas de silice, on va laisser ça au pot, le pot en a lui. La partie de la glaçure a l'énergie nécessaire pour provoquer la réaction de la fusion, elle va aller chercher la silice au besoin. Au besoin.

C'est ça qui était mon idée. Je me suis dit - le Bizen ya ki, c'est très très beau. Mais c'est une chose incontrôlable. Ils finissent par faire des pièces Bizen ya ki, des pièces souvent immensément intéressantes à cause des accidents, de la façon dont ça s'est passé, y'a trois ou quatre sortes de résultats différents selon les endroits où il y a plus ou moins de cendres, selon la place dans le four, plus chaud, moins chaud.

Après ça ben, y'a le grès au sel. J'ai toujours trouvé que c'était un beau produit simple, monotone parce que c'est toujours pareil. Monotone dans le sens, pour quelqu'un qui aime composer, il y a des limites. Mais c'est quand même un produit honnête et de bonne qualité. Habituellement, c'est toujours de bonne qualité. Tu vois jamais un grès au sel dont la glaçure va tressaillir. Tu verras jamais ça. C'est pas possible. Tu jettes du chlorure de sodium à pelletée avec un peu d'eau dans le sel pour vaporiser le plus possible. Ça se garroche partout dans le four. Ça va partout également sur les briques, sur les murs... etc. Donc, j'ai dit, tout ça, on vient à bout de contrôler par la quantité de sel qu'on met mais encore, les résultats sont variables. Alors je me dis pourquoi on essaie pas d'asseoir ce phénomène-là dans un liquide qu'on pose sur une pièce en lui conférant les propriétés nécessaires pour qu'il puisse se poser, qu'il soit là dans les quantités qu'on désire. On contrôle la pose, la quantité... etc, et qu'on puisse se servir des procédés d'émaillage : trempage, vaporisation ou pinceau. La Gliner, ça peut se poser facilement au pinceau sur de très grosses pièces. Quelqu'un d'un peu habile peut étendre le liquide facilement pour égaliser tout ça. C'est le phénomène que tout le monde connaît, qui existait déjà, que tout le monde a vu sur les grès au

sel et sur le Bizen ya ki. C'est simplement ça que j'ai... civilisé. Avec toutes les implications que ça a de civiliser quelque chose. Tu fais disparaître le hasard. Si tu fais ta job comme il faut puis qu'après tu le contrôles, il n'y a plus d'accidents. Tu peux encore le mettre mince pour obtenir à peine juste un petit luisant. Tu peux le mettre un peu plus épais pour aller chercher une infime couche de glaçure. C'est toujours étonnant, cette petite couche de vitre qui se forme à même le pot. Donc, ça ne se peut pas qu'il y ait du tressaillement. C'est graduel.

- C. C'est très intéressant.
- G. Oui, c'est très intéressant, mais c'est limitant. Ce n'est pas aussi vaste que la glaçure. Avec la glaçure, tu fais ce que tu veux : opacité parfaite, texture de mate à brillante... La Gliner, ce n'est pas tout à fait ça. D'abord, tu as l'exigence de la pose. Il faut que ce soit posé mince parce que ce que tu poses, c'est tellement fondant. Aussitôt que ce qui est fondant fond au début et commence à attaquer la silice, ça va le maintenir là. Il faut qu'il y ait assez de silice pour tenir tout ça. S'il y en a trop épais, il n'y en aura pas assez pour tenir tout ça.
- Et puis, il y a toute l'élaboration que tu peux faire à partir de ce produit que j'appelle Gliner (de *gl-açure*, in-*termédiaire*, ter-*re*). Puis il y a une deuxième catégorie que j'appelle la Gliner Plus. Il y a toujours de la place pour jouer. Tu peux mettre un opacifiant, un peu d'étain, assez pour qu'elle soit vraiment opaque. Tu utilises du titane pour obtenir une glaçure satinée, mate, complètement opaque. Mais là, ce n'est plus l'effet premier qu'on voulait obtenir. Ce qui a inspiré la Gliner, ce n'est plus ça. Tu lui donnes la variété possible d'obtenir différentes choses, par exemple, la couleur. Tu peux pas faire des grès au sel de couleur.
- C. En mettant de la couleur sur la terre... ?
- G. Il faudrait que tu utilises des engobes, parce que le phénomène se joue avec des terres. Un engobe est composé d'au moins 5-10% de colorant, c'est assez pour

obtenir ta couleur, puis c'est quand même une composition de terre, ton engobe, dont le colorant n'est qu'un des ingrédients. On peut même oublier que c'est un colorant. Il faut que les réactions se fassent avec la terre. Mais là tu as l'emmerdement d'ajouter une étape avec l'engobe. Quand je travaille avec la F-17 (faïence de Sial), j'oublie les couleurs parce que la réaction se fait avec la couche de terre. Il y a déjà 10% de fer dans le schiste, la terre a 40% de schiste, ça représente 4 à 5% d'oxyde de fer dans ta recette, c'est comme un engobe très coloré. Si tu as de la place pour un peu d'opacifiant, tu peux éviter l'engobe. Mais si tu veux vraiment travailler avec des couleurs, des engobes colorés c'est possible.

Sial

- C. Pendant toute cette époque-là, tu ne travaillais pas comme potier, tu travaillais à temps plein pour SIAL.
- G. Très plein. 25 heures. Si j'avais été payé 12 heures temps double, puis la 25ième heure temps triple... Il y avait tellement de choses, je pourrais dire, qui me dépassaient au départ, que j'avais jamais faites de ma vie. Il fallait inventer. Faire une machine d'après une idée d'un procédé qui n'avait jamais été utilisé de cette façon-là. L'émaillage à l'éponge, il fallait fabriquer les outils. Tu as déjà vu travailler une calibreuse ?
- C. Oui.
- G. C'est le même principe d'un cône qui vient écraser la terre dans un objet qui tourne. La pointe du cône vient se placer au milieu. Alors c'était appliqué à l'émaillage à l'éponge. Il fallait faire l'éponge en fonction de la pièce à émailler. Comment on fait ça, façonner une éponge dans des formes, trouver la sorte d'éponge. C'est Archambault qui m'a bien aidé avec ça. On a trouvé.
- C. On a des documents de cette époque-là qui montrent tous les équipements que tu as mis au point pour SIAL II.



- G. Les chariots. La cabine d'émaillage. La Gliner était vaporisée, très mince. Puis c'était cuit en réduction. C'était une innovation, à ces degrés-là. On avait construit un four au gaz.
- C. Et toute cette belle aventure-là est tombée, en bout de course.
- G. Il n'y a jamais eu de post-mortem à mon avis là-dessus. J'ai essayé de parler de ça au moment de la dégringolade avec les propriétaires. Je me suis aperçu que c'était des types qui avait mis un capital là-dedans pour en tirer profit puis y'a eu des discussions entre eux, les actionnaires, et je pense qu'il y en avait un en particulier qui n'était plus d'accord, ça mettait en jeu leur association à Laboratoire, qui était une grosse patente. Ils faisaient fortune avec ça. Alors... c'est ça, ils me sont revenus avec la nouvelle de la décision de leur compagnie, de fermer parce que ça leur avait coûté cher puis ils n'avaient pas de garantie. Et puis, le marketing n'était pas du tout adéquat. Ça c'est personnel. Moi je suis sûr de ça. J'ai analysé les postes, j'ai même demandé à Lapierre: - Le produit, tu n'en vends pas assez ? - Non, non, le produit, ça aide à vendre, c'est original, différent, ça intéresse du monde, les boutiques... - Donc, le produit, moi, ok. Je ne pouvais pas croire qu'il n'y avait pas de marché pour ça, y'a un marché dans les bijoux, y'a un marché dans toute. Y'a de la camelotte partout, puis il y a l'ordinaire, qui n'est pas de la camelotte, puis après ça la bonne qualité pour un bon prix, puis après ça... y'en a ben... surtout dans un type de produit de ce genre-là. Mais ils faisaient vendre ça porte à porte par des organisations qui vendaient 56 items, des ventes par catalogue. Ils ont gaspillé le produit. Ceux qui avaient des boutiques vendaient ça à travers toutes sortes de camelotte, les autres plus prestigieuses qui avaient vu ça disaient ben je mettrai pas ça avec mes affaires, ça va nuire à ma boutique. Des affaires de même, y'a ben des affaires subjectives là-dedans, c'est sûr. Y'a pas de vérité absolue. Mais il reste que c'est comme ça que ça se passe, c'est ce que les gens ressentent. La façon dont le marketing a été fait, c'était pas fait par un type qui avait une conscience de cette dimension-là. Vous autres, vous allez au Salon des métiers d'art, vous connaissez ça, vous allez pas n'importe où, vous irez pas dans des bric-à-brac, dans des marchés...
- C. Ce que tu dis, c'est que la distribution a été mal ciblée.
- G. Pour moi, ça a été très faible et très négligé. Je pense que les propriétaires n'étaient pas conscients non plus. Ils auraient eu besoin de faire des analyses importantes, d'aller chercher des gens assez cultivés pour en faire de bonnes. Il est venu ben des gérants de banque probablement à cause de questions de prêts ou j'sais pas quoi, ils faisaient des rapports qui n'avaient rien à voir, des guides critiques etc... ils ne savaient pas de quoi ils parlaient, je pense, ils ne parlaient que d'argent et d'intérêt, que ça ne se vendait pas assez, des affaires de même. Sans analyser les pourquoi. Il aurait fallu quelqu'un d'intelligent... Le frère de Garnier est venu, pas longtemps après que la distribution ait commencé. Il était intéressant.
- C. Tu parles de Pierre Garnier ?
- G. Oui, oui. Il a été mêlé à ça longtemps, la distribution, courir partout dans la province pour vendre des affaires.
- C. En céramique, il travaillait avec son frère Jacques à l'Argile vivante, puis à la Céramique de Beauce. Il a travaillé aussi au Salon des métiers d'art.
- G. Ouais, ouais. Il est venu me voir à mon atelier à SIAL. Il me disait - mais qu'est-ce que vous faites là ? Lapierre, (responsable de la mise en marché) y'est dans les patates - Moi, j'pensais jamais à des affaires de même non plus. Les départements qui n'étaient pas les miens, je ne m'en mêlais pas trop. Je voulais être laissé tranquille de toute façon. Mais là il m'a mis la puce à l'oreille. J'ai commencé à penser qu'il fallait que

quelqu'un fasse quelque chose. Mais les analystes, c'est des gars qui sont des spécialistes, ils sont en-dedans de certaines limites de considérations puis... La relativité, tu sais, ça ne se pratique pas beaucoup. C'est des gars formés de telle façon, qui sont très orthodoxes dans leur formation, qui sont très admirés. Tout le monde est beaucoup pour ça ces analystes-là. Pour le peu que je me suis occupé de ça, il me semble que c'est ça... je ne sais pas... la mode joue beaucoup là-dedans, les analyses financières... etc

C. Pour toi, ça été une page difficile à tourner ? Dans ton métier et dans ton coeur d'artisan ?

G. Ça l'a été pris comme ça: à chaque fois que quelque chose était fini, qu'il s'agisse que ce soit un échec ou non, c'était fini. C'est par après que ça revient. J'y pense davantage aujourd'hui, y'a des affaires qui me font un peu mal. Des fois je me dis: - on était-tu cave, un peu. - Toute ma vie ça a été de même. Toutes les étapes de ma vie. C'est comme ça. J'ai toujours trouvé que c'est un des mystères de la vie pourquoi elle est faite de façon à ce que ce soit toujours un apprentissage. Quand on vit des situations, c'est souvent pour la première fois puis on n'a pas la connaissance pour vivre ça, c'est toute des affaires qui arrivent pour la première fois. La première fois qu'on couche avec une femme, on fait jamais bien ça, on ne sait pas ce que c'est, on finit par apprendre... Alors, c'est ça. J'ai toujours pris ça un peu de même. En me disant - On va recommencer puis on fera ça mieux. - Puis je recommençais... C'était une bonne question, comment j'ai pris ça. Je considère que tout ce que j'ai fait, toutes mes tentatives se sont terminées pour des causes associées à la nature de l'entreprise elle-même. J'ai laissé North-Hatley à ma femme puis je suis parti parce que notre relation était finie. SIAL, c'était le marketing à mon avis. D'une certaine façon, ça me fait plaisir que ce soit pas à cause du design, ou de la céramique elle-même.

C. Pour moi comme pour beaucoup d'autres, il n'y a jamais eu de doute là-dessus.

G. À ce point de vue là, je suis capable de me dire en moi-même - Y'a pas que des échecs là-dedans, y'a des bons coups. - Mais l'entreprise elle-même est kaput, morte. C'est de valeur parce que... pas à cause de moi... j'aurais pensé que... on serait revenus... j'avais commencé à faire des nouveaux modèles de vaissellerie... mais je serais revenu à l'édition d'objets faits par d'autres designers que moi. C'était pas facile. Ça ne court pas les rues. Il y a bien des potiers que j'admire beaucoup, Beaucage entre autres... C'est un gars qui a beaucoup de talent...

C. Goyer-Bonneau ont fait produire par Céramique de Beauce qui existait encore à ce moment-là leur fameuse théière. Jacques Garnier a fait produire beaucoup par Céramique de Beauce.

G. Il a travaillé ben fort Garnier. Une force de la nature. Assez jeune, il a fait de grandes choses. C'était un intrépide, il a vécu de façon intrépide.

C. Louise Bousquet fait des essais dans ce sens-là. Avec Maurice Savoie, on a commencé une petite édition de ses choses. J'ai travaillé avec Marc Hébert pour fabriquer les moules de deux de ses produits.

G. C'est un bon trio, ça.

C. On les a coulées à l'atelier, puis là il est en train de les décorer. On ne sait pas encore ce que ça peut donner.

G. Il a commencé de nouvelles formes ?

C. C'est de ses formes à lui, qui existaient déjà. Comme il fait tout à la main, il trouvait ça intéressant que ces formes-là soient produites et que lui ait juste à travailler sur le décor.

G. Des pièces pour coulage ?

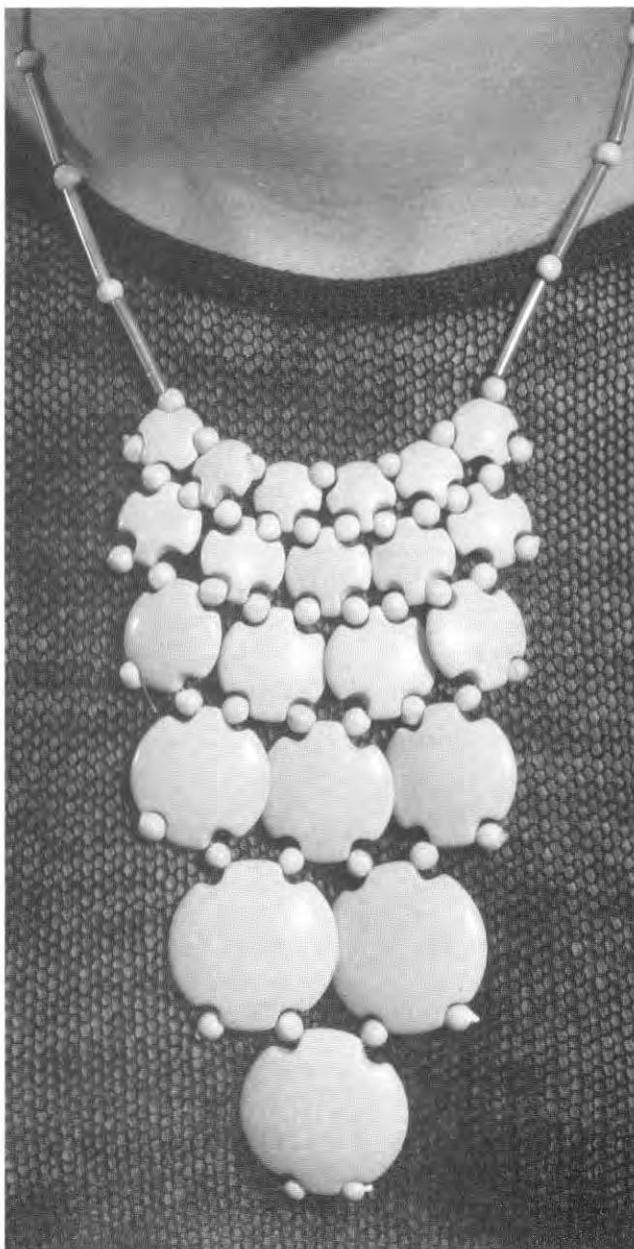
- C. Oui, du coulage. Penses-tu qu'il y a de la place maintenant pour aller vers ce genre de maison d'édition céramique, ce qui n'existe pas vraiment ici ?
- G. Louise a très bien fait ce qu'elle a fait jusqu'à présent. Tout en utilisant beaucoup de monde, elle les a utilisés très bien, ça venait d'elle, elle savait très bien ce qu'elle voulait. Elle est très capable, je pense. Ça doit être une intuition profonde.
- C. Un désir de diffusion aussi, comme tu as eu à cette époque-là.
- G. Ouais...ouais

Rosemère

- C. Et... une fois SIAL terminé, qu'est-ce qui arrive avec toi ?
- G. J'ai fait du travail de consultant. Les pires épisodes. Des contrats à 3 ou 4 places différentes. Une job que j'ai abhorrée. J'ai haï ça. Pour la bonne raison je pense, que j'étais pas le type pour cette sorte de job-là. C'était des gens qui voulaient des solutions finales. Que je reparte de leur atelier en ayant réglé tous leurs problèmes, tu sais. Il y avait beaucoup d'insatisfaction de leur part quand je repartais. Je sentais qu'ils avaient été lésés. D'ailleurs c'était des bourses qu'ils avaient, c'était tout des projets subventionnés par le fédéral. Je détestais ça. C'était pas intéressant. Je dois pas être ben bon pour faire les affaires des autres. J'arrivais toujours trop tard. J'aurais dû être là quand ils ont commencé, je leur aurais dit, c'est pas de même qu'il faut faire ça ! Ils ont mis tellement de choses en marche pour en arriver là que c'est bien difficile d'arriver puis de crisser tout ça dehors puis de leur dire, c'est pas de même qu'on fait ça ! C'était des jobs plates.
- C. Avais-tu un atelier à ce moment-là ?
- G. Immédiatement, je me suis fait un petit atelier dans la cave de ma maison de Rosemère.

- C. Tu faisais quoi dans cet atelier de Rosemère ?
- G. J'ai fait des objets inspirés de formes de galets de mer que j'avais rapportés de la Baie de Fundy, au Nouveau-Brunswick. C'est là qu'il y a les plus grosses marées du monde, et c'est là que j'ai vu les plus gigantesques sculptures ultra-modernes. Des formes sculptées par la mer dans des gros rochers tombés. Une mer assez forte pour arriver à les arrondir, parce que quand ça casse ces rochers-là, c'est tout en angles, les pointes se font user en premier par d'autres roches qui frottent dessus de toutes sortes de façons avec une série de hasards qui sont tous du même procédé mais qui sont quand même des hasards différents parce que ça change de place et ça se met à travailler d'un autre côté... C'était effrayant. Quand je suis parti, ça m'a fait de la peine de les laisser. C'était beau. À marée basse, la plus grande marée du monde, les sculptures apparaissent sur le sable. J'en ai rapporté de très très belles. J'en avais 4 ou 5 poches. Je les ai pas toutes transportées toujours. Dans ce temps-là, j'étais à North Hatley, elles sont restées à North Hatley pour la plupart. Des galets. Du granit. C'était beau. J'en avais gardées quelques-unes. J'ai basé une production là-dessus. Je suis allé au Salon avec ça.
- C. Oui, je me rappelle des pièces coulées à partir de formes de galets (voir photo en page 32).
- G. Paul Desrosiers et Claudette en ont de bons spécimens de ça. Avec la Gliner. En noir et blanc.
- C. Tu as été là combien de temps à cet atelier-là.
- G. Pas très longtemps. Pas longtemps après que j'ai été sorti de SIAL, Suzanne avait trouvé un autre homme. Encore une fois, j'ai tout laissé là et je suis parti avec mon baluchon. Juste mon baluchon. Je suis retourné la voir des fois. Elle m'invite quand je suis à Montréal, elle m'a toujours invité.





Nevis

- C. Après Rosemère...
- G. Je pense que j'étais arrivé à ma retraite.
- C. Ta retraite, ça s'est appelé Nevis ?
- G. Ça faisait déjà 40 ans que je venais ici, j'étais très familier avec Nevis. J'ai pensé que c'était une bonne place. J'avais mon voyage ! Je voulais passer le restant de ma vie à apprendre des choses. J'avais pas eu le temps de lire suffisamment, de m'informer suffisamment, de considérer autre chose. J'avais passé trop de temps en technologie céramique. Aux beaux-arts, j'avais une facilité, particulièrement en dessin, en modelage aussi. J'aimais ça. J'avais appris la céramique parce que je trouvais ça plus logique dans ma condition sociale d'essayer de faire des pots, le plus vite possible de gagner ma vie. Atteindre l'indépendance, ce que j'aime beaucoup. C'est très important pour moi. Quand j'ai pris ma retraite, j'ai pensé de ressouder ça, de refaire le lien.
- C. Tu as du plaisir à faire ça.
- G. J'ai du fun. Oui. C'est bon. Les caricatures aussi. Des patentes. J'ai exploré surtout. J'ai étudié la couleur. J'ai réentrepris une étude de couleur. Les cinq cartes que tu vois, ça fait partie d'un jeu de cartes d'à peu près 2000 cartes de couleur. L'idée, c'est d'essayer de trouver une carte perforée qui permette de voir la couleur dessous et dans différentes formes. Parce que la couleur, on ne la voit jamais seule, on la voit sous différentes formes: des formes minces, épaisses. Là, il y a trois dimensions: il y a la ligne, le carré, le rond, ça donne différentes idées de la couleur. La forme, et la couleur. Ça devait pas être bon. Je ne m'en suis jamais servi, je ne m'en suis jamais sorti. Je m'en suis sorti en m'en désintéressant. L'autre, c'est un système pratique de seringues pour contrôler les couleurs que tu fais. C'est relié au premier système. Chacune des cartes

est identifiée en partant des couleurs primaires, secondaires, tertiaires. C'est assez élaboré. C'est un peu inutile. C'est un peu disproportionné. C'est un projet plein de gratuité. J'ai jamais pensé en terme de vendre un système dont on pourrait se servir en quelque part. Y'en a ben des affaires de même qui traînent, que j'aurais pu vendre. Mais je ne voulais plus non plus. Je n'ai pas fait une seule transaction commerciale depuis que je suis à la retraite. Des fois, j'ai donné des affaires qu'il m'était offert de vendre. Je ne voulais pas. J'ai un revenu suffisant pour mon tabac, ma bière, les affaires les plus importantes de ma vie.

- C. Le rhum ?
- G. Pis le café. Le tabac, la bière, le rhum pis le café. Et des fois du pain.
- C. Donc, t'as repris le dessin, la couleur...
- G. Je voulais faire ça mais là, y'a Jim Verrant qui est arrivé. Il voulait faire de la poterie. J'ai dit - j'veux pus en faire de la poterie, moi. - Il me dit - Tu n'en feras pas, tu vas me donner des cours. Je viens ici deux fois par année, tu vas me montrer à tourner, ça t'occupera pas beaucoup, tu feras ce que tu veux avec ça. -
- C. Alors c'est Jim qui t'as incité à réinstaller un atelier de poterie ?
- G. Oui. Il me dit - J'vas tout payer ce qu'il faut pour l'atelier. - Ça demandait une petite bâtisse, un four. Finalement j'ai contribué un peu aussi quand même. Ça m'a dérangé un peu mais pas au point de refuser. Mais il reste qu'après ça, Gilles Vigneault est venu en faire, puis quand ils viennent, il faut que je m'en occupe un peu. Il arrive au jour où il faut émailler ça, cuire ça. Donner des recettes pour faire des glaçures. Alors, je me suis dit - C'est peut-être un peu fou mon histoire de faire de la peinture, j'en ferai ben quand je voudrai. - Mais je me posais certaines questions sur la Gliner que j'avais abandonnée à partir du dernier salon dans la cave de Rosemère. Y'avait des affaires pas répondues. Y'avait des affaires qui étaient réussies

mais c'était quand même en marche. J'avais toutes sortes d'interrogations dans ma tête, toutes sortes de réponses à obtenir. J'ai voulu faire une recherche de résumé, de conclusion, enfin, pour l'essentiel, aller au fond des généralités de la question et bien les expliciter. Ce que j'ai fait. J'ai tout ça dans mes notes. Ça m'a rendu plus... moins janséniste sur le fait de ne plus faire de céramique.

- C. Tu étais content d'avoir rassemblé tes connaissances, de pouvoir mettre un point à ce que tu avais fait.
- G. J'ai pu retourner à ce que j'aurais pu faire pis que je n'avais pas fait. Finalement j'ai refait un peu de céramique, pas vraiment de la production. Très peu de pièces, très espacées, souvent pas satisfaisantes du tout. Je fais souvent des gaffes.
- .C. Est-ce que tu tournes ?
- G. Je tourne encore bien quand je tourne. C'est comme si j'avais oublié rien. C'est pas comme jouer du violon. Il paraît que quand tu joues du violon, si tu passes une journée, ça paraît le lendemain. C'est pas ça pour moi.
- C. Tu travailles par galettage aussi ?
- G. J'ai fait des études comme ça, je suis parti sur le triangle. Qu'est-ce qu'on peut faire avec un triangle. Ça a l'avantage d'avoir trois pattes au lieu de quatre, ça porte toujours d'aplomb. Quand il y en a deux, ça tombe sur le côté, quand il y en a quatre, ça balotte. J'ai même fait un petit système qui permettrait de faire ça en production facilement, avec un bon débit de production. J'ai fait des guides pour couper ça, très géométriques. J'en ai fait quelques-uns.
- C. J'en vois un dans le jardin qui sert de base à un bol pour les oiseaux.
- G. Y'en a un peu partout, là, un cendrier...
- C. Tu ne peux pas t'empêcher de chercher...

- G. Je suis content de faire des recherches. J'aime ça. Quand j'ai une idée. Des fois c'est seulement pour réparer quelque chose qui est cassé. Trouver une façon au lieu de la jeter. La faire servir. J'avais une vieille cafetière qui ne marchait plus, elle était juste de la bonne grandeur. J'ai cherché, j'ai trouvé, et puis ce matin elle marche. Je suis tout content de ça. Mon petit fusil à vaporiser, tu l'as vu ?
- C. Non, pas encore.
- G. Ça faisait longtemps que ça m'achalait. Des vaporisateurs, ils vendent ça pour faire de la peinture au fusil. Moi je trouve ça ben trop gros pour le domestique. D'ailleurs ça exige des dépenses parce que le compresseur pour un gros vaporisateur comme ça, c'est gros. Pour la céramique, j'en ai jamais vu d'un format qui convienne pour vaporiser des pièces. Alors je me suis rappelé quand on faisait du fusain aux beaux-arts, on les fixait avec un petit vaporisateur à angle droit qu'on soufflait à la bouche. On vaporisait un liquide, une espèce de colle pour fixer le fusain. Alors j'ai utilisé des seringues puis j'ai trouvé une substance qui convenait très bien, une sorte de nylon. J'ai percé deux trous perpendiculaires, un qui apporte l'air, l'autre qui entre dans un pot de liquide. Quand l'air rencontre le liquide, ça fait un vacuum puis ça vaporise le liquide. Ça marche très bien avec un petit compresseur. Dans mon idée, je vais l'essayer avec un séchoir à cheveux. C'est suffisant. Parce qu'un compresseur, ça coûte cher. Pas nécessaire d'emmagasiner 150 livres de pression quand on en a besoin que de 15. J'ai du fun à faire ça.
- C. T'as du plaisir à faire des machines, à adapter des machines selon tes besoins.
- G. C'est pas encore fini. Chaque fois, on pense qu'on a trouvé une formule finale. On en fait un, on dit wow puis là on découvre qu'on peut l'améliorer. C'est comme la vie. La première fois que tu fais quelque chose, tu dis là je sais comment faire. Puis là t'en fait un deuxième, y'a un progrès mais t'as encore oublié quelque chose. Là je vais en faire un troisième bientôt. Je vais pouvoir mettre un plus gros pot. Ça va tellement bien que le petit pot se vide tout de suite. Y'a pas assez de liquide pour émailler longtemps. J'aime ça. Des projets. Faire des choses.
- C. Régler des problèmes. T'es un patenteur.
- G. Je me donne l'illusion que je suis un inventeur. On vient au monde 1000 ans trop tard. Tout ce qui a été pensé et dit a été fait. On ne fait que répéter, on change la forme pour ne pas que ça paraisse, pour faire croire que c'est une invention. C'est pas mal exagéré ce que je dis là mais il reste qu'il y a un petit peu de vrai là-dedans. Plus ça va aller, plus ça va être mince les routes où il y a des choses nouvelles qui n'ont pas été parcourues, où il reste de la place pour l'invention. C'est pour ça que je suis si fasciné par la cybernétique. Ça a 40 ans d'existence, la cybernétique. C'est tout nouveau. Sur 35 000 années de civilisation depuis que le premier outil a été fait, toutes les actions se sont suivies. Les historiens nous les racontent. Dans l'évolution biologique, puis physiologique, dans toutes les sortes d'évolution, c'est des actions qui ont fait les dégâts qui ont eu lieu dans l'histoire, les uns après les autres. Mais on dirait que ça ne se passe pas comme dans un individu qui, lorsqu'il a fait une erreur dans sa vie, il ne la fait plus parce qu'il est conscient qu'il a fait une erreur. Socialement, on dirait qu'on ne corrige pas les erreurs. Pas les individuelles. Les erreurs sociales. Il n'y a pas de science de l'organisation sociale. C'est ça qui manque. Trop tard. J'aurai pas le temps d'en faire une nouvelle mais ça m'intéresse quand même.

TE DES COLLECTIONS PAR ÉPOQUE

x-arts	1945	10	Vase à fleurs haut, coulé, Poterie Décor Rimouski, bleu Collection privée - Fernand Arsenault
Sculpture représentant une tanagra, faïence commune Modelage réalisé en parties estampées dans des moules Projet de finissant Collection privée - Gaétan Beaudin		11	Vase à fleurs triangle, coulé, Poterie Décor Rimouski, vert Collection privée - Fernand Arsenault
Portrait de son jeune frère, pastel gras Collection privée - Marc-André Beaudin		12-13	Sucrier et crémier, coulé, Poterie Décor Rimouski, jaune Collection privée - Fernand Arsenault
faïencerie d'art	1945	14	Tasse, coulée, Poterie Décor Rimouski, jaune, décor gravé aux poissons Collection privée - Lisette Gagné
Bocks à bière coulés, série marine de 6, oiseau, poisson, marin Faïence commune, d'après des modelages de Marcel Choquette Collection privée - Lisette Gagné		15	Petit pichet, coulé, Poterie Décor Rimouski, prune Collection privée - Lisette Gagné
ouski	de 1946 à 1953	16-17	Salière et poivrière, coulées, Poterie Décor Rimouski, rose Collection privée - Fernand Arsenault
Bock à bière coulé, Poterie Décor Rimouski, brun Collection privée - Lisette Gagné		18	Plat bas, coulé, Poterie Décor Rimouski, noir Collection privée - Fernand Arsenault
Bocks à bière coulés, Poterie Décor Rimouski, mauve, brun Collection privée - Armand St-Pierre		19	Petit plat bas, coulé, Poterie Décor Rimouski, vert Collection privée - Lisette Gagné
Vase à fleurs double, coulé, Poterie Décor Rimouski, vert Collection privée - Lisette Gagné		20	Grand vase tourné, à facettes découpées, Rimouski Grès, cuit en réduction dans un four à mazout Collection privée - Armand St-Pierre
Vase à fleurs double, coulé, Poterie Décor Rimouski, prune Collection privée - Fernand Arsenault			

Poterie de North-Hatley de 1953 à 1964

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 21 | Théière, 2 bols à thé, 1 sucrier, grès, glaçure céladon, décor au fer
Collection privée - Armand St-Pierre | 33 | Petit vase, glaçure verte, décor gravé aux poissons
Argile de North Hatley colorée au manganèse
Collection privée - Lisette Gagné |
| 22 | Théière, crémier, grès, glaçure céladon, décor au fer
Collection privée - Gaétan Beaudin | 34 | Petit vase, glaçure pale, décor gravé aux feuilles
Argile de North Hatley colorée au manganèse
Collection privée - Denise Hébert |
| 23 | Théière, glaçure brune au fer
Collection privée - Danielle Locas | 35 | Pichet deux couleurs, engobé sur la partie du haut
Argile de North Hatley
Collection privée - Lisette Gagné |
| 24 | Grand vase, grès, gravé sur engobe ferrugineux, glaçure aux cendres
Collection privée - Gaétan Beaudin | 36 | Bol brun
Argile de North Hatley colorée au manganèse
Collection privée - Lisette Gagné |
| 25 | Petite cruche, cuite façon Bizen dans le four à 2 chambres de l'atelier
Collection privée - Gaétan Beaudin | 37 | Bol de faïence rouge, à décor sgraffito sur engobe noir
Collection privée - Gilles Derome |
| 27 | Petite cruche, glaçure céladon arrosée de cobalt
Collection privée - Gaétan Beaudin | 39 | Casserole, grès pyrité, vert
Collection privée - Gilles Derome |
| 28 | Vase bas, grès fortement pyrité, bleu-brun, cuisson en réduction au four à gaz
Collection privée - Armand St-Pierre | 40 | Bol à soupe à oignon, grès
Collection privée - Gaétan Beaudin |
| 29 | Grand bol, grès fortement pyrité, bleu, bourgogne, gris, cuisson en réduction au four à gaz
Collection privée - Armand St-Pierre | 41 | Casserole, grès, décor au rutile
Collection privée - Doucet-Saito |
| 30 | Grand bol, grès, glaçures superposées
Cuisson en réduction au four à gaz
Collection privée - Denise Hébert | 42 | Jarre avec couvercle, grès pâle, décor gravé sur engobe
Collection privée - Doucet-Saito |
| 31 | Assiette rouge, décor à la poire blanc et jaune
Argile de North Hatley
Collection privée - Gaétan Beaudin | 43 | Vase ovale, tourné en deux parties
glaçure aux cendres de feuilles d'érable
Collection privée - Doucet-Saito |
| 32 | Petit bol rouge, décor à la poire blanc et jaune
Argile de North Hatley
Collection privée - Lisette Gagné | 44 | Bol, grès fortement pyrité
Collection privée - Doucet-Saito |

6 Petit pichet, grès, glaçure céladon,
décor au cobalt
Collection privée - Denise Hébert

7-48 Petits bols, grès, décor gravé et à l'engobe
Collection privée - Denise Hébert

9 Grand vase, grès, fabriqué en deux bols assemblés
Collection privée - Denise Hébert

0 Ensemble de 4 jarres de grès, glaçures kaki
et céladon formant une ligne Temmoku
à leur rencontre par métallisation du fer
Collection privée - Danielle Locas

1 Vase, argile de North Hatley colorée
au manganèse
Collection privée - Marc-André Beaudin

apon 1964

2 Assiette à décor Mishima,
glaçure aux cendres, cuisson au gaz
réalisée à l'atelier de North Hatley par
Tatsuzo Shimaoka
Collection privée - Gaëtan Beaudin

3 Vase à décor de cordes,
glaçure aux cendres, cuisson au gaz
réalisé à l'atelier de North Hatley par
Tatsuzo Shimaoka
Collection privée - Jean-Pierre Beaudin

4 Vase ovale, restauré originellement
avec un morceau de bois, technique de Shigaraki,
cuisson façon Bizen dans un four à bois
à plusieurs chambres
fait par Seimi Tsuji
Collection privée - Gaëtan Beaudin

55 Petite cruche - cuisson au bois avec paille
Collection privée - Marcel Beaucage

Sial - maison d'édition de 1971 à 1974

56 Coupes coulées, faïence
Collection privée - Maurice Savoie

57 Tasses, coulées, faïence
Collection privée - Maurice Savoie

Sial - Vaissellerie industrielle de 1975 à 1981

58 Bol à soupe à l'oignon
Collection privée - Paul Desrosiers

59 Ramequin avec couvercle
Collection privée - Paul Desrosiers

60 Bock à bière
Collection privée - Paul Desrosiers

61 Gobelets, 2 tasses, 1 bock bleu et gris
Collection privée - Paul Desrosiers

62 Thière coulée d'une seule partie,
couvercle manquant
Collection privée - Paul Desrosiers

63 Grande casserole
Collection privée - Paul Desrosiers

64 Soucoupe et tasse expresso
Collection privée - Paul Desrosiers

65 Grande assiette noire
Collection privée - Suzanne Moïse

66 Bol à soupe noir
Collection privée - Suzanne Moïse

67 Assiette à pain noire
Collection privée - Suzanne Moïse

- 68 Bol à dessert noir
Collection privée - Suzanne Moïse
- 69 Tasse à café noire
Collection privée - Suzanne Moïse
- 70 Bol à salade noir
Collection privée - Suzanne Moïse

Rosemère - Glinter de 1982 à 1985

- 71 Cruche haute noire avec col
Collection privée - Jean Desjardins
- 72 Cruche basse noire, sans col
Collection privée - Suzanne Moïse
- 73 Cruche basse noire, avec col
Collection privée - Jean Desjardins
- 74 Cruche basse noire, ronde avec col
Collection privée - Jean Desjardins
- 75 Petite cruche noire, haute avec col
Collection privée - Jean Desjardins
- 76 Petite cruche basse, brune sans col
Collection privée - Suzanne Moïse
- 77 Petits cendriers
Collection privée - Suzanne Moïse
- 78 Vase noir allongé bas, avec col
Collection privée - Paul Desrosiers
- 79 Vase rond brun et beige avec col
Collection privée - Paul Desrosiers
- 80 Vase ovale brun et beige avec col
Collection privée - Paul Desrosiers
- 81 Vase bas rond beige et brun sans col
Collection privée - Paul Desrosiers

- 82 5 petits vases beige et brun
Collection privée - Paul Desrosiers
- 83 Vase rond beige à décor noir, sans col
Collection privée - Marc-André Beaudin

Rosemère - Colliers de billes de 1982 à 1985

- 84 Collier simple, bleu
Collection privée - Norma Blass
- 85-86 Colliers montés, 1 blanc et gris, 1 bleu et brun
Collection privée - Suzanne Moïse
- 87 Collier monté, blanc et tubes de cuivre
Collection privée - Hope Trott
- 88-89 Colliers montés, 1 brun, 1 bleu clair et gris
avec décor
Collection privée - Sylvia Nadon
- 90 Collier simple, bleu, blanc et gris
Collection privée - Sylvia Nadon
- 91 Collier simple, brun
Collection privée - Claudette Desrosiers

Rosemère - Pipes de 1982 à 1985

- 92 5 pipes de porcelaine
Collection privée - Gaétan Beaudin

Nevis après 1985

- 93 Petit tripode jaune tavelé
Collection privée - Paul Desrosiers

Pictural après 1985

- 95 Peinture à l'huile - 3 femmes
Collection privée - Paul Desrosiers
- 96 Collage et gouache
Contemplation face à la mer
Collection privée - Paul Desrosiers

- 97 Reproduction d'un collage
 La Vache Rouge
 Collection privée - Chantal Auger
- 98 Collages et dessins originaux
 Collection privée - Louise Bousquet

Photographies et documents

Photos de Gaétan Beaudin, de Tatsuzo Shimaoka
et du groupe des potiers-céramistes participant
au stage donné par Tatsuzo Shimaoka
à l'atelier de North-Hatley en 1964
réalisées par Jean-Pierre Beaudin
Collection privée - Jean-Pierre Beaudin

Photos de Gaétan Beaudin
Collection privée - Suzanne Moïse

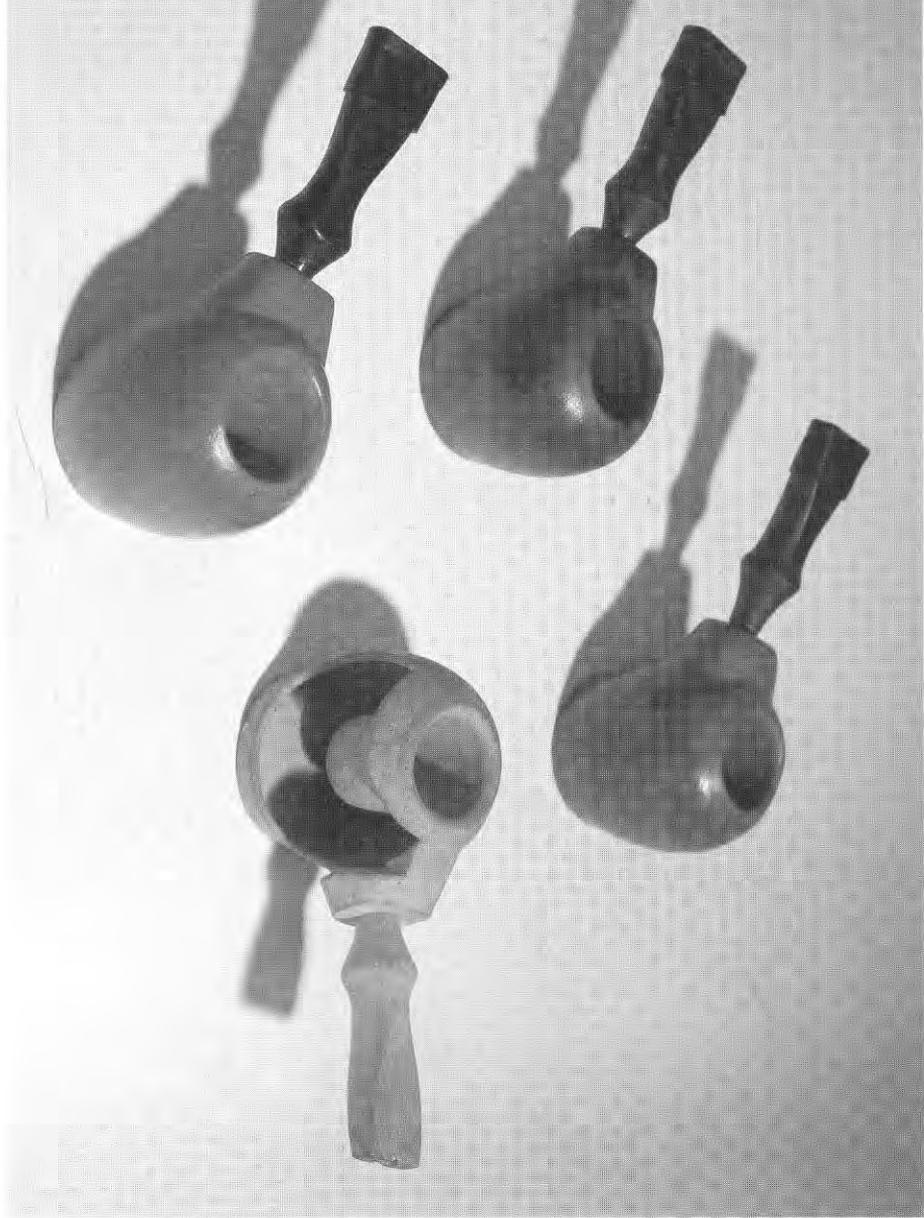
Photos de Gaétan Beaudin, de la maison de Nevis,
du mobilier fait par Gaétan
Collection privée - Paul Desrosiers

Pages recto-verso de la Production Formart
Collection privée - Danielle Locas

Affiche de la boutique Le Tournesol
Collection privée - Gilles Derome

Affiche de la boutique La Terre et le Feu
Collection privée - Gilles Derome

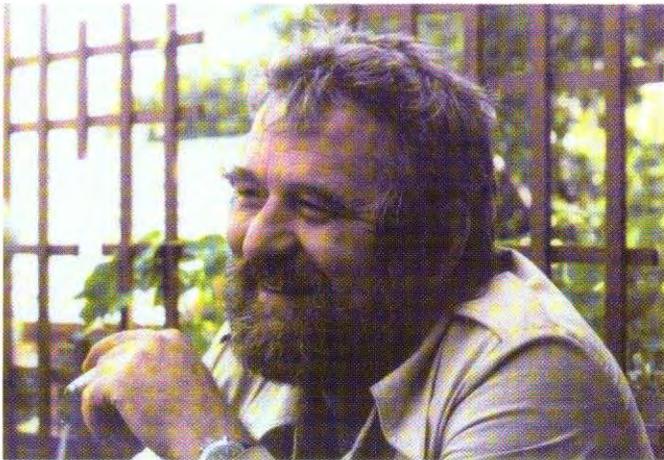
Photographies et photocopies
d'articles de journaux d'époque
Collection privée - Gaétan Beaudin



Gaétan Beaudin

Biographie

1924	Naissance à Toronto	1965-1981	Fondation de SIAL avec Bertrand Vanasse et Pierre Legault Recherche et développement de matières et outils céramique
1945	Maîtrise en céramique et beaux-arts École des beaux-arts de Montréal	1974	Études aux HEC en Design Management
1945-1953	Organisation et enseignement à la nouvelle section de céramique de l'école technique de Rimouski Atelier Décor Rimouski Enseignement à la Penland School of Handicrafts de Caroline du Nord	1975- 1981	Mise sur pied de SIAL II Design, recherche, adaptation et invention de procédés de fabrication de vaisselle industrielle dont il est également le designer
1953-1964	Atelier-école La poterie de North-Hatley	1982-1985	Atelier à Rosemère Consultant en céramique
1963-1964	Voyage d'études au Japon Travail en atelier avec les maîtres Fujiwara, Tsuji et Shimaoka	1985...	Création et recherche personnelle en céramique, en arts visuels et en art de vivre
1964	Création de la galerie-boutique La Terre et le Feu à Montréal		
1964-1973	Enseignement au cegep du Vieux-Montréal		



1001 POTS