

Histoire de la pratique artistique du verre soufflé au Québec
(1960-1990)

Bruno Andrus

Mémoire

présenté

au

Département d'Histoire de l'art

comme exigence partielle au grade de

Maîtrise ès Arts (Histoire de l'art)

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

Août 2010

© Bruno Andrus, 2010



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-71088-3
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-71088-3

NOTICE:

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

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

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

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

AVIS:

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

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

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

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


Canada

Résumé

Histoire de la pratique artistique du verre soufflé au Québec (1960-1990)

Bruno Andrus

Histoire de la pratique artistique du verre soufflé au Québec (1960-1990) retrace chronologiquement l'histoire de la pratique artistique du verre soufflé au Québec. Notre recherche met en lumière les acteurs qui ont joué un rôle prépondérant dans l'essor du travail artistique du verre à chaud, et leurs influences.

La principale démarche de recherche que nous avons favorisée est l'étude de cas. Nous avons pu ainsi conjuguer l'observation directe et différentes sources documentaires relatives aux pratiques et aux discours pertinents à notre objet d'étude. La construction et l'analyse des données, en utilisant des approches chronologique et historique, ont comme visées de saisir l'objet d'étude dans ses dimensions de temps et d'espace. Nous concentrons notre intérêt sur les conditions de travail de l'époque : les personnes, leurs motivations, les contextes d'apprentissages, les ateliers et les productions.

Pour ce faire nous avons utilisé une approche ethno-historique pour la collecte et l'organisation de la documentation et de l'information de première main. Cette approche méthodologique nous a permis d'étudier, cas par cas, le petit groupe de personnes qui ont fondé la discipline du verre soufflé au Québec. Nous avons ainsi pu obtenir une compréhension détaillée et circonstancielle, rendue de façon descriptive, de notre sujet d'étude.

Remerciements

J'aimerais remercier tous ceux et celles qui ont contribué à ce projet de recherche et qui m'ont apporté leur soutien, notamment:

Les artistes pionniers de la pratique artistique du verre soufflé au Québec: Sabatino De Rosa, Gilles Désaulniers, Toan Klein, Ronald Labelle et Ronald Lukian, François Houdé et Jean Vallières, sans qui je n'aurais pu apprendre et exercer le métier passionnant de souffleur de verre et qui m'ont inspiré le sujet de cette recherche.

Elena Lee, Diane Labelle, Jean-Marie Giguère, Claude Gagné, Claude Joyal et Beaudoin Caron.

Le personnel du Musée des maîtres et artisans du Québec et tout particulièrement son directeur Pierre Wilson et Marie Gouret, stagiaire. Le personnel d'Espace Verre et tout particulièrement son directeur, Christian Poulin. Le personnel du conseil des métiers d'art du Québec, et tout particulièrement Louise Chapados.

Mais surtout : Jean Bélisle, Elaine Paterson et Denis Longchamps sans qui la réalisation de ce mémoire aurait été impossible.

Un merci spécial à François-Marc Gagnon, qui a fait naître chez moi, dès l'enfance, un intérêt pour l'histoire de l'art et avec lequel j'ai la chance de travailler maintenant.

Bruno Andrus

Montréal, Août 2010

Table des matières

Introduction.....	1
Chapitre 1 Avant-Propos	7
Chapitre 2 Contexte historique.....	12
Chapitre 3 Le verre d'art en France.....	18
Chapitre 4 Studio Glass Movement.....	20
Chapitre 5 Le verre italien à Montréal.....	24
Chapitre 6 Expo67.....	30
Chapitre 7 Le verre d'art au Québec.....	33
• Gilles Désaulniers.....	33
• Ronald Lukian.....	35
• Toan Klein.....	37
• Claude Morin.....	40
• Jean Vallières.....	45
• Ronald Labelle.....	47
• François Houdé	57
Conclusion.....	62
Bibliographie.....	67
• Analyse et critique de l'artisanat et des métiers d'art.....	67

- Histoire du verre au Canada.....70
- Expo67 et la Révolution tranquille.....74
- Autres
références.....75

Appendices..... 77

Documentation visuelle et reproductions de documents d'archives

- 1- Martin Demaine et Elena Lee.....77
- 2- Sabatino De Rosa et Lorraine Glass Industries.....79
- 3- Gilles Désaulniers.....83
- 4- Ronald Lukian.....89
- 5- Toan Klein.....95
- 6- Claude Morin et le stage à l'UQTR.....100
- 7- Ronald Labelle107

Transcriptions d'entrevues

- 8- Sabatino De Rosa.....115
- 9- Gilles Désaulniers.....121
- 10- Ronald Lukian.....131
- 11- Jean Michel.....134
- 12- Ronald Labelle.....140

Introduction

Les études sur les métiers d'art sont une entreprise récente et en plein essor dans le monde académique canadien. Toutefois les recherches en histoire de l'art portant spécifiquement sur la pratique artistique du verre soufflé sont très peu nombreuses.

Le niveau de méconnaissance de l'histoire récente du développement du verre d'art au Québec ne s'arrête pas au monde académique et affecte également la communauté des artisans en métiers d'art du Québec dans son ensemble et, fait surprenant, touche plus particulièrement la communauté des verriers du Québec elle-même. Pourtant, la grande majorité des verriers qui ont fondé la discipline ici ont tous encore une pratique artistique actuelle en 2010.

L'ambition de ce mémoire est de combiner l'information primaire, obtenue surtout à partir d'enquêtes orales inédites et d'en offrir une synthèse en utilisant des approches chronologique et historique.¹ Dans ce contexte particulier où très peu de documentation secondaire est disponible, la principale démarche de recherche que nous avons favorisée pour la cueillette d'informations est l'étude de cas. Lorsque des enquêtes orales ont été

¹ Les entrevues ont été conduites en utilisant les protocoles de recherche appropriés. Nous avons privilégié des discussions libres à des questionnaires normalisés. Certaines entrevues (Toan Klein, Elena Lee) se sont déroulées sous forme d'entretiens téléphoniques, d'entretiens en personne, ou par des échanges de courriels (nous résumons par *entretiens*). Des transcriptions littérales, sous forme d'extraits partiels, sont reproduites en appendice : Sabatino De Rosa, Gilles Désaulniers, Ronald Lukian, Jean Michel et Ronald Labelle.

impossibles à réaliser, nous avons combiné de l'information obtenue à partir des enquêtes orales à de l'information secondaire.²

Notre recherche met en lumière les acteurs qui ont joué un rôle prépondérant dans l'essor du travail artistique du verre à chaud et leurs influences. L'objectif est de saisir notre objet d'étude, les débuts de la pratique artistique du verre soufflé au Québec, dans ses dimensions de temps et d'espace pour la période 1960-1990. Cette période générale s'étend depuis l'ouverture de la compagnie Murano Glass, à Montréal, jusqu'à l'intégration d'un programme collégial d'enseignement des arts verriers à Espace Verre / Le Centre des métiers du verre du Québec dans un contexte où exercent aussi des verriers professionnels. Il nous a semblé qu'à partir de ce moment, la communauté des souffleurs de verre au Québec se trouve doté d'une institution majeure qui ouvre tout un autre volet de son développement. Ce qui nous a davantage intéressé sont les personnes, les événements, les contextes d'apprentissages et de réseautage, les ateliers et les productions, donc de comprendre la généalogie de la première communauté de souffleurs de verre au Québec composée de Gilles Désaulniers, Toan Klein, Ronald Lukian, François Houdé, Ronald Labelle et Jean Vallières. Ces derniers seront à l'origine de la fondation d'institutions et d'une communauté de verriers maintenant très actifs au Québec. Afin de cerner notre objet d'étude et d'encadrer les entrevues, nous avons pris le parti de considérer, en plus de processus direct du soufflage du verre en atelier, l'ensemble des activités périphériques au soufflage, mais nécessaires à ce dernier, comme

² François Houdé (1950 -1993) et Jean Vallières (1947-2010) n'ont pu être interviewés pour cause de décès. Bien que, selon les informations que nous disposons à ce moment (août 2010), Claude Morin habite toujours à Dieulefit, mais il nous a été impossible de le rejoindre.

étant la pratique artistique globale des personnes concernées. En effet le procédé du soufflage du verre, qui est complexe et s'opère sur un liquide visqueux chauffé à 1200 degrés Celsius, requiert normalement une formation de base jumelée à du temps d'entraînement afin de comprendre et d'assimiler les différents processus de manipulation de la matière, son comportement en fonction de la chaleur, l'usage des outils, etc. La technique nécessite l'apprentissage d'une série de gestes précis qui, exécutés souvent en équipe, prennent la forme d'un chorographie ouverte à l'improvisation. Nous considérons en ce sens la pratique artistique de verre soufflé comme une forme de performance artistique qui permet la création d'objets en verre. De plus, comme nous le verrons, ces pionniers du verre d'art au Québec disposaient de très peu de connaissances préalables, moyens et ressources pour mener à terme une telle entreprise. Or, pour souffler le verre, il faut d'abord obtenir un verre propice au soufflage à la bouche et l'infrastructure technique (les fours) nécessaire pour faire fondre la matière et la travailler. En effet, comme il a été révélé par les entrevues, les considérations techniques et technologiques permettant l'obtention d'une matière et de fours propices à la technique complexe du soufflage, sont souvent aussi importantes que les considérations esthétiques, artistiques et fonctionnelles accordées aux objets produits par les verriers. Dans un contexte où les seules ressources au Québec étaient des industries qui produisaient du verre et des objets de verre en très grands volumes et quantités, les premiers souffleurs au Québec ont dû s'avérer créatifs et consacrer beaucoup de temps, ressources et énergie dans la mise sur pied de leurs unités de production. Aussi, les équipements qu'ils ont construit étaient déterminants pour le type d'objets qu'ils produisaient et inversement. Ces pionniers du verre d'art au Québec disposaient de très

peu de connaissances préalables, moyens et ressources pour mener à terme une telle entreprise. Pourtant ces derniers seront à l'origine de la fondation d'institutions et d'une communauté de verriers maintenant très actifs au Québec.

Nous verrons aussi certaines des actions de la part de Elena Lee, propriétaire de la première galerie de verre d'art au Canada, située à Montréal, de Jean Michel, directeur de Métiers d'art de Montréal au milieu des années 1970, de Claude Morin, souffleur de verre d'origine française ayant donné le premier stage pratique de soufflage du verre au Québec en 1976, ainsi que de Robert Held et de Martin Demaine, pionniers canadiens (d'origine étasunienne) du soufflage de verre, ont contribué au développement de la pratique artistique du verre.

Nous verrons qu'au Québec le développement d'une pratique du verre soufflé origine de deux sources : la tradition Européenne (Italienne, tchèque et française) et l'innovation Américaine (Studio Glass Mouvement). Avant la seconde Guerre Mondiale, la pratique artistique du verre soufflé était inexistante au Québec mais il existait une certaine pratique de la technique du soufflage du verre intégrée à des activités industrielles. Ces industries serviront de ressource majeure en conseils et matériaux pour les premiers ateliers.

Malgré les enjeux théoriques pertinents liés à l'analyse de notre sujet d'étude en relation à des structures politiques, idéologiques, culturelles, sociales, etc., particulièrement tels qu'ils s'élaborent dans le milieu social particulier du Québec de la Révolution tranquille et d'Expo67, nous nous limitons ici volontairement à recueillir et synthétiser l'information que nous avons obtenue lors de nos enquêtes. Nous avons défini notre objet d'étude, la pratique artistique du verre soufflé en fonction de la définition légale actuelle d'un artiste en métiers d'art au Québec, selon la loi S-32.01 et sur les modalités de sa mise en application à travers la politique des normes et standard du Conseil des Métiers d'Art du Québec.

Plus spécifiquement, ce mémoire ne propose pas une étude critique ou comparative de concepts théoriques liés à la définition et au développement des catégories d'art, métier d'art, artisanat, industrie, etc.³ Nous nous sommes contentés d'indiquer, sous forme de

³ Voir: M'CLOSKEY, Kathy. "Towards a Language of Craft" in HICKEY, Gloria (ed.), *Making a Metaphor: A Discussion of the Meaning in Contemporary Craft*, Canadian Museum of Civilization, 1994, p. 58-65. Dans son article, l'auteur dresse une historique de l'opposition des concepts "art" et "métier d'art", et de l'exclusion de ce dernier de l'histoire de l'art, dénonçant au passage les pratiques hégémoniques résultantes des grandes institutions culturelles. Elle élabore sa pensée en critiquant les arguments de Paul Mathieu et en citant les exemples de Michèle Hardy et Michel Paradis.

Voir: METCALFE, Robin. "Writing Craft: An Interdiscursive Approach" in JOHNSON, Jean (ed.), *Exploring Contemporary Craft: History, Theory and Critical Writing*. Toronto, Coach House Books, 2002, p. 101-107, 122. Les réflexions de l'auteur portent sur la dichotomie traditionnelle entre l'art et les métiers d'art et comment elle s'articule concrètement dans le milieu. Plus largement l'article aborde la réalité d'écrire sur les métiers d'art en fonction de cette dichotomie, contre quoi l'auteur prend le parti d'une approche interdiscursive, basée sur une analyse artistique et la signification sociale de l'objet artisanal.

Voir aussi: MATHIEU, Paul. "The Space of Pottery: An Investigation of the Nature of Craft" in HICKEY, Gloria (ed.), *Making a Metaphor: A Discussion of the Meaning in Contemporary Craft*, Canadian Museum of Civilization, 1994, p. 26-34. L'auteur, un céramiste professionnel, analyse l'artisanat, et plus particulièrement la céramique, sous l'angle de la pensée de Michel Foucault, présentée lors d'une conférence intitulée "des espaces autres". Mathieu tente, en utilisant le concept de l'hétéropie avancé par

notes en bas de page, des réflexions à développer ultérieurement et des ouvrages suggérés.

Toutefois, il s'avère nécessaire d'aborder ces concepts au début du travail afin de distinguer entre la pratique artistique du verre soufflé qui, dans notre optique, inclut la pratique du verre soufflé artisanal, réalisée par un artisan dans un atelier de format modeste, et le verre soufflé industriel, réalisée manuellement ou semi manuellement, dans un contexte industriel.

Foucault, de comprendre le concept de l'artisanat, sa signification, hors du paradigme habituel de dichotomie entre l'art et l'artisanat qu'il considère comme stérile.

À la Renaissance, la montée de valeurs individualistes et néo-platoniciennes, qui affirment la supériorité de l'intellect sur les sens, a amené à une différenciation entre l'artiste et l'artisan (le concepteur et le fabriquant). Lors des Lumières, la conception Kantienne de l'esthétique, avec sa hiérarchie des sens, a davantage justifié la séparation entre la sphère conceptuelle et la sphère technique dans la production et l'appréciation de l'art en Occident. Avec la venue du capitalisme et de l'industrialisation, l'artisanat a subi de profondes mutations sur des bases symboliques et matérielles. La machine et la ligne d'assemblage ont accentué la séparation entre la pensée et le geste, entre le designer et l'ouvrier expérimenté. La période industrielle requiert une main-d'œuvre ayant une connaissance limitée de certains aspects des processus de production. En industrie, l'ouvrier verrier n'est pas le concepteur ou le créateur des objets qu'il produit. Avec la venue du Studio Glass Mouvement au cours des années 1960, l'artisan acquiert les attributs de l'artiste et devient responsable du design personnel de son travail.

Malgré l'industrialisation et l'institutionnalisation des Beaux-Arts, les productions artisanales, souvent investies de valeurs « d'authenticité » et « d'originalité », continuent d'être produites et consommées.⁴ Les métiers d'art et l'artisanat sont communément

⁴ Voir : ALFOLDY, Sandra. "Buy me and Become me" in HARROD, Tanya (ed.), *Obscure Objects of desire: Reviewing the Crafts in the Twentieth Century*, London Crafts Council, 1997, p.333-339. L'auteur analyse l'objet artisanal utilisant les outils théoriques de l'analyse de l'art contemporain. Elle tente ainsi de dégager comment l'objet artisanal s'intègre dans la culture et le marché de l'art actuel en tant que catégorie symbolique, avec son système de codes.

perçus comme des formes de productions culturelles « authentiques » liées à l'identité, à l'histoire, aux traditions et au folklore.⁵ La distinction entre artisanat et métiers d'art est toutefois fondamentale. Le premier réfère à la production manuelle d'objets fonctionnels et/ou décoratifs, mais qui ne nécessite pas de maîtrise particulière d'une technique pour transformer un matériau. Le second réfère à la production d'objets fonctionnels et/ou décoratifs et/ou d'expression par la transformation de certains matériaux par la maîtrise de techniques complexes. De fait la pratique professionnelle du verre soufflé requiert de facto une maîtrise appréciable de différents procédés complexes et une très bonne connaissance du matériau et des technologies requises pour son travail. Ainsi, même si

ALFOLDY, Sandra. *Crafting Identity: The Development of Professional Fine Craft in Canada*, McGill-Queen's University Press, 2005. L'ouvrage aborde l'évolution particulière du domaine de l'artisanat et des métiers d'art au Canada en regard à ses réalités socioculturelles. Ce faisant l'auteur avance que le domaine des métiers d'art au Canada, depuis les années 1960, a subi une évolution particulière à travers le développement d'organismes, programmes scolaires et d'activités de promotion et d'exposition, etc. Alföldy base son analyse sur des événements précis en métiers d'art de la période 1964-1974.

Voir: STANLEY, Liz. "On Auto\ Biography in Sociology", *Sociology* 27, no. 1, février 1993, p. 41-52.

Dans son article, Stanley aborde les concepts de biographie et d'autobiographie dans le champ de la sociologie et en trace les origines et implications méthodologiques en abordant les aspects légaux et financiers associés aux métiers d'art en tant qu'objets investis de sens, d'identité et de pouvoir. Elle utilise, dans son analyse, la perspective féministe de la réflexivité et les discussions de Merton sur la « sociological autobiography ».

Voir aussi: BOURDIEU, Pierre. *The Field of Cultural Production*, chapitre 2: "The production of belief: Contribution to an Economy of Symbolic Goods", Columbia University Press, 1997, p. 74-111. Bourdieu analyse l'objet d'art comme production sociale, économique et culturelle et avance que la valeur symbolique, et ultimement monétaire, associée à l'oeuvre d'art se situe dans un champ d'appréciation pré-capitaliste. Ainsi la valeur subjective de l'oeuvre est le résultat d'un processus dynamique, dont l'objectif est le pouvoir, impliquant le créateur, le public et les institutions culturelles, médiatiques et financières.

⁵ Voir CURIEN, Pauline. *L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo 67)*. Université Laval, 2003.

Voir aussi: PLESTED, Lee. *De notre pays: la collection canadienne d'artisanat d'Expo 67*. Musée des beaux-arts du Centre de la Confédération, 2004, 69 pages. Livre illustré proposant un panorama photographique de l'exposition *De notre pays: la collection canadienne d'artisanat d'Expo 67*, tenue lors de l'Expo. L'ouvrage comporte un texte intéressant sur l'évolution du concept d'artisanat dans le contexte canadien, en fonction d'Expo67.

l'on peut parler d'une approche artisanale du verre soufflé, dans le sens d'un mode de production d'objets en série portant la signature de son fabricant et créateur, un objet produit par un artisan verrier n'est pas un objet d'artisanat.

La loi québécoise S-32.01, « Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs »⁶, en vigueur en 2010, distingue entre un *artiste* en arts visuels et un *artiste* en métiers d'art:

« 1° «arts visuels»: la production d'œuvres originales de recherche ou d'expression, uniques ou d'un nombre limité d'exemplaires, exprimées par la peinture, la sculpture, l'estampe, le dessin, l'illustration, la photographie, les arts textiles, l'installation, la performance, la vidéo d'art ou toute autre forme d'expression de même nature;

{...}

2° «métiers d'art»: la production d'œuvres originales, uniques ou en multiples exemplaires, destinées à une fonction utilitaire, décorative ou d'expression et exprimées par l'exercice d'un métier relié à la transformation du bois, du cuir, des textiles, des métaux, des silicates ou de toute autre matière; »⁷

Le Conseil des métiers d'art du Québec est un organisme qui agit en tant que diffuseur auprès des artistes en métiers d'art au sens de la loi. Est considéré comme diffuseur :

⁶ Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs. L.R.Q., chapitre S-32.01. Gouvernement du Québec. Source : <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca>. Consulté le 1er août 2010.

⁷ Idem.

«diffuseur»: personne, organisme ou société qui, à titre d'activité principale ou secondaire, opère à des fins lucratives ou non une entreprise de diffusion et qui contracte avec des artistes;

«diffusion»: la vente, le prêt, la location, l'échange, le dépôt, l'exposition, l'édition, la représentation en public, la publication ou toute autre utilisation de l'œuvre d'un artiste;⁸

En effet, la loi S32.01 sur le statut de l'artiste amène en 1988 les secteurs des arts visuels, de la littérature et des métiers d'art à se doter d'une association représentative de leur milieu. La même année, la Commission de reconnaissance des associations d'artistes reconnaît officiellement le Conseil des métiers d'art du Québec, produit d'une fusion entre la Corporation des artisans de Québec (CAQ) et Métiers d'art du Québec à Montréal (MAQAM), comme l'organisme chargé d'assurer la défense des droits d'auteur des artisans créateurs dans le cadre de toute activité de diffusion.⁹

Pour être reconnu produit métier d'art par le CMAQ, l'artiste en métiers d'art doit se conformer à la politique de normes et standards établie par le CMAQ : les Normes et Standards sont structurés autour de 8 familles de métiers, nommées selon le matériau que transforment les différents métiers (Bois, Céramique, Cuirs et Peaux, Métaux, Textiles, Verre, Autres matériaux). Les évaluations sont effectuées par des comités formés de maîtres-artisans mandatés par le CMAQ. La création et la fabrication de produits de chaque famille comporte plusieurs types d'exigences techniques; certaines s'imposent par

⁸ Idem.

⁹ Web. <http://www.metiers-d-art.qc.ca>. Consulté le 1er août 2010.

le matériau, d'autres par les techniques de transformation de ce matériau, d'autres enfin par l'usage et la fonction du produit. Les évaluations sont effectuées par des comités formés de maitres-artisans mandatés par le CMAQ.

Nous avons défini notre objet d'étude, la pratique artistique du verre soufflé, une pratique en métiers d'art donc, en fonction de la définition légale actuelle d'un artiste en métiers d'art au Québec et sur les modalités de sa mise en application à travers la politique des Normes et standards du Conseil des métiers d'art du Québec.¹⁰

¹⁰ Conseil des métiers d'art du Québec - Guide d'évaluation de produits 2010. Source : Web. http://www.metiers-d-art.qc.ca/media/smaq_doc/guide_evaluation_produits_2010.pdf. Consulté le 1er août 2010.

Le verre, premier matériau de synthèse inventé par l'humain, fabriqué à base de sable fondu, est absent des Amériques avant la venue des Européens. L'introduction du matériau verre en Amérique du Nord, d'abord sous forme de perles, s'effectue par des pêcheurs Basque, Bretons et Normands dans la vallée du Saint-Laurent au début du 16^e siècle. Ces objets produits par les puissances colonialistes européennes sont destinés à des échanges commerciaux avec les populations amérindiennes, qui utilisaient traditionnellement des coquillages, des noyaux, et autres matériaux, pour créer des perles ornant les habits et les objets cérémoniels.¹¹

Avec la colonisation apparaissent des récipients de verre soufflé, d'origine française, destinés au transport de marchandises liquides et solides de l'Ancien monde au Nouveau monde, ou inversement. Dans la colonie, les contenants servent surtout les besoins des apothicaires. Les voyages transatlantiques doivent aussi nécessairement servir à l'importation de panneaux de verre, destinés à servir de vitres, pour les maisons et le mobilier des colons les plus fortunés. Notons au passage que ces panneaux, à l'époque, sont fabriqués selon des techniques impliquant le soufflage du verre. Bien que les autorités coloniales fassent plusieurs requêtes documentées pour obtenir la main-d'œuvre qualifiée afin de produire du verre localement, aucune preuve documentaire directe

¹¹ Hamell, George R. "Trading in Metaphors: The Magic of Beads", in *Proceedings of the 1982 Glass Trade Bead Conference*. Rochester Museum and Science Center (New York): C.F. Hayes III, 1983.

n'existe pour affirmer que le verre fut produit en Nouvelle France. Par exemple, dans une missive écrite au gouvernement français le 13 novembre 1685, le Marquis de Denonville, Gouverneur de la Nouvelle-France, écrit :

« It is not impossible that one could establish a glassworks in this country: the greatest problem is labour, which makes everything so expensive”¹²

Ou encore, cet extrait d'un mémorandum du Sieur de Catalogne, en date du 7 novembre 1712:

« It is hoped that His Majesty will see fit to send to this country all sorts of artisans, especially potters and a glass-blower, and they will find much to keep them busy.”¹³

En ce qui concerne les sources matérielles, tous les objets découverts à ce jour semblent être d'origine européenne.¹⁴ Certains artefacts potentiels découverts hors de leur contexte archéologique, quatre fioles appartenant aux Jésuites et données en 1787 à l'Hôpital

¹² Dans: KING, Thomas B. Glass in Canada. Boston Mills Press, Erin (Ontario), 1987, p.33.

¹³ Idem.

¹⁴ Une importante source de documents matériels provient des fouilles entreprises en 1975 sur la Place Royale de Québec. Lors du bombardement de Québec par l'armée britannique en 1759, la Maison Perthuis, située place royale, fut détruite. Elle contenait les latrines comportant de nombreux objets de verre. Ils semblent tous de production européenne.

Voir : LAPOINTE, Camille. Le verre des latrines de la maison Perthuis. Les collections archéologiques de la Place Royale, dossier 52. Ministère des affaires culturelles. Direction générale du patrimoine, Québec, 1982, 206 pages. L'auteur propose aussi une description et analyse des artefacts qui proviennent des fouilles archéologiques, qui sont comparés à des inventaires après décès effectués autour de 1759. L'ouvrage comporte en outre une importante bibliographie.

général de Québec, amène certains auteurs¹⁵ à proposer une production locale ponctuelle et éphémère :

« Either these vials came from France or they were made in the colony, as the colonists were prohibited from trading elsewhere. Yet the crude, almost amateurish workmanship and design are far removed from the fine, precise and beautifully executed products of the French glass-houses of that period (...) The conclusion can hardly be avoided that in the New France itself some glass-blower was at work, perhaps an apprentice from a French factory, with little experience and certainly without the tools and facilities available in his homeland, and that some of his bottles held the medicines for the sailors on the long voyage back to France.”¹⁶

À partir de la Conquête, avec le changement de couronne, les objets de verre sont dorénavant produits au Royaume-Uni et dans sa colonie américaine et non plus en France. Durant une grande partie de la période coloniale britannique il est même interdit de produire du verre au Canada, les colonies devant fournir la mère patrie en matières premières et devant s’abstenir de transformer les matériaux et entrer en compétition avec ses industries. Comme l’atteste une lettre de Georges III à James Murrey, Gouverneur de Québec, en 1763.

¹⁵ Voir: SPENCE, Kelvin and Hilda. A Guide to Early Canadian Glass. Longmans Canada, 1966, 112 pages. L’auteur consacre une partie de son ouvrage à des spéculations sur la présence d’une production artisanale de verre soufflé en Nouvelle-France. Voir aussi KING, Thomas B. Glass in Canada. Boston Mills Press, Erin (Ontario), 1987, qui mentionne que, bien que l’on ne possède encore aucune preuve d’une production locale, rien ne prouve que le verre n’ait pas été produit en Nouvelle-France.

¹⁶ SPENCE, Kelvin and Hilda. A Guide to Early Canadian Glass. Longmans Canada, 1966, p.14.

« (...) it is Our express will and Pleasure, that you do not, upon pain of OUR highest Displeasure, give your assent to any Law or Laws for setting up any Manufactures and carrying on any Trades which are hurtful and prejudicial to this Kingdom.”¹⁷

Une part importante du verre utilisé au Canada à l'époque provient probablement de la Nouvelle-Angleterre. Après la révolution américaine, il sera interdit de commercer avec les Etats-Unis, ce qui ne veut pas dire que cette interdiction ait été intégralement respectée.¹⁸

Suite à des réformes politiques, économiques et légales, principalement en réaction à la révolution américaine, il devient possible, vers 1820, de produire du verre au Canada.¹⁹ Apparaissent ensuite rapidement des industries de verre qui seront situées non loin du Fleuve St-Laurent et dont les fondateurs sont des entrepreneurs capitalistes et non des artisans verriers. On y produit des vitres et des objets courants destinés à la conservation des aliments, des produits cosmétiques et pharmaceutiques, ainsi que des objets décoratifs, des luminaires, etc.²⁰ La première industrie du verre est située au Haut-

¹⁷Dans: KING, Thomas B., op.cit., 1987, p.34.

¹⁸ Les recherches matérielles et publications consécutives pour cette période historique sont principalement l'œuvre d'archéologues et particulièrement de Mme Olive Jones de Parcs Canada ainsi que Kelvin and Hilda Spence. Ces archéologues ont produit à la fois des rapports de fouilles et des ouvrages proposant une mise en contexte du résultat des fouilles (voir bibliographie).

¹⁹ Voir : ROTTENBERG, Barbara Lang ; TOMLIN, Judith. Glass manufacturing in Canada: A survey of pressed patterns. National Museum of Man-Mercury Series. National Museums of Canada, Ottawa, 1982, 78 pages. L'histoire du verre au Canada y est présentée chronologiquement et par provinces. Réflexions sur les raisons de l'apparition tardive de cette industrie dans le contexte colonial.

²⁰ L'inventaire des objets spécifiquement québécois de cette période est disponible dans les ouvrages de l'ethnologue de l'UQAM, Michel Lessard.

Canada, maintenant l'Ontario, Mallorytown glassworks²¹ (1839-1840) et fondée par des loyalistes américains. Ces derniers engagent aussi une main-d'œuvre qualifiée ayant fui les Etats-Unis. Suite à l'aventure de Mallorytown, la fabrication du verre fut tentée par plusieurs industries, comme Caledonia Glassworks (Caledonia Springs, 1844-1850), Como, Masson et cie Quebec Operations (Vaudreuil, 1845-1847), Ottawa Glassworks (1847-1860), The Canadian Glass Company (Hudson, 1864-1877), Canada Glassworks (St-Jean, 1854-1860), St-Johns Glass Company (St-Jean, 1875-1877), St-Lawrence Glassworks (Montréal, 1867-1873), etc.²²

Prenant pour acquis que les sources documentaires sont fiables et que la production canadienne d'objets de verre débute véritablement à cette époque, il faut noter qu'avant

Voir :LESSARD, Michel et MARQUIS, Huguette. Complete Guide to French-Canadian Antiques. Hart Pub. Co, New York, 255 pages. Dans un ouvrage général présentant les productions des métiers artisanaux du Canada français, les auteurs consacrent un chapitre au verre. On y présente les techniques et l'historique du verre ainsi qu'une section destinée aux collectionneurs indiquant, notamment, comment évaluer le prix d'un objet.

Voir :LESSARD, Michel. Objets anciens au Québec. La vie Domestique. Éditions de l'homme, Montréal, 1994. L'ouvrage se destine autant au collectionneur qu'à l'ethnologue et comprend, à travers les métiers artisanaux, une section sur le verre. Il couvre l'histoire du verre au Québec, les ressources documentaires et les résultats de fouilles archéologiques sur le sujet du verre québécois et canadien.

²¹ Le site de Mallorytown fut découvert et excavé en 1953 par Gerald Stevens (1909-1981) principal auteur et chercheur sur le verre canadien de la période industrielle. Ce dernier travaillait dans le sillage de son mentor, Kelvin Spence (opus cit.), collectionneur et auteur d'ouvrages sur l'histoire matérielle du folklore canadien pour les antiquaires et les collectionneurs. Bien que les apports de Spence et principalement Stevens fussent fondamentaux et fondateurs, ils doivent maintenant être abordés avec prudence. Dans un ouvrage publié en 1987, *Glass in Canada*, Thomas B. King trace l'évolution et développement de l'industrie du verre et des verreries au Canada, ainsi que la chronologie des événements. L'auteur s'attarde à rectifier certaines des affirmations de ses prédécesseurs. De plus, selon King, la plupart des objets identifiés comme provenant de Mallorytown, incluant les collections de Spence et Stevens, conservés au Royal Ontario Museum, au Gananoque Museum ou au Musée National du Canada, le sont sur des bases comparatives mais non-factuelles, aucun document permettant de les identifier précisément (voir bibliographie).

²² KING, Thomas B., op.cit., p.33.

ou pendant la phase industrielle, il n'y a aucune production artisanale de verre au Canada. Les procédés de fabrication de cette époque sont encore essentiellement manuels et demandent une main-d'œuvre connaissant les techniques et matériaux, mais ils se mécanisent rapidement avec l'industrialisation, d'abord partiellement au cours du 19^e siècle, puis complètement au cours du 20^e siècle. Alors que la production d'objets en verre pendant la période coloniale nécessitait une main-d'œuvre expérimentée connaissant les matériaux et procédés traditionnels, la période industrielle requiert une main-d'œuvre ayant une connaissance limitée de certains aspects des processus de production.²³

²³ Le procédé du *pressed glass* par exemple. Voir : ROTTENBERG, Barbara Lang ; TOMLIN, Judith. *Glass manufacturing in Canada: A survey of pressed patterns*. National Museum of Man-Mercury Series. National Museums of Canada, Ottawa, 1982, 78 pages. L'ouvrage propose aussi un catalogue avec photos du verre pressé présent dans la collection du Musée national de l'homme (aujourd'hui Musée de la civilisation).

Chapitre 3

Le verre d'art en France

Il est généralement reconnu que le premier atelier de soufflage du verre français financièrement autonome et indépendant de toute usine ou école d'art est l'atelier Le Pontil, fondé en 1970, par **Claude Morin**.²⁴ Né en 1932, Morin est issu d'une lignée d'industriels du textile implantée à Dieulefit, dans la région de la Drôme en France. Dès 1969, Claude Morin cherche à se réorienter professionnellement dans une activité artisanale. Voulant se démarquer et investir dans une pratique originale, il réfléchit à la possibilité d'installer un atelier de travail du verre à chaud dans la fabrique familiale et rencontre à ce sujet Éloi Monod, fondateur de la Verrerie de Biot. Au mois de mai 1970, l'atelier Le Pontil, ainsi que la boutique adjacente sont prêts...mais Claude Morin n'a jamais encore tenu une canne à souffler dans ses mains et encore moins soufflé du verre !

²⁴ SAVE, Colette. Claude Morin (1970-1990). La revue de la céramique et du verre, no. 166, mai-juin 2009, pages 31-37.

Le renouveau de la pratique du verre en France débute progressivement au début du 20^e siècle. Ce renouveau est principalement le fait d'un nombre très limité de souffleurs de verre qui, rompant avec la tradition de fabrication anonyme en série de contenants fonctionnels, développent des productions et des approches personnelles de la matière. Par exemple, Jean Sala (1895-1976), travaille depuis les années 1920 dans l'atelier familial au cœur du quartier Montparnasse à Paris. Il apprend le métier de souffleur de verre de son père et reçoit aussi une formation artistique à l'École des Beaux-arts. Il devient un des premiers souffleurs de verre organisé en atelier urbain, quasi-indépendant des manufactures. En industrie, l'ouvrier verrier n'est pas le concepteur ou le créateur des objets qu'il produit. Toutefois, dans plusieurs verreries françaises, les ouvriers peuvent utiliser sans frais les installations de l'usine pour parfaire leur apprentissage des différentes techniques et certains profitent de cette occasion pour développer des productions personnelles. Le renouveau de la pratique du verre français débute toutefois véritablement vers 1956 sous l'impulsion de l'ingénieur céramiste Éloi Monod (1918-2007) qui fonde la Verrerie de Biot dans les Alpes-Maritimes. Le verre bullé devient le caractère distinctif de la Verrerie de Biot qui développe des objets utilitaires en série. L'entreprise compte bientôt une centaine d'employés. Certains de ces verriers deviennent à leur tour des artistes et artisans indépendants, et fondent leur propre atelier autour de l'entreprise mère. Même si, sur le plan formel, leurs productions sont finalement assez proches de celles de la Verrerie de Biot, la démarche est fondamentalement différente, leur volonté étant de réaliser des pièces uniques ou de petites séries, dans une démarche personnelle d'artisan verrier. En France le renouveau du verre est donc associé à une dimension artisanale et s'appuie essentiellement sur les ateliers individuels.

Voir : BLOCH-DERMANT, Janine. Le verre en France –les années 1980, Les éditions de l'amateur, Paris, 1988, 158 p.

En fait Morin est un véritable autodidacte : il apprend en observant. Il réalise ses premières pièces dans son atelier sans autre formation préalable que l'observation des verriers au travail dans les usines artisanales de Bendor (Var) et de Biot. Ses recherches sur la coloration du verre dans la masse l'amène, dans les années 1970, à produire surtout des pièces monochromes, des contenants (bouteilles, pichets et vases) aux traits massifs où l'accent est mis sur la matière et ses qualités esthétiques.²⁵ **(Voir appendice 6)**

²⁵ SAVE, Colette, op.cit., pages 31-37.

Cette indépendance le fera être remarqué par les pionniers du Studio Glass Movement intéressés par sa démarche créative au sein d'un atelier individuel. Dès 1973, Claude Morin reçoit chez lui le Hollandais Sybren Valkema du Gerrit Rietveld Academy d'Amsterdam accompagné de Harvey Littleton. Morin participe d'ailleurs à de nombreuses manifestations et réunions importantes de la nouvelle communauté des verriers internationaux, notamment au premier Symposium du verre contemporain en France tenu à Sars Poterie en 1982. Il partage aussi ses connaissances, en donnant des stages, en France comme ailleurs.

Chapitre 4

Studio Glass Movement

Ce nouvel essor verrier n'est toutefois pas spécifique à la France et s'opère aussi ailleurs selon un schéma plus ou moins similaire étant données les conditions de création et de production sensiblement différentes d'un pays à l'autre.²⁶

A la fin des années 1950 aux États-Unis d'Amérique, l'émergence de nouveaux courants sur la scène artistique dynamise le domaine de la céramique d'art.²⁷ Puisque la céramique est un art du feu et que l'argile, comme le verre, est une matière à base de silicates, plusieurs céramistes qui désirent pousser les limites de leur pratique développent un intérêt pour le travail du verre à chaud. Un jeune artiste céramiste actif au sein de l'American Craft Council, organisation pour lequel ce sujet est d'actualité, Harvey K. Littleton, prend l'initiative de chercher de nouvelles voies, en dehors de l'industrie, pour explorer le travail du verre -en l'abordant comme un matériau artistique.²⁸

²⁶ SAVE, Colette, op.cit., pages 31-37.

Dans la seconde moitié du 20e siècle, en Europe de l'Est, les manufactures verrières offrent l'équipement nécessaire aux jeunes artistes souhaitant utiliser le verre dans leurs travaux. En Tchécoslovaquie, le verre est considéré comme une matière sculpturale et on l'enseigne à l'université. En Scandinavie, les designers employés par les verreries ont aussi personnellement accès aux équipements de production.

²⁷ OLDKNOW, Tina. Pilchuck: A Glass School. Seattle, Washington Press, 1996, 293 pages.

²⁸ À Paris en 1957, Littleton rencontre l'artisan verrier français Jean Sala et ce dernier le soutient dans sa démarche.

Voir: LITTLETON, Harvey K. Glassblowing –A Search for Form. New York, Van Nostrand Reinhold Company, 1980 (première édition: 1971), 143 pages.

Il obtient du financement (notamment de l'American Craft Council) et, en collaboration avec Dominick Labino²⁹, un ingénieur spécialisé dans la technologie industrielle des équipements verriers, ils construisent un atelier dans un garage situé à l'arrière du Musée de Toledo, en Arizona.³⁰ Le programme de métiers d'art de l'université de Toledo offre un cours de verre dans son curriculum et ainsi, en 1962, le premier atelier de verre abordant le métier de verrier comme une pratique artistique et le verre comme un médium permettant l'expression personnelle est offert aux États-Unis.

Plusieurs jeunes artistes travaillant la céramique adoptent alors le verre et d'autres universités ouvrent également des programmes de travail du verre à chaud. C'est le début du *Studio Glass Movement* en Amérique, par lequel le verre passe de l'usine à l'université.³¹ En 1971, toujours dans un esprit de partage et de diffusion, Harvey K. Littleton publie un ouvrage, abondamment illustré, « *Glassblowing – A Search for Form* », dans lequel il décrit son parcours et sa vision du travail artistique du verre à chaud.

Le Studio Glass Movement est introduit au Canada en 1967, année du 100^e anniversaire de la Confédération canadienne³² et de l'Exposition Universelle de Montréal (Expo67),

²⁹ Labino permit d'adapter la technologie des fours, de passer d'un mode industriel à un mode artisanal.

³⁰ Entrevues avec Gilles Désaulniers (mars 2010).

³¹ OLDKNOW, Tina, op.cit., 293 pages.

³² Je n'ai malheureusement pu m'attarder, dans le cadre restreint de mon sujet de recherche, sur le contexte du Centenaire de la Confédération canadienne et l'apport particulier de Thomas King dans l'émergence

grâce à deux jeunes céramistes américains, Robert Held et Martin Demaine. Robert Held³³, qui a étudié le verre au Penland School of Arts and Crafts en Caroline du Nord, est invité à coordonner la mise sur pied d'un atelier de verre à chaud au Sheridan College à Mississauga en Ontario. L'atelier est construit dans le département de céramique de l'école et dès 1969, Held instaure le premier programme d'enseignement du verre à chaud au Canada. Le département de verre du *Sheridan College* servira d'incubateur à plusieurs artistes verriers canadiens et québécois.³⁴

Durant la même période, l'Étatsunien Martin « Marty » Demaine ouvre un atelier au Nouveau-Brunswick dans un « village folklorique » à vocation touristique.³⁵ Il construit aussi un atelier mobile pour faire des démonstrations publiques (**voir appendice 1**) – notamment au centre-ville de Montréal en juin 1979, sous l'initiative d'Elena Lee, propriétaire de la première galerie de verre d'art au Canada ouverte à Montréal, en 1976,

d'un intérêt pour les recherches historiques, artistiques et artisanales sur le verre au Canada et au Québec. Ce dernier, en plus de son travail comme auteur et comme chercheur, fut notamment responsable de la gestion et de la publication de *Glasfax*, dont Gilles Désaulniers a fait partie, et qui avait ses bureaux à Montréal.

³³ ANGUS-LEE, Heather. "Robert Held", *Contemporary Canadian Glass*, Volume 6, Number 1, spring 2008, pp. 12-27.

³⁴ INDIANA STATE MUSEUM. *Art Glass in Canada*. Catalogue d'exposition en marge des Tenth Pan American Games d'Indianapolis, Indiana, 1987. Catalogue d'exposition présentant un état des lieux du verre d'art contemporain au Canada (1987) comprenant plusieurs images grand format. L'ouvrage présente un historique de la naissance et du développement du Canadian Studio Glass Movement.

Voir aussi: MORRISON, Rosalyn J. *Canadian Glass Works 1970-1990*. Catalogue d'exposition du Ontario Crafts Council, 1991, 17 pages. L'auteur présente une étude sur le verre d'art canadien de 1970 à 1990 et se trouve ainsi à relater, analyser et commenter la naissance et le développement du Studio Glass Movement au Canada. On nous propose, en fin d'ouvrage un arbre généalogique illustrant les liens entre les artistes et les institutions.

³⁵ Entretien avec Toan Klein, mai 2010.

Verre Art Glass, situé au 1454 rue MacKay.³⁶ Cette dernière, voulant marquer l'occasion de la réouverture de sa galerie au 1518 de la rue Sherbrooke Ouest en mai 1979, invite, à ses frais, l'ensemble des jeunes verriers canadiens qu'elle connaît (incluant François Houde, Martin Demaine et Ronald Lukian –Toan Klein est absent pour des raisons personnelles) à venir offrir des performances de travail artistique du verre soufflé au public montréalais. **(Voir appendice 1)**

«Elle avait eu un impact en faisant venir Martin Demaine qui avait un four sur roues et qui traînait avec son véhicule, qui traînait son four, qui l'installait au coin d'une rue, qui chauffait puis qui soufflait le verre à l'extérieur devant les gens. Bon, elle avait fait venir ce Martin Demaine devant son magasin de verre dans le bas de la ville pour stimuler, pour susciter des intérêts, elle fait venir Martin Demaine parce que c'est celui qui peut organiser un happening comme ça. »³⁷

³⁶ Entretiens téléphoniques avec Elena Lee, août 2010. La galerie porte maintenant le nom de « Elena Lee » et est située au 1460 rue Sherbrooke O.

Voir aussi : COLLECTIF. Galerie Elena Lee-20 ans. Catalogue d'exposition, Montréal, 1996. Catalogue d'exposition créé dans le cadre du 20^e anniversaire de la fondation de la galerie Elena Lee – Verre d'Art à Montréal. L'ouvrage nous propose, de la part de différents curateurs et de Mme Elena Lee, une synthèse historique du développement du verre d'art au Canada, en opposition au verre artisanal. On nous présente aussi certains des artistes de la galerie.

³⁷ Entrevue avec Gilles Désaulniers (mars 2010).

Pendant les années 1960, sous l'initiative d'importateurs d'objets de verre au Canada, plusieurs verriers italiens immigrent à Montréal.³⁸ Des entreprises de production d'objets décoratifs et fonctionnels dans l'esprit du verre vénitien sont fondées³⁹ : Murano Glass, qui deviendra Chalet Glass, Lorraine Glass Industries et Venician Art Glass, ensuite connue sous le nom de EDAGE, propriété de la famille Pavanello et localisée à Montréal-Nord, et qui aura un impact moins important sur le développement du verre d'art au Québec. Bien que le noyau des entreprises soit constitué de membres de la communauté italienne de Montréal, il semble que des québécois y travaillèrent aussi.⁴⁰

Le verre produit par ces compagnies est créé et vendu comme « verre artistique », mais il s'agit en fait de productions commerciales intermédiaires entre la production manufacturière et la production artisanale. D'abord très inspirées des productions vénitiennes, l'esthétique et les techniques se différencient rapidement pour prendre un caractère fortement distinctif et moderne. Ces objets en verre massif, aux courbes amples

³⁸ BIERNCKI, Conrad. Chalet Glass. Web. Consulté le 1er mars 2010.

³⁹ L'information contenue dans cette section provient principalement d'une entrevue conduite avec Sabatino De Rosa (avril 2010) et de correspondances (courriels et téléphone) avec Toan Klein (avril et mai 2010), tous deux employés chez Lorraine Glass Industries jusqu'à sa fermeture en 1974.

⁴⁰ Toan Klein précise que les canadiens-français travaillaient très peu dans l'atelier à chaud et s'occupaient à d'autres tâches, dont le parachèvement dans l'atelier à froid. Sabatino De Rosa mentionne la présence d'un francophone dans son équipe de travail et que ce dernier avait dû apprendre à parler italien afin de s'intégrer au groupe.

et prononcées, et aux couleurs souvent éclatantes, sont bien connus du public de l'époque.

Murano Glass est fondé autour de 1960 par Angelo Titiesco, propriétaire d'une vitrerie dans la Petite-Italie à Montréal. Titiesco recrute une partie de ses employés dans la communauté italienne de Montréal. Il convainc notamment Sabatino De Rosa (**voir appendice 2**), né en Italie en 1944 et immigré au Canada à l'âge de 15 ans, de se joindre au personnel de son entreprise, située sur le boulevard St-Laurent entre les rues Bellechasse et Beaubien, en lui suggérant que le métier de verrier lui permettra de faire de l'argent en exerçant « un beau métier ». Au contact du verre, Sabatino De Rosa a immédiatement « la piqûre »⁴¹. Passionné par la matière et la technique il travaillera pendant 15 ans et de façon continue le verre à chaud pour les trois compagnies de Montréal, dans l'ordre suivant : Murano Glass (printemps 1960 - été 1962), Venician Art Glass (quelques mois en 1963) et Lorraine Glass Industries (1963 - novembre 1974). Mentionnons seulement que Sabatino De Rosa a travaillé très peu de temps chez Venician Art Glass, ensuite connue sous le nom de EDAGE, qui a opéré à Montréal-Nord. Les conditions de travail étaient difficiles sur le plan humain, et Sabatino a préféré offrir ses services à leur compétiteur, Lorraine Glass.

⁴¹ Entrevue avec Sabatino de Rosa (avril 2010). Nous verrons plus loin que Jean Vallières utilise lui aussi l'expression « avoir la piqûre » en parlant de sa découverte de la pratique du verre soufflé.

Suite à un incendie aux ateliers, Murano Glass déménage en 1961 à Cornwall en Ontario et change de nom pour celui de Chalet Artistic Glass.⁴² Suite à son déménagement, la compagnie connaît une rapide expansion. La demande croissante des produits de l'entreprise stimule la production. Chalet Glass a été en opération une quinzaine d'années à Cornwall.

Le marché de Montréal étant libéré de son principal producteur mais non de la demande pour ses produits, Lorraine Glass Industries débute ses opérations en 1962 dans Griffintown, au coin des rues Murray et Wellington, en engageant en partie des anciens employés de Murano Glass restés à Montréal.⁴³ Les productions de Lorraine Glass ressemblent d'ailleurs beaucoup aux productions de son compétiteur maintenant ontarien. Le propriétaire, Earl Myers, est d'abord importateur de verre tchèque et italien. Il se rend en Italie et convainc une trentaine de verriers, principalement de la région de Venise (Murano), de venir travailler pour lui. Ces derniers n'étaient pas des maestros en Italie mais, puisque la main-d'œuvre locale n'a aucune connaissance du travail du verre à chaud, ils sont nommés chefs d'atelier dès leur arrivée. Aussi, puisqu'il n'y a pas de designers engagés par la compagnie, les maestros nouvellement appointés deviennent aussi responsables de créer les modèles à produire— cela expliquant certainement le caractère disparate des productions. En effet, n'ayant pas de formation en design ou en art, ils conçoivent d'abord des objets qui restent solidement encrés dans la matière et la

⁴² Selon l'information obtenue lors de nos recherches, l'incendie serait un acte délibéré de la part de la direction de l'entreprise.

⁴³ Sabatino De Rosa entre au service de Lorraine Glass Industries au printemps de 1963 et va y travailler jusqu'à sa fermeture en 1974.

technique et que l'on nomme « stretch glass ». Ils cherchent eux-mêmes à créer continuellement des nouvelles formes et objets ; ceux qui savent dessiner ont, semble-t-il, un avantage et effectuent généralement de meilleurs designs tout en communiquant mieux leurs intentions. Une liste de production pour la journée est établie et des prototypes et des échantillons servant de référence sont placés en exemplaire sur une tablette dans l'atelier.

Selon Sabatino De Rosa, le métier de verrier est peu valorisé à cette époque puisqu'il s'agit d'un métier manuel. Les verriers de Lorraine Glass Industries connaissent la technique du verre, mais pas sa chimie ; les recettes de verre sont concoctées par le chimiste de la compagnie. Ce dernier développe des recettes de verre qui sont consignées dans un livre et entreposé sous clé.⁴⁴ Selon la production il change presque quotidiennement, avec plus ou moins de succès, les couleurs alors que cristal transparent est toujours le même.

“The formula in 1971-73, when I was at Lorraine, had a hygroscopic reaction. It reacted with the moisture in the air, developing a film on the surface. This was a byproduct of fluxing down the glass with soda ash so that it melted quickly and, more importantly, it had a very long working time, from liquid to solid. The film or bloom that develops can be washed off in soap and water but will eventually reappear.”⁴⁵

⁴⁴ Ce livre est devenu la propriété de Toan Klein lors de la fermeture de la compagnie.

⁴⁵ Correspondance avec Toan Klein, avril 2010. Klein précise, dans une conversation téléphonique au mois d'août 2010, que le cristal chez Lorraine Glass à cette époque contenait trop de soda –le soda a comme propriété de faire baisser la température nécessaire à la fusion du verre et permet ensuite un travail plus

Toujours selon la même source⁴⁶, les employés de Lorraine Glass Industries, sont répartis en trois équipes qui travaillent en alternance. Une équipe fonctionne en utilisant de cinq à six cannes à souffler simultanément et la fabrication des objets est divisée en plusieurs étapes exécutées selon les compétences hiérarchisées des verriers, le maestro étant notamment responsable de l'étape la plus importante :

« Chez Venise Art Glass, on était à peu près...pas beaucoup. On était peut-être une quinzaine. Chez Lorraine, tout le groupe ensemble, tout le staff, on était une cinquantaine. Mais pas toute à la même...il y avait trois groupes...heu...27 personnes pour trois groupes. Parce que, on travaillait avec des groupes de 9 et des fois de 7 ou 6, 6 personnes. C'était un travail d'équipe. Il fallait avancer graduellement. Le maestro, il était toujours là près pour recevoir, pour faire la finition. Lui ouvrait la pièce en dernier. Y avait deux gars qui servaient pour le pontil. Y avait un gars qui faisait [...] c'était tout un travail d'équipe. C'était vraiment vraiment...souvent là, on se faillit haïr par les gars qui nous aidaient. Écoute un travail d'équipe, il faut que...si y en a un qui suit pas le rythme ou qui va chercher le verre quand que la boule est trop froide, ça, ça retarde, automatiquement ça retarde. Puis ça dérange tous les autres après. Alors il fallait que tu le dises, « Aweye, va chercher ! Va chercher ton verre ! Va faire ta cueillette ! Prépare le pontil ! » Mais y en avait qui se faisait ... C'est pas facile ! [B.A : Non, de suivre le rythme... puis vous deviez travailler vite, j'imagine] Oh vite !! (rires) Oh mon Dieu, vite c'est pas le mot ! Quand t'arrives à une pièce aux deux minutes. Il faut que ça sorte. [...] On sortait...y avait une équipe qui sortait 300 pièces par jour. Y en avait un autre qui 250, puis y avait mon équipe à moi, parce que moi mon équipe que j'avais, c'était pour...l'équipe d'apprentissage. Ok. Mais il fallait aussi quand même produire aussi en même temps. Les nouveaux rentraient dans mon équipe quand ils sont été prêts pour

long du verrier sur la matière –mais, comme mentionné dans cet extrait, la qualité finale de la matière à température ambiante s'en trouve affectée.

⁴⁶ Toan Klein, dans un entretien en mai 2010 sur le même sujet, mentionne que, sans vouloir contredire le témoignage de Sabatino De Rosa, selon sa perception le nombre d'employés par équipe était souvent plus restreint –selon le type d'objets produits. Selon lui, une équipe de travail comporte minimalement 3 membres.

déménager... pour la production, c'est les autres qu'ils prenaient.
Oui parce qu'ils faisaient pas perdre de temps [...] »⁴⁷

Il y a donc, en plus de la hiérarchie entre les membres d'une même équipe, hiérarchie entre les équipes. La finition à froid, nécessaire afin de parachever la base des objets produits, s'effectuait dans un autre département que le verre à chaud.

⁴⁷ Entrevue avec Sabatino De Rosa (avril 2010).

L'Exposition Universelle tenue à Montréal en 1967 dans la foulée du Centenaire de la Confédération canadienne, et plus particulièrement le pavillon de la Tchécoslovaquie, ont un impact majeur sur la promotion, la diffusion, la réception, l'enseignement et l'utilisation du verre comme matière d'expression architecturale, artistique et artisanale en Amérique. Expo67 est l'un des événements déclencheurs de la modernité au Québec. L'ouverture du Québec sur le monde s'articule parallèlement à une découverte des productions matérielles étrangères issues de contextes culturels particuliers.⁴⁸

L'Exposition universelle de Montréal a attiré plus de 50 millions de visiteurs. Les métiers d'art, l'artisanat et l'art sont omniprésents sur le site, y compris dans les pavillons du Québec et du Canada.⁴⁹ Toutefois, le verre soufflé artisanal ou artistique n'est pas représenté dans ces pavillons puisqu'il n'existe pas traditionnellement au Québec et au Canada.⁵⁰

⁴⁸ Le public était donc confronté à une certaine forme de tension entre des idéologies et formes d'expression modernistes et internationalistes véhiculées par Expo 67-« Terre des Hommes » et l'expression des identités nationales liées, notamment, aux arts visuels, aux métiers d'art et aux productions artisanales exposés dans les différents pavillons nationaux. Les métiers d'art et l'artisanat sont communément perçus comme des formes de productions culturelles « authentiques » liées à l'identité culturelle, à l'histoire nationale, aux traditions et au folklore.

Voir : SLOAN, Johanne et KENNEALY, Richman. CCA, Expo 67: Not Just a Souvenir.

⁴⁹ Voir : CURIEN, Pauline. L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo 67). Université Laval, 2003.

⁵⁰ Voir : PLESTED, Lee. De notre pays: la collection canadienne d'artisanat d'Expo 67. Musée des beaux-arts du Centre de la Confédération, 2004, 69 pages. Livre illustré proposant un panorama photographique

Le Pavillon de la Tchécoslovaquie est l'un des plus appréciés et achalandés d'Expo67. L'exposition de « verre de Bohême », ainsi que celle de sculptures de verre et l'intégration d'œuvres en verre dans l'architecture du pavillon soulève l'engouement des visiteurs.⁵¹ En ce sens, cet évènement a très probablement ouvert la voie à une meilleure connaissance et appréciation du verre d'art de la part du public.⁵²

Le verre est un élément important du vocabulaire du Mouvement moderne en architecture et fût grandement utilisé dans les pavillons d'Expo 67.⁵³ Construit en béton, en acier, en terre cuite et en verre, le pavillon de la Tchécoslovaquie propose de nombreuses intégrations en verre d'œuvres moulées, thermoformées et soufflées dans l'architecture du bâtiment. Il existe, dans le contexte immédiat d'Expo 67, certaines initiatives locales d'intégrations artistiques du verre à l'architecture et à l'espace public. Marcelle Ferron

de l'exposition *De notre pays: la collection canadienne d'artisanat d'Expo 67*, tenue lors de l'Expo. L'ouvrage comporte un texte intéressant sur l'évolution du concept d'artisanat dans le contexte canadien, en fonction d'Expo67.

⁵¹ Voir : Glassexport. Cristal de Bohême uniquement de Tchécoslovaquie: Expo 67. Prague: Glassexport, 1967.

⁵² Cet intérêt de l'opinion publique semble aussi provenir de d'autres facteurs. Par exemple, dans une perspective idéologique et nationaliste, le pavillon tchèque, par la richesse de son contenu, semble avoir marqué les esprits en proposant une image de force, de richesse et de puissance pour un « petit » pays. Le pavillon de la Tchécoslovaquie est un de ceux qui a coûté le plus cher à construire et il rivalise avec les pavillons de « grands » pays comme les États-Unis et l'URSS. Une charge symbolique qui possiblement trouve écho dans les aspirations d'autonomie nationale de la majorité des Québécois francophones de l'époque de la Révolution Tranquille. Dans le contexte particulier de la Révolution tranquille au Québec, le développement d'une communauté de verriers semble s'articuler en fonction de certaines des idéologies modernistes et nationalistes révélées par Expo67.

⁵³ Ces pavillons constituent souvent des prototypes qui influencent ensuite les productions architecturales intégrées dans l'espace urbain. Le verre sera un matériau grandement utilisé dans le développement du centre-ville de Montréal dans les années suivant l'Expo.

notamment, signataire de Refus Global, se consacre intensément au travail du verre dans les années 1960, sous forme de vitrail intégrant des techniques et matériaux contemporains.⁵⁴ Elle est notamment l'auteur de la verrière de la station de métro Champs-de-Mars (1966).⁵⁵

Enfin, mentionnons que plusieurs artistes américains du *Studio Glass Movement* découvrent avec stupéfaction ce pavillon.⁵⁶ Ces derniers réalisent alors qu'en Tchécoslovaquie le verre est enseigné au niveau universitaire et que les artistes et artisans tchèques du verre produisent des œuvres d'une grande qualité technique et artistique. Plusieurs de ces pionniers du Studio Glass Mouvement se rendront en Tchécoslovaquie pour rencontrer les artistes qui ont exposé à Expo 67, dont Stanislav Libensky, directeur de la Haute école des arts décoratifs de Prague et créateur d'œuvres modernistes et abstraites.⁵⁷ Ces rencontres stimuleront l'ouverture de programmes d'enseignement des arts verriers dans les universités et collèges américains et l'intégration du verre comme forme d'expression moderne en art, un mouvement qui s'étendra dans plusieurs pays à travers le monde, dont le Canada.

⁵⁴ Entrevues avec Gilles Désaulniers (mars 2010).

⁵⁵ <http://www.metrodemontreal.com/art/ferron/champdemars-f.html>. Consulté le 1^{er} août 2010.

⁵⁶ OLDKNOW, Tina, op.cit., 293 pages.

⁵⁷ Voir : KLASOVA, Milena. Libensky –Brychtova. Legerova, Gallery, 2002, 278 pages. Catalogue illustré, grand format, des œuvres de Stanislav Libensky et Jaroslava Brychtova. Textes intéressants sur leur parcours. Mentions de l'expo 67. Publication Tchèque.

Voir aussi : COLLECTIF, Susanne K. Frantz éditeur. Stanislav Libensky –Jaroslava Brychtova –A 40 Year Collaboration in Glass. Corning Museum of Glass, 1994, 223 pages. Catalogue illustré des œuvres de Stanislav Libensky et Jaroslava Brychtova. Textes intéressants sur leur parcours. Mentions de l'expo 67.

Chapitre 7 Le verre d'art au Québec

En 1966, **Gilles Désaulniers**⁵⁸ (voir appendice 3), né en 1935 à Trois-Rivières, termine sa maîtrise en art à Washington DC. Son sujet de recherche est lié au mélange des couleurs par soustraction de la lumière. Il se sert d'abord, dans ses recherches sur les filtres colorés, d'acétate en matière plastique. Déçu par la gamme trop restreinte des couleurs disponibles, il opte plus tard pour les plaques de verre coloré. C'est en utilisant ce matériau qu'il termine sa maîtrise, mais il demeure tout de même insatisfait, car les plaques de verre, bien qu'offrant une grande variété de couleurs, se présentent toutes sous le même format d'épaisseur. La solution qui pourrait combler ses aspirations serait de fabriquer lui-même ses éléments de verre.⁵⁹

De retour au Québec à l'été 1967, Désaulniers visite Expo67. Il découvre avec grand intérêt, au pavillon tchécoslovaque, le verre d'art et les sculptures en verre de Stanislav Libensky, œuvres exécutées en collaboration avec sa conjointe Jaroslava Brychtova. Libensky est directeur de l'atelier de verre de la Haute École des Arts Industriels de Prague. Fasciné, Désaulniers envisage déjà de se rendre l'année suivante en Tchécoslovaquie pour poursuivre ses études sous l'enseignement de Libensky.

⁵⁸ Entrevues avec Gilles Désaulniers (mars 2010).

⁵⁹ GARNIER, Martine. *Le verre sculptural au Québec. Mémoire de maîtrise*, Université de Montréal, 2001, 172 pages. Dans son ouvrage, l'auteur établit un répertoire partiel des verriers québécois travaillant en trois dimensions, exposant leur cheminement artistique, les techniques utilisées et les méthodes de diffusion. L'auteur présente l'évolution du verre contemporain au Québec en s'attardant aux centres de diffusion, aux lieux de formation et aux enseignants.

L'occupation du pays par les troupes soviétiques lors du Printemps de Prague retarde son départ d'une année, et il est engagé pour définir un projet de programme pour un baccalauréat en arts plastiques pour l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR), en cours de structuration. Il leur propose l'instauration d'un atelier de travail du verre.

Desaulniers se rend donc finalement à Prague en 1969. Son sujet d'études est l'intégration du verre à l'architecture. Durant ses deux années de formation, il étudie, entre autres, la gravure à l'acide, l'émaillage, la pâte-de-verre et le design d'objets en verre soufflé, mais pas la technique du soufflage qui demeure en Tchécoslovaquie une pratique essentiellement technique. En 1971, de retour au Québec avec un diplôme de 3^e cycle en main, il prend la direction de l'atelier de travail du verre à froid de l'UQTR, la nouvelle institution ayant ouvert ses portes l'année précédente. L'atelier de verre, qui constitue le premier contexte d'enseignement et de recherche du verre d'art institutionnel au Québec, en 1971 débute par un atelier de travail à froid du verre.⁶⁰

Pendant ce temps, à l'extérieur des institutions, deux verriers animés par l'esprit de la contre-culture établissent au Québec une pratique artisanale du verre soufflé.

⁶⁰ MARTEL, Jean-Paul. "Université du Québec à Trois-Rivières", *Contemporary Canadian Glass*, Volume 6, Number 2, Summer 2008, pp. 24-28. Historique et activités courantes du département de verre de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Écrit par le responsable du département, successeur et ancien étudiant de Gilles Désaulniers.

Ronald Lukian⁶¹ (voir appendice 4), né en 1949 à Montréal, fonde en 1972 le premier atelier artisanal indépendant de verre soufflé au Québec. Dans l'histoire du verre d'art au Québec, il occupe le rôle d'un véritable pionnier, autodidacte et aventureux.⁶² À l'instar du projet contemporain de Claude Morin en France, Lukian débute une pratique professionnelle du verre soufflé au Québec sans aucune formation préalable. Alors que les valeurs de la contre-culture stimulent à la fois un renouveau et une revalorisation de l'artisanat, ainsi qu'un mode de vie autonome en marge du « système » ou de l'« establishment », lors d'un voyage à San Francisco, – le berceau même de cette contre-culture – il rencontre à travers son réseau de contact personnel David Kamner, un souffleur de verre américain. Kamner a très peu d'expérience dans la pratique du verre soufflé mais Lukian, fasciné par ses objets qu'il trouve remarquables, propose ses services pour en faire la vente dans les rues et les parcs de San Francisco. Obtenant un certain succès avec la vente des créations de Kamner, Lukian est convaincu de la possibilité de faire fortune au Québec avec la production et la vente d'objets en verre soufflé, puisqu'il n'y a pas de compétition. À l'hiver de 1972, il convainc Kamner de le suivre au Québec et ils construisent ensemble un atelier dans une petite grange sur une colline près de Lac-des-Seize-Îles, dans les Laurentides. Les difficultés d'une telle entreprise ont bientôt raison de l'association et Kamner retourne à San Francisco à la fin de l'automne de la même année. Lukian continue seul en déménageant son atelier de l'autre côté de la montagne de Lac-des-Seize-Îles sur une propriété appartenant à son frère.

⁶¹ Entrevue avec Ronald Lukian (avril 2010).

⁶² GARNIER, Martine. *Op.cit.*, 172 pages.

Le père de Ronald Lukian lui offre ensuite de s'installer sur le terrain du chalet familial à Rawdon; il y déménage l'atelier en 1973-74. Se joint alors à l'atelier de Lukian, Gail Hall (née en 1956), sa conjointe. Cette dernière assiste d'abord Lukian dans les activités périphériques au soufflage du verre – comme l'approvisionnement en matières premières par exemple. Rapidement, Gail Hall prend une part active dans la création des objets soufflés par Lukian, qu'elle vient habilement décorer, d'abord avec de la peinture, puis avec des émaux nécessitant d'être fixés par la chaleur. Elle travaille aussi à la commercialisation et la mise en marché de leurs produits. Ronald Lukian, en entrevue, insiste pour qualifier ses productions comme le résultat d'une collaboration entre lui et sa partenaire Gail Hall.

À cette époque, toutes les ressources matérielles et les connaissances techniques pour la construction des fours sont orientées vers l'industrie. Lukian obtient pourtant l'aide d'un ingénieur-chimiste d'origine tchèque, Tibor Spitz, employé chez Dominion Glass, un important producteur de verre industriel de Montréal. Intéressé par son projet d'atelier, il lui offre à la fois des conseils techniques et des matériaux, notamment des briques réfractaires pour la construction de son four.

Une autre difficulté majeure est liée à l'approvisionnement en matière première. Puisque Lukian n'est ni ingénieur-verrier, ni chimiste et qu'aucun fournisseur en Amérique n'offre encore de verre en dehors du contexte industriel, il fait donc de la récupération en

fondant divers objets en verre comme des bouteilles de boissons gazeuses et de boissons alcoolisées et des contenants de crème corporelle. Il s’approvisionne aussi dans les rebus de production de Lorraine Glass, et ce jusqu’à la fermeture de l’entreprise en 1974 –ce qui lui permet pendant un certain temps de travailler avec un crystal de grande qualité.⁶³ Il en fait des objets de petit format, notamment des parfumeuses, décorées au pinceau par Gail Hall. C’est d’ailleurs chez Lorraine Glass que Ronald Lukian fait la connaissance de Toan Klein; les deux hommes développent une relation d’amitié et collaboreront ensemble sur différents projets de création.

Né en 1949, **Toan Klein**⁶⁴ (voir **appendice 5**) est originaire de la ville de New York. Dans sa jeunesse il visite à quelques reprises la verrerie Steuben à Corning, New York. Il étudie la photographie et la céramique dans différentes universités américaines dont Alfred University, dans l’état de New York en 1967 et 1968, où il voit pour la première fois le travail du verre à chaud dans le contexte d’un atelier. En 1970, il s’inscrit à un atelier de verre à l’Université de l’Ohio, à Athens (Ohio), donné par un des étudiants de Harvey K. Littleton. C’est le début d’une vocation. Considérant que l’enseignement technique et les contextes d’apprentissages dans les universités américaines sont trop limités, et parce qu’il désire rentabiliser ses projets artistiques, il cherche à obtenir une formation en industrie. En se basant sur un guide des industries verrières, le *Thomas’s Registry*, il envoie des lettres à plusieurs industries de verre pour obtenir un emploi. Après avoir travaillé à la fabrique de presse-papiers St. Clair d’Elwood, en Indiana, il est

⁶³ Selon Toan Klein, Bob Held se présenta aussi chez Lorraine Glass pour se procurer du « cullet ».

⁶⁴ Correspondances et entretiens avec Toan Klein (avril-mai 2010).

contacté par son ancien colocataire à Alfred University (New York), Raymond Myers, fils d'Earl Myers, propriétaire de Lorraine Glass. Il déménage donc à Montréal et intègre la compagnie comme « punty-boy »⁶⁵. Myers lui laisse aussi utiliser les installations de la verrerie, pour parfaire sa technique et réaliser une production personnelle avant l'arrivée des ouvriers, soit de 3h30 à 7h du matin. Comme les ouvriers arrivent vers 6h30, il reçoit régulièrement des conseils matinaux et de l'assistance dans la production de ses objets de la part du maestro Mario Cimarosto. En échange, Klein photographie l'ensemble des productions de *Lorraine Glass* et les produits importés par Myers. Un autre jeune américain, Rick « Ricky » Woodwork qui deviendra à la fois collègue de travail et ami de Toan Klein, se joint aux activités de production de Lorraine Glass Industries et participe dans la production matinale des objets de Klein. Ce dernier va mourir subitement d'un anévrisme à l'âge de vingt-sept ans, en 1973.

À la fermeture de *Lorraine Glass* en 1974, Toan Klein récupère quelques équipements : un four de réchaud⁶⁶, des outils de travail, des bancs de travail, des mailloches⁶⁷, un support à cannes à souffler motorisé et de l'équipement de parachèvement (roues de liège), ouvre son propre atelier au dixième étage du 10, rue Ontario Ouest, et engage comme assistants certains anciens verriers de Lorraine Glass comme Mario Verna, Gianni Tagliapietra et Sabatino De Rosa. Son plus grand défi technique est la

⁶⁵ Correspondance avec Toan Klein (avril 2010). Dans les ateliers de production traditionnelle en Europe, les « gamins », à l'origine surtout de jeunes garçons, exécutent les tâches périphériques au travail à chaud : chauffer les cannes à souffler, passer les cannes à souffler entre les différents membres de l'équipe, apporter les pontils, assurer le cheminement des pièces dans les fours de cuisson, etc. Il s'agissait de la position la moins élevée dans la hiérarchie des ateliers.

⁶⁶ Nécessaire à la cuisson du verre.

⁶⁷ Outils en bois utilisés pour former la paraison.

construction et la mise en opération de la fournaise de fusion du verre. Il reçoit aussi l'aide de Tibor Spitz, ce même ingénieur-chimiste qui assiste aussi Ronald Lukian, qui l'aide pour la fabrication de son propre cristal. Bien que Klein soit en possession du livre dans lequel sont consignées les recettes de verre de *Lorraine glass*, il utilise les recettes de cristal élaborées avec Tibor Spitz. Klein, contrairement à Lukian par exemple, ne fait pas fondre du verre, mais produit son verre par fusion de matières premières, dont la silice (*batch*).

« At that studio (10th fl, 10 Ontario St. O.), I made my own glass from batch. But I couldn't afford a motorize mixer. So I loaded up barrels with ingredients and 2 x 4 wood planks then rolled it around the studio, at times tipping it end over end. Primitive, but it worked. »⁶⁸

Son atelier sera en opération pendant environ deux ans et demi. Sabatino De Rosa y travaille un certain temps pour faire la finition à froid des pièces, avant d'abandonner le travail du verre pour une vingtaine d'années, étant donné ses responsabilités familiales.⁶⁹

Klein y produit des objets de verre d'art personnalisés, dans la mouvance du *Studio Glass Movement*. La Guilde canadienne des métiers d'art, à l'époque située sur la rue Peel à Montréal, lui offre, en 1973, sa première exposition solo. Le succès est immédiat et toutes les pièces exposées sont vendues et une deuxième exposition est organisée par la Guilde

⁶⁸ Correspondances et entretiens avec Toan Klein (avril-mai 2010).

⁶⁹ Entrevue avec Sabatino De Rosa (avril 2010).

en 1975. Il participe aussi régulièrement au Salon des Métiers d'art de Montréal, notamment en 1974 en partageant un kiosque avec Yvette Cournoyer (tisserande). Cette année là, le verrier français Claude Morin marque le Salon par sa présence.

Au mois de décembre 1974, **Claude Morin** participe en effet au Salon des métiers d'art de Montréal organisé par Métiers d'art du Québec à Montréal (MAQAM)⁷⁰. Le succès au Salon est retentissant. La participation de Claude Morin au Salon permet de tester le marché et de démontrer, aux autorités gouvernementales, la pertinence de financer et d'établir un contexte d'enseignement du verre soufflé au Québec, ce qui conduira au stage qu'il offrira à l'UQTR à l'hiver 1976. Finalement, sa présence au Salon lui permet aussi de prendre contact avec l'ensemble des gens qui forment et formeront dans les années suivantes la première communauté de verriers au Québec. Le sujet de la paternité de la participation de Morin au Salon nous a donné deux versions en entrevues qui, bien que ni contradictoires ni exclusives, ne concordent pas tout à fait sur certains points. Nous avons donc opté de présenter des extraits des deux entrevues.

Selon Jean Michel la participation de Morin au Salon serait le résultat d'une démarche qu'il a initiée dans le cadre de ses fonctions comme directeur de Métiers d'art du Québec à Montréal (MAQAM)⁷¹. Michel s'est d'abord rendu en France, avec une délégation, pour identifier des maîtres-artisans qui pourraient offrir au milieu des artisans québécois

⁷⁰ Maintenant le Conseil des Métiers d'art du Québec (CMAQ).

⁷¹ Entrevue avec Jean Michel (avril 2010).

un modèle d'entreprise artisanale. La délégation fait la rencontre de Claude Morin dans un Salon régional où ce dernier expose ses objets de verre soufflé. Alors que la motivation première de Jean Michel, lui-même d'origine française, est liée à la recherche d'exemples du type de pratique d'entreprise artisanale exercée par certains artisans européens, pour certains de ses collègues nationalistes de MAQAM, la démarche s'identifie au désir de retrouver, en France, des éléments fondateurs d'une identité historique et culturelle spécifiquement québécoise (lire canadienne française).

« À cette époque là, j'étais aux métiers d'art -l'organisation de monter le salon et tout ça. Et la préoccupation principale, c'était le Salon. Tous les artisans ont fabriqué pour le Salon. Mais y avait pas de but à long terme, de projets et tout ça. Et moi ça m'agaçait parce que je me disais, « on va nul part avec ça. » Et si on veut développer quelque chose, mon modèle à moi, c'était une obsession, c'était les scandinaves et je connaissais assez bien le système là-bas. [...] à partir des années 1920, les scandinaves et surtout les finlandais ont introduit des artistes dans ces ateliers là pour changer la tradition, pour sortir de la production traditionnelle, des motifs folkloriques et tout ça, tout en gardant l'essence des expressions finlandaises, finnoises. [...] c'était des artistes en arts visuels, des peintres. Des peintres intermittents, des architectes... mais ils remettaient en question tout le décor. [...] je me disais, « ici on peut faire la même chose. » Mais il faut d'abord commencer par former des techniciens parce qu'il y en a pas. Hors, oublier un peu l'expression artistique et former des techniciens c'est ce qu'il y a de plus facile. Je me suis aperçu que c'était pas vrai parce que personne ne voulait qu'on ait des techniciens. C'était...des préjugés comme quoi un technicien ne peut pas être un artiste. Et qu'un artisan, c'était d'abord un artiste. On faisait la distinction entre métiers et métiers d'art tout ça. On gardait cette vision plutôt élitique du métier d'art. Mon modèle, c'était un peu ces scandinaves et tout. Et je me disais, « il faut faire venir des gens de là-bas. » Mais très difficile la langue pour moi ; moi qui parle que français. Moi, c'était difficile de communiquer et tout ça. Et finalement, je me suis dis, « on va aller dans un salon en France. » Je connaissais un salon qui se faisait chaque automne, des métiers d'art et tout. On va voir ce qui se passe. Et tant que j'étais là-bas,

bon, on a très vite vu toute la gamme des artisans, des artistes et puis beaucoup d'artisans qui étaient des petits fabricants. [...] Et en faisant le tour du salon, on a repéré ce gars, un verrier. [...] qui faisait une...qui avait une production qui était...que je trouvais très fort, c'est celle des céramistes d'ici, simple, évidente, solide tout ça. Je me disais qu'y avait une parenté, qu'y avait quelque chose, qu'ils allaient trouver un écho ici. Et sa politique, c'était ça : produire et vendre dans des salons et avoir sa clientèle de boutique et tout. Morin est d'abord venu. Et, on a trouvé un atelier. Il a donné des cours à Trois-Rivières, à l'Université de Trois-Rivières avec [...] Gilles Désaulniers, qui lui avait étudié en Lorraine où j'sais pas où...heu...en Alsace et puis peut être en Tchécoslovaquie [...] Mais en tout cas, il (Morin) est venu ici. Il a fait un très bon salon, ça c'est très bien vendu et ce qui a déclenché un intérêt supplémentaire pour le verre et des céramistes se sont vraiment intéressés à ça. Et dans ce premier stage, enfin dans le stage organisé, ben il y avait entre autres Ronald Labelle, y avait le gars de Québec qu'est décédé récemment, Jean Vallières et y avait un autre gars qui venait des Bois-Francs, un jeune gars, et ce type là était un véritable virtuose là. Morin m'avait dit, « ce type là, moi j'le prends n'importe quand, il vient.»⁷²

Extrait d'entrevue avec Gilles Désaulniers (mars 2010) :

« Le premier grand contact que j'ai eu avec le Salon des métiers d'art, c'était beaucoup avec Claude Morin parce que dans cette démarche de valoriser le verre au Québec, dans cette démarche de sensibiliser et de donner des ouvertures aux étudiants, il me semblait, que si on avait des manifestations... Et j'ai pris le catalogue des artisans de France et j'ai repéré là-dedans Claude Morin alors j'ai fait une demande à l'organisation des métiers d'art du Québec, au Conseil des métiers d'art [...] Et j'avais dit, « est ce qu'on ne pourrait pas faire venir un invité de France qui me semble capable de faire des travaux... ? » Et c'est comme ça qu'il a été admis. Et dans la première semaine, toutes ses œuvres étaient vendues...C'est ça comme il a eu un grand succès au Salon des métiers d'art. Je vais pouvoir ensuite obtenir des subventions pour le faire venir pour un stage. Et là, le travail du verre à chaud commence au Québec.

⁷² Entrevue avec Jean Michel (avril 2010).

B.A : « [...] c'est vous qui avez approché le Conseil des métiers d'art pour proposer qu'un verrier vienne puis... »

G.D : CE verrier. [...] C'était pour tester le marché, qu'y vienne, puis qu'y présente sa production au Salon. Puis là, si ça passait, on pouvait ouvrir ensuite la formation puis ça a bien marché. [...] Moi, Claude Morin, je l'ai connu par un papier, par un livre, dans lequel j'ai repéré un verrier que j'ai recommandé aux métiers d'art, qui est venu donner son atelier. Et on s'est rencontré pour la première fois là...là. Après ça, après ce Salon des métiers d'art, il a accepté de venir donner le stage et au stage, il a accepté que j'aie fait un stage chez lui. C'est plus dans cet ordre là. »

Lors de ses études en Tchécoslovaquie, Gilles Désaulniers a été formé principalement au design d'objets en verre soufflé, mais pas dans la pratique de leur fabrication.⁷³ Pour améliorer ses connaissances sur la technicité du matériau et se perfectionner dans la technique du soufflage, il suit, en 1974, une session d'été au Sheridan College sous la direction de Robert Held.⁷⁴ L'année suivante, durant l'été 1975, Désaulniers, qui est déjà en contact avec des verriers de Biot, renouvelle l'expérience dans l'atelier de Claude Morin en France. Comme le résume Morin dans une lettre d'attestation de stage (**voir appendice 6**) :

« Ce stage est une première étape concrète dans le programme de sessions de travail du verre que Gilles Désaulniers, responsable de la section « verre », dans l'UQTR voudrait me voir animer. Il a pu se rendre compte sur place du matériel et de l'organisation d'un

⁷³ MARTEL, Jean-Paul, op.cit., pp. 24-28.

⁷⁴ Ces derniers resteront en contact et deviendront, plus tard, de former une organisation qui deviendra le GAAC (Glass Art Association of Canada) en 1981 à Trois-Rivières.

atelier à l'échelle familiale. C'est ce type d'atelier qu'il voudrait voir s'implanter au Québec. »⁷⁵

Toujours en 1975, l'UQTR ouvre son atelier de travail du verre à chaud.⁷⁶ Les fours de cuisson de l'atelier sont achetés à Toan Klein, qui les avait fabriqués, lorsque ce dernier ferme son atelier de Montréal. Le four de fusion est acheté aux États-Unis. Une annonce pour un stage de soufflage du verre est distribuée et publiée dans de nombreux quotidiens :

« Séjour pratique dans un atelier bien équipé pour apprendre les gestes de base et la séquence de ces gestes en vue de souffler le verre convenablement. Aperçu sommaire sur les installations d'un atelier : équipement, outils, local, sécurité...Aperçu sommaire sur la technologie verrière. »⁷⁷

Ainsi Claude Morin donne, sous la responsabilité de Gilles Désaulniers à l'UQTR, du 26 janvier au 27 février 1976, le premier stage de verre soufflé au Québec.

« Je n'ai pas participé. J'ai organisé. J'avais pas pris la canne. J'étais là autour. Je m'arrangeais pour que...comme c'était pas dans les cours réguliers. C'était pas dans le curriculum normal académique, il fallait qu'y ait quelqu'un qui fasse le lien avec la gestion, l'administration...garder la conversation à tout le monde, créer des liens. [...] (Il y avait) Un seul banc de travail. Les gens travaillaient un après l'autre et Claude Morin les pilotait [...] et on se disait : c'est important de regarder l'autre travailler, de faire son

⁷⁵ Lettre de Claude Morin. Archives de Gilles Désaulniers (voir appendice 3).

⁷⁷ Idem.

erreur puis de essayer de ne pas répéter, de faire mieux que lui. C'était pas un grand nombre donc ça te permettait d'avoir un petit groupe qui regarde Claude expliquer : « Non non on tourne pas comme ça sur le pontil ! », « On tourne pas comme ça sur le marbre! », « On tourne pas comme sur les bardelles ! » [...] J'avais l'impression qu'il n'avait jamais enseigné. Donc, comme j'te disais, c'est un ingénieur en textile qui a décidé de se convertir en verre. Il est allé contacter les Monod, le père Monod à Biot puis il est revenu. Puis, son habilité, son ingéniosité, sa formation d'ingénieur à fait qu'il était capable de se monter un atelier avec ce qu'il avait vu aussi là-bas. Puis il a travaillé. [...] il s'est développé en autodidacte. »

Parmi le groupe d'étudiants se trouvent Jean Vallières et Ronald Labelle qui mettront sur pied leurs ateliers respectifs.

Jean Vallières⁷⁸ (1947-2010) se destine d'abord à une carrière dans le domaine des sciences même s'il s'intéresse activement à la céramique.⁷⁹ Étudiant en chimie à l'Université Laval, on lui offre un poste de professeur au département de céramique de cette université. Alors qu'il donne un stage de céramique en 1973 à Alfred College dans l'état de New York, il voit pour la première fois le travail du verre à chaud.⁸⁰ La même année, il fonde la Corporation des artisans de Québec ainsi que le Salon des artisans de Québec. En 1974, Vallières présente ses poteries au Salon des métiers d'art de Montréal. Il y fait la rencontre de Claude Morin, et son intérêt pour le travail du verre se précise. En

⁷⁸ Bien que des contacts aient été établis avec Jean Vallières dans le cadre de la présente recherche, sa mort prématurée a malheureusement rendu une entrevue impossible. La source documentaire que j'ai privilégiée est le mémoire de maîtrise de Martine Garnier (2001) *Le verre sculptural au Québec*.

⁷⁹ GARNIER, Martine, op.cit., 172 pages.

⁸⁰ Il s'agit de la même faculté que celle où Toan Klein avait été mis en contact pour la première fois avec la pratique du verre soufflé dans un contexte universitaire au début des années 1960.

1976, il s'inscrit donc au stage de verre soufflé donné par Claude Morin et organisé par Gilles Désaulniers à l'UQTR.

« J'ai immédiatement eu la piqûre⁸¹ pour ce matériau, d'abord parce que le verre est beaucoup plus sensuel que la terre cuite, même si on ne peut y toucher pendant qu'on le souffle. Et puis aussi parce qu'on voit les résultats bien plus rapidement qu'avec une pièce de poterie, dont le travail exige souvent plusieurs semaines avant d'être complètement finalisé. »⁸²

La même année, il se rend à l'atelier de Morin à Dieulefit pour y poursuivre son apprentissage pendant deux mois. À son retour au Québec, il acquiert une vieille maison à Beauport et fonde La Mailloche, un atelier qui ouvre au public dès l'année suivante. Étant donné son expérience comme céramiste et ses études en chimie, il possède les connaissances utiles pour l'aménagement des fours.⁸³ Ses productions sont fortement inspirées de l'artisanat verrier français et il produit surtout des objets utilitaires colorés dans la masse. En 1977, Vallières engage **François Houdé** comme assistant. Les rapports entre les deux hommes sont tendus et Houdé travaillera finalement peu de temps chez Vallières.⁸⁴

⁸¹ Voir note de bas de page 44.

⁸² GARNIER, Martine, op.cit., page 96.

⁸³ Entrevue avec Ronald Labelle (mars 2009).

⁸⁴ En fait, l'ensemble des sources que j'ai interviewées dans le cadre de mes recherches s'accordent pour affirmer le tempérament difficile de Vallières et les conflits qu'entretenait ce dernier avec ses collègues.

En 1979, Jean Vallières écrit un livre : « Le soufflage du verre – art perdu et retrouvé » dans lequel il propose une historique du verre au Québec, ses impressions et réflexions sur la pratique du soufflage du verre ainsi qu’une explication imagée du matériau, de l’outillage et des procédés du soufflage.⁸⁵ Son livre est dédié « À Claude Morin, pour m’avoir enseigné cette belle matière : le verre. »⁸⁶

De son côté, **Ronald Labelle** (voir **appendice 7**), né à Montréal en 1942, est un photographe professionnel très actif au milieu des années 1970. Il a d’abord étudié les arts plastiques à l’Université Sir Georges William de 1959 à 1962, puis à l’École des Beaux-arts de Montréal en 1963, avec une orientation pour la photographie et le graphisme. C’est par un intérêt soutenu pour les matériaux et les processus de fabrication artisanale que Labelle apprivoise le verre. Dans sa démarche artistique Labelle donne une place prépondérante à la matière et à l’approche artisanale:

« Mon attitude envers les matériaux, les technologies et les processus de fabrication artisanale m’ont fait découvrir le verre [...] J’ai eu d’abord à créer mes outils pour ensuite parvenir à me familiariser avec le matériau ; ce cheminement m’a amené à faire le parallèle entre la maîtrise technique et mes préoccupations plastiques. Ainsi d’avoir d’abord traversé les étapes pratiques du

⁸⁵ Il est intéressant de noter que cette démarche de publication, offrant à la fois un compte rendu d’expériences personnelles de travail du verre et de gestion d’un atelier, combiné à des enjeux plus larges – dans ce cas-ci une histoire du verre au Québec- est apparenté à des démarches similaires d’artistes du Studio Glass Movement comme Harvey. K. Littleton, *Glassblowing-A Search for Form* (1971) et Finn Lynggaard, *La verrerie artisanale* (1975).

⁸⁶ VALLIÈRES, Jean. *Le soufflage du verre – art perdu et retrouvé*. Leméac, Québec, 1979, 142 pages.

métier, j'ai acquis le sens de la rigueur ; pour moi, esthétique et éthique sont étroitement liées. »⁸⁷

Son épouse, Diane Labelle, travaille pour le Conseil des métiers d'art du Québec ; c'est ainsi qu'il rencontre Claude Morin au Salon des métiers d'art en 1974. Il s'inscrit ensuite à l'atelier donné par Claude Morin en 1976 à l'UQTR où il rencontre aussi Désaulniers et Vallières. Le stage confirme sa nouvelle vocation artistique.⁸⁸

Dès 1976, il élabore le projet d'un atelier de verre soufflé aux Îles-de-la-Madeleine où il possède une maison. Bien que le projet original de Labelle consiste à avoir son propre atelier de verre, le projet de Les Ateliers du Manoir se structure, en réponse aux demandes des fonctionnaires—en l'occurrence des programmes de création et de soutien à l'emploi du gouvernement fédéral— en incorporant aussi un atelier collectif de céramique. Labelle consulte son entourage, ses connaissances et s'associe d'abord avec les céramistes Monique Giard et Maurice Achard. Ces derniers dirigent l'école de Poterie Bonsecours à Montréal et les futurs membres des Ateliers du Manoir, originaires des Îles, y reçoivent une formation professionnelle de neuf mois avant d'aller rejoindre le collectif aux Îles-de-la-Madeleine. Ils seront une vingtaine de membres à un certain moment — environ dix-sept céramistes et trois verriers (Labelle, François Turbide et Louise Coderre —Labelle étant le seul avec une formation préalable). François Turbide, né en 1952, rencontré aux Îles-de-la-Madeleine, ainsi que Louise Coderre, une habitante des Îles, se joignent donc à son atelier. Coderre se perfectionne au *Sheridan College*, mais ne

⁸⁷ Ronald Labelle, démarche artistique et curriculum vitae, dossier d'artiste, CMAQ. Consulté en juin 2007.

poursuit pas dans le métier, alors que François Turbide se passionne pour le soufflage du verre. Après avoir assisté Labelle pendant un certain temps, il se rend en France avec sa conjointe qui poursuit des études à l'Université de Montpellier et y suit des stages en atelier pour une période de un an et demi. Lorsque Turbide est en France, Labelle engage un nouvel apprenti, Jean-Noël Arsenau, un ouvrier de la construction originaire des îles, qui ne continuera pas en verre. La production des objets, autant la céramique par les céramistes que le verre par les verriers, était effectuée en commun – « comme une petite usine ».

En 1978, Labelle se rend à Dieulefit pour suivre une formation individuelle avec Claude Morin. La même année, dès son retour de France, le bâtiment est aménagé pour recevoir les ateliers. La bâtisse choisie, une des plus ancienne aux Îles, fut d'abord une école secondaire puis vouée à différentes activités communautaires; la bâtisse n'est pas occupée et est en voie d'être démolie lorsque Labelle en fait l'acquisition.

Un contact dans sa famille, en l'occurrence le cousin par alliance de Diane Labelle, sa conjointe, est spécialiste de la soudure, des brûleurs, des torches, etc. Ce dernier fournira des pièces d'équipement, des contacts chez les fournisseurs et un soutien logistique dans la construction de son atelier. Puisqu'il n'y a pas de gaz naturel aux Îles et que le gaz propane est dispendieux, Labelle opte pour une alimentation en huile pour le brûleur principal du four de fusion (réservoir de 25 000 gallons) et une alimentation en propane pour les fours d'appoint (four de réchaud et chauffe cannes, torche). Labelle monte lui-

même sa ligne de gaz en fonction des avis reçus, mais aucune vérification officielle n'est effectuée par des spécialistes professionnels mandatés et ayant autorité en la matière. Labelle prend aussi exemple sur les équipements de Claude Morin, mais les matériaux (brûleurs, briques et réfractaires) utilisés et disponibles sur le marché ne sont pas les mêmes en France qu'en Amérique. Labelle, en fonction des avis reçus, fabrique aussi l'ensemble des équipements de l'atelier (four de réchaud, fournaise, recuits, chauffe canne). Les matériaux proviennent de fournisseurs depuis Montréal. Les cannes et pontils proviennent de Trois-Rivières, machinées par le technicien de l'atelier d'usinage de l'UQTR qui avait fabriqué des outils similaires pour le stage de Claude Morin en 1976. Contrairement à l'installation des conduites de gaz et des brûleurs, le système électrique est installé par un électricien certifié. En rapport à l'électricité, l'atelier subissait un contretemps majeur : les pannes d'électricité récurrentes aux Îles-de-la-Madeleine l'hiver. L'atelier est opérationnel à l'année et un système d'alarme liait l'atelier avec la maison, qui est à proximité.

Jean Vallières, qui a ouvert son propre atelier à Beauport l'année précédente et qui a donc acquis plus d'expérience, vient à quelques reprises (environ trois fois –pour des périodes d'une semaine) donner un coup de main, à la fois en rapport à la construction et la mise en opération des équipements que dans la pratique et l'exercice des procédés du soufflage.

Le verre fabriqué par Ronald Labelle est principalement du verre à vitre (retailles de la vitrerie locale et de vitreries de Montréal – pour deux tiers du mélange) auquel il ajoute des produits chimiques (soude, potasse, lithium, etc. – pour un tiers du mélange) pour allonger le verre et soustraire sa coloration verdâtre. Le résultat est un verre clair, très légèrement verdâtre. Les recettes de base proviennent de Claude Morin ; les mêmes recettes que ce dernier a également révélées à Vallières. Ronald Labelle expérimente; à une occasion, il fabrique du verre avec du sable provenant des dunes des Îles. Vu la température très élevée nécessaire à la fusion du sable (deux-mille sept cents degrés Fahrenheit), il ne peut renouveler cette expérience sans risquer d'endommager son four de fusion :

« Hey, je te montais ça ! J'ai fait une fois... une fois on l'a fait là, c'était peut-être la seule fois ici au Canada, non peut-être Toan Klein l'a déjà fait, mais fabriquer du verre à partir du sable des Îles ... (inaudible) j'avais décidé...vu qu'y avait un peu de fer dans le sable des Îles, de fabriquer un rouge au cuivre, ça a marché...sauf que je le savais pas moi, mais tu sors du verre du four, c'est impressionnant en sacrement !...et euh, tu fais la première bulle... d'un coup tu te dis « Criss! C'est quoi qui se passe ? » ...le verre devenait vert ... il était jaune⁸⁹ là, mais au lieu de devenir transparent,⁹⁰ tu voyais tous les trucs, ça devenait un beau vert, mais vert bouteille, vert comme les plantes. Puis là tranquillement ça fonçait, ça fonçait, (siffle) : noir ! Pis là, tabarnak !, tu dis « hey ! ». C'était difficile à croire...tu sais-tu si tu passes au travers ?⁹¹ Parce que tant que tu as pas soufflé dans la masse...Avec les colors-bars⁹², tu vois toujours ton verre clair.... Fait que là tu faisais (inaudible), tu passais au travers. Finalement on a fini par le contrôler, mais on mettait toutes les bouteilles au four, y'étaient noires – enfin les bouteilles. On faisait beaucoup de

⁸⁹ Note : La couleur du verre lorsqu'il est à la température de soufflage.

⁹⁰ Note : Ce que fait normalement le verre en refroidissant.

⁹¹ Note : Amincir exagérément la paroi de la bulle soufflée.

⁹² Note : Ballottes. Morceaux de verre colorés, généralement disponibles sous la forme de barres de verre.

bouteilles dans ce temps t'sé, comme dans le style que tu vois là. C'est une pièce de Claude Morin (**voir photo appendice 6**) et toutes sortes de pièces, alors...des assiettes... alors on mettait ça au four puis « Criss ! On a raté le rouge au cuivre ! ». Sauf que le lendemain, d'avoir passé au glory hole⁹³, là tu sortais ça, c'était rouge...rouge sang de bœuf t'sé. On avait réussi. Mais à partir juste des produits chimiques de base : la silice, le ... vraiment aller chercher la... dans une dune, dans pelle puis aweye! (rires) »⁹⁴

L'Atelier de parachèvement est assez limité puisque les pièces produites par les verriers de l'atelier ne nécessitent que très peu d'intervention à froid.

La production de Labelle est surtout composée de pièces utilitaires et décoratives comme des bouteilles, des vases, des bols et des abat-jour. Les produits de verre et de céramique des Ateliers du Manoir sont distribués dans tout le Canada. Le groupe effectue aussi une participation au Salon des métiers d'art de Montréal; Labelle y vend deux cent cinquante abat-jour.

Au même moment, à Trois-Rivières, Gilles Désaulniers travaille à la fondation de la Verrerie des forges.⁹⁵ En 1978-79, Désaulniers prend une année sabbatique, se rend à Biot et fait la rencontre d'un verrier d'origine portugaise, Enrique Léal dos Santos, qui se

⁹³ Four de réchaud au gaz.

⁹⁴ Entrevue avec Ronald Labelle (mars 2007).

⁹⁵ Entrevues avec Gilles Désaulniers (mars 2010).

montre intéressé à ouvrir une petite manufacture artisanale de production d'objets utilitaires à Trois-Rivières.

« La Verrerie des Forges a tenu deux ans, ici à Trois-Rivières. Je vais en sabbatique à Biot, la Verrerie de Biot. J'y travaille pendant un an. Je les aide à monter le musée qui est encore là sur place et parle avec les verriers d'ici dont quelques-uns sont encore mes bons amis quand je vais sur la côte d'Azur.... Je viens toujours visiter la verrerie, voir ce qu'il se passe. Alors je suis là et mon année va finir. Un des verriers qui est d'origine portugaise, mais qui vit en France, a épousé une française, qui a un fils qui est né en France, bon, dit, « est ce qu'on peut vivre du travail du verre au Québec, chez vous ? » Bien oui, c'est certainement possible. Mon sabbatique était 78-79 donc c'est avant la fin de 7...du printemps 79 que les décisions ont été prises. Je contacte un ami à moi, ici à Trois-Rivières et on conçoit tous les deux qu'on va mettre...on fait une compagnie. Nous, on va mettre les sous, on met de l'argent qu'il faut. Lui apporte son savoir-faire, apporte ses outils, son expérience, et va apporter un four à fusion aussi qu'il a acheté, je ne sais plus dans quelle verrerie en France. Il arrive à Trois-Rivières où on avait repéré une ancienne station service près de la gare de chemin de fer actuel et on transforme cet espace là, d'un garage...je me souviens plus de ce qu'il y avait dedans, un vieux garage en face de la rue... et il fait une production. On appelle cette verrerie là, « La verrerie des Forges » parce qu'il y a les forges de Trois-Rivières.... La verrerie des Forges, le « V » de verrerie servait à faire le sigle, c'est à dire une des branches du « V », celle de gauche, avait une boule au bout pour la canne à souffler et l'autre branche qui est à droite avait deux petites barres transversales, le « F » de « des Forges », « Verrerie des Forges », et ça a fonctionné de 81 à 83, je pense. Mais l'entente qu'on avait avec lui, signée devant notaire, c'était que, on lui versait un salaire, on payait les dépenses, on payait les achats... les deux ensemble, mais que, avec sa production, il nous remboursait sans intérêt et la verrerie lui appartenait. »⁹⁶

⁹⁶ Idem.

À partir de 1981, Santos (qui arrive donc avec son four de fusion) élabore une production typique dans le style de la verrerie de Biot, même en ce qui concerne l'utilisation de verre bullé. Les premières productions sont faites à partir d'un mélange modifié de verre utilisant des rebus d'ampoules électriques. En fondant la Verrerie des forges, l'objectif de Désaulniers est d'offrir aux étudiants de l'UQTR un modèle d'atelier, un lieu de travail et un lieu pour faire des stages, et de contribuer ainsi à la stimulation des arts verriers au Québec.

« Le but était d'avoir sur place à Trois-Rivières une verrerie qui serve de repère, de référence aux étudiants de l'Université parce que depuis mon retour de Tchécoslovaquie en 71, on avait commencé à faire du verre à froid. Claude Morin est venu en 75 et on a pu commencer à ce moment-là le travail à chaud du verre. Mais si on n'a pas de références, si on n'a pas d'exemples, si on n'a pas de lieux pour s'entraîner, si on n'a pas de possibilités d'aller faire des stages dans un milieu plus vrai, bien, ça va être difficile. »⁹⁷

Avec la fermeture de l'entreprise en 1983, suite à des conflits entre le verrier et les administrateurs de l'entreprise, Santos retourne à Biot et une bonne partie des équipements de l'entreprise se retrouvent à l'UQTR.

En 1981 à Trois-Rivières, Gilles Désaulniers est aussi à l'origine de la fondation du Glass Art Association of Canada (GAAC) avec, notamment, Robert Held et Toan Klein. Klein

⁹⁷ Idem.

en élabore le programme et en 1982 à Toronto, l'organisation est fondée. Désaulniers sera également pour plusieurs années le correspondant québécois pour *The Glass Gazette*, publié depuis 1983, tout en assurant la traduction française de la publication.⁹⁸

En 1982, Ronald Labelle se rend en France où il assiste, avec François Turbide, au premier Symposium international du verre contemporain à Sars-Poterie. Ce symposium est en partie une initiative de Claude Morin qui participe d'ailleurs à de nombreuses manifestations et réunions importantes de la nouvelle communauté des verriers internationaux. La pratique de Morin est effectivement remarquée par les pionniers du Studio Glass Movement, intéressés par sa démarche créative au sein d'un atelier individuel.⁹⁹

De retour aux Îles-de-la-Madeleine, Labelle est rapidement contraint de fermer son atelier.¹⁰⁰ Malgré un succès important au niveau des ventes, la crise de l'énergie, à cause de l'importante augmentation des frais de transport, fait chuter les profits. Même si le verre se porte bien à l'atelier - la dernière année les commandes sont nombreuses, ce sont les céramistes qui n'arrivent pas à rentabiliser leur part de l'entreprise- l'atelier cesse ses opérations puisque la structure de l'entreprise ne permet pas à Labelle de sauver l'atelier de verre de l'atelier de céramique.

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ SAVE, Colette. Claude Morin (1970-1990), op. cit., pages 31-37.

¹⁰⁰ Entrevue avec Ronald Labelle (mars 2009).

Regrettant la fermeture de Les Ateliers du Manoir, Labelle considère toutefois que le projet est un succès et que les retombées sont importantes : l'atelier a fonctionné pendant 5 ans (de 1978 à 1983), il a contribué au rayonnement de la céramique et du verre d'art au Québec, et, ultimement, il est l'incubateur du projet d'une école de verre à Montréal, puisque c'est aux Îles-de-la-Madeleine que l'idée d'une telle institution chez Labelle fait son chemin. Les Ateliers du Manoir est aussi à l'origine d'un nouvel atelier de verre soufflé, La Méduse, toujours actif aux Îles-de-la-Madeleine, et opéré par François Turbide. En effet, lorsque Turbide revient de France aux Îles-de-la-Madeleine, Les Ateliers du Manoir est fermé. Turbide décide de partir son propre atelier saisonnier chez lui et, en 1985, l'atelier La Méduse ouvre ses portes au public.¹⁰¹

Au moment de la fermeture de l'atelier, Labelle obtient une subvention pour un stage de perfectionnement de verre à Venise où il se rend avec sa conjointe pour une durée d'une année et demie.

Des fonctionnaires au gouvernement provincial lui indiquent que le projet d'une école de verre est envisageable et que cette école pourrait s'intégrer dans le nouveau réseau des écoles ateliers alors en gestation. Labelle offre, pour financer une partie du projet, les fours et les équipements récupérés des Îles-de-la-Madeleine. On le met alors en contact

¹⁰¹ Ayant toujours une pratique actuelle, François Turbide, rachète en 2008 le bâtiment original des Ateliers du Manoir qui, encore une fois, semblait condamné à la démolition, et y a transféré ses activités.

avec François Houdé qui s'est aussi manifesté auprès du gouvernement avec un projet d'école de verre à Montréal.

François Houdé (1950-1993), né Houde, est originaire de Québec. Titulaire en 1976 d'un baccalauréat en anthropologie de l'Université Laval, il participe aux fouilles de la place Royale à Québec et est marqué par les objets en verre qui s'y trouvent¹⁰² – un intérêt pour ce matériau déjà ressenti:

« J'ai pris contact avec le verre d'art lors de l'Expo67 à Montréal. J'ai été particulièrement impressionné par l'exposition du verre au pavillon de la Tchécoslovaquie. C'est à ce moment que j'ai rêvé, un jour, d'être verrier. »¹⁰³

En 1977, il entre comme apprenti dans l'atelier de Jean Vallières à Beauport, mais il est insatisfait de ses conditions de travail et s'entend mal avec ce dernier. Comprenant que la seule technique du soufflage dans un contexte artisanal ne répond pas à ses aspirations, il contacte Gilles Désaulniers à l'UQTR qui lui conseille de s'inscrire au Sheridan College, où il suivra des cours pendant deux ans, de 1978 à 1980. Il se spécialise par la suite en sculpture de verre à grande échelle et en thermoformage à l'Illinois State University, où il

¹⁰² GARNIER, Martine, op.cit., 172 pages.

¹⁰³ KRUEGER, Julia et Yolande. François Houdé. Contemporary Canadian Glass (GAAC) Volume 5, numéro 4. Hiver 2007, pages 14.

obtient une maîtrise en 1982. Après un stage au Pilchuck Glass School, il enseigne au Sheridan College et au Ontario College of Art.

François Houdé développe une approche artistique, sculpturale et interdisciplinaire du verre : « Si cette matière est utilisée en tant qu'expression artistique [...] C'est plutôt l'authenticité essentielle de la matière qui doit être recherchée. »¹⁰⁴ Son travail remarqué et apprécié, il obtient, en 1980, une exposition solo à la Galerie Elena Lee. Cette dernière soutiendra activement Houdé tout au long de sa carrière et sera une figure centrale dans la germination chez lui du projet d'une école de verre à Montréal.¹⁰⁵ Houdé s'installe à Montréal en 1983 où il co-fonde avec Ronald Labelle le Centre des métiers du verre du Québec. Gilles Désaulniers relate ainsi:

« C'est que François Houde devenu Houdé, parce que c'est pas facile d'être un Houde (« hood ») aux Etats-Unis.... Quand tu mets un accent sur ton mot, ça fait toute la différence. Bon, bref. Il est à l'Université Laval puis il aime pas beaucoup ses études, je suppose. Il voit Jean Vallières qui a fait du stage avec Claude Morin (Jean Vallières qui s'était ouvert son atelier à Beauport cette fois au début). Et il veut travailler de ses mains. Sa famille est de...c'est pas de Beauport mais il est d'à côté. [...] Jean Vallières l'accepte dans son atelier comme main-d'œuvre. Mais son travail consiste à nettoyer les cannes, à balayer le plancher, à essuyer ici et là, sortir les pièces du four. Il touche pas au verre. Il a dû entendre parler par Jean Vallières qu'à Trois-Rivières y avait quelque chose. Il me téléphone pour me dire, « est ce que je peux vous rencontrer ? » Il vient de me dire, il voulait passer à un stage supérieur. Il voulait

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵ Entrevues avec Gilles Désaulniers (mars 2010) et entretiens avec Elena Lee (août 2010). Elena Lee sera sur le conseil d'administration du Centre des Métiers du verre du Québec entre 1984 et 1994

toucher le verre ici à Trois-Rivières, travailler le verre. « Tu veux aller où, tu veux aller jusqu'ou avec ça? » Ha sa vie était orientée vers ça, c'était l'absolu ! J'lui ai dit, « écoute, va tout de suite à Sheridan College. Là, tu vas avoir une installation. Tu vas avoir un encadrement. Tu vas pouvoir, à plein temps ne faire que ça. A partir de là, tu suivras tes impulsions. Mais, il me semble que, perds pas ton temps ici. Ici, c'est une formation dans un cadre général d'art. C'est un des médiums qu'on peut utiliser. Là, tu seras à plein temps puis juste dans le verre. » Et bien, il est parti là. Et il a suivi son bonhomme de chemin jusqu'à sa maîtrise. Et il est revenu, à fait une exposition chez Elena Lee, notamment... il a rencontré Ronald Labelle puis ils ont décidé ensemble de bâtir un atelier. Ils m'ont demandé d'être le répondant auprès du ministère des affaires culturelles [...] pour assurer que c'était sérieux comme travail. Ils m'ont consulté, plus tard, pour les fours à construire [...] Quand on va démanteler la Verrerie des Forges, un des fours de cuisson a été acheté par Espace-Verre. [...] je sais que l'un des, peut être, des éléments déterminants ou importants, ça été Elena Lee. Elena Lee, pour elle, là où y a du monde c'est à Montréal. Si on veut toucher un bassin de population, c'est à Montréal. Si on veut avoir une clientèle assez large pour faire vivre...c'est la région montréalaise. Donc je sais qu'elle, pour elle, elle a mis son énergie dans son savoir et sans doute des sous pour pousser sur le projet. Je ne sais pas même si c'est pas elle qui aurait soufflé à François Houdé l'intérêt qu'y aurait à peut être à partir dans un atelier dans.... Que ça aille pris la forme d'une ancienne caserne de pompier qu'on transforme... c'est des déroulements qui sont arrivés après, j'imagine mais.... Elena Lee m'a déjà parlé avant que François Houdé revienne avec sa maîtrise, m'avait déjà parlé de : « vous devriez penser à Montréal, vous devriez venir à Montréal, c'est là qu'on aurait du dynamisme, la synergie qu'il faut pour repartir. » Moi j'suis attaché à Trois-Rivières, c'est ma région puis c'est là que j'enseigne. Puis alors on va essayer de faire ce qui est possible avec.... Comme j'avais une certaine crédibilité après des ministères. Quand ils ont voulu mettre ça en forme, bien, ils m'ont appelé comme répondant. Ils m'ont demandé de vérifier le projet puis de signer une lettre d'appui pour que ça puisse entrer au ministère. »¹⁰⁶

¹⁰⁶ Idem.

Ronald Labelle et François Houdé travaillent en étroite collaboration avec les deux céramistes qui ont déjà aidé à la fondation de Les Ateliers du Manoir, Monique Giard et Maurice Achard, fondateurs du Centre de céramique Bonsecours. À l'été de 1983, ils procèdent à l'incorporation du Centre des métiers du verre du Bonsecours.¹⁰⁷ Le 6 octobre 1986, le centre prend son envol sous le nom de Centre des métiers du verre du Québec / Espace VERRE et aménage, sous un bail emphytéotique, dans une vieille caserne de pompiers dans le Vieux-Port de Montréal.¹⁰⁸ Labelle, vu son expérience aux Iles-de-la-Madeleine, prend en charge la planification, les devis de rénovation, les appels d'offre, la recherche de financement, ainsi que les rénovations sur le bâtiment, la construction des ateliers et équipements. Ils reçoivent des matériaux de verreries industrielles à Montréal, dont Dominion Glass et s'approvisionnent d'abord dans leur rebus de verre, avec l'accord du directeur de la compagnie. De son côté Houdé met à profit ses connaissances des structures d'enseignement dans une école du verre (puisque'il avait fréquenté les départements de verre de Sheridan College et de l'Université de l'Illinois) et travaille à la coordination pédagogique. Il est question, dès le début du projet, d'intégrer la nouvelle école de verre dans le réseau des Écoles-ateliers en métiers d'art¹⁰⁹ au niveau collégial alors en gestation, l'inscrivant ainsi dans la politique globale du Plan national de formation en Métiers d'Art mise de l'avant par le ministère des

¹⁰⁷ COLLECTIF. *Regard vers l'avenir*. Montréal, 2003, 20 pages. Catalogue d'exposition créé dans le cadre du 20^e anniversaire de la fondation d'Espace Verre, en marge d'une exposition commémorative. L'ouvrage nous propose un bref historique du verre d'art au Québec, de la naissance d'Espace Verre, et des professeurs qui y enseignent.

¹⁰⁸ Web. Espace Verre. http://www.espaceverre.qc.ca/a-propos_historique.php. Consulté le 1^{er} août 2010.

¹⁰⁹ Ces écoles offrent un apprentissage dans un lieu de formation qui est aussi utilisé par des artistes professionnels pour effectuer leurs productions. Ainsi Le Centre des métiers du verre du Québec offre aussi ses installations de soufflage du verre en location aux professionnels.

Affaires culturelles, le ministère de l'Éducation et le ministère de la Main-d'œuvre et de la sécurité du Revenu. »¹¹⁰

Toutefois, les premières formations sont offertes dans le cadre d'initiatives locales de création et de soutien à l'emploi. Houdé recrute une partie du personnel enseignant au *Sheridan College*. À l'ouverture du Centre, les deux co-fondateurs enseignent conjointement, le soufflage du verre. A l'été de 1987, le CMVQ offre ses premiers ateliers par des artistes invités, donnés par Yan Zoritchak (de France), et Daniel Crichton (de l'Ontario). La formation collégiale, finalement offerte à partir 1989, conduit à l'obtention du Diplôme d'études collégiales (DEC) en métiers d'art, option verre, en collaboration avec le Cégep du Vieux-Montréal. Les premiers étudiants d'Espace Verre graduent en 1989, tandis que la première promotion d'étudiants au DEC gradue en 1992.¹¹¹

¹¹⁰ Source : Extrait d'un communiqué de presse du CMVQ. 28 novembre 1985. Dans : GARNIER, Martine, op. cit., page 11.

¹¹¹ <http://www.espaceverre.qc.ca/Pdf/artistes-verriers-invites.pdf>. Consulté le 1^{er} août 2010.

Conclusion

Nous désirons conclure ce mémoire sur le souhait que les résultats de nos recherches sauront contribuer à une meilleure compréhension des personnes et des événements responsables de l'apparition d'une communauté d'artistes du verre soufflé au Québec pour la période 1960-1990.

Depuis de l'information primaire, obtenue surtout à partir d'enquêtes orales inédites, nous avons offert une synthèse en utilisant des approches chronologique et historique. Dans un contexte où très peu de documentation secondaire est disponible, la principale démarche de recherche que nous avons favorisée pour la cueillette d'informations est l'étude de cas. Afin de cerner notre objet d'étude et d'encadrer les entrevues, nous avons pris le parti de considérer, en plus du processus direct du soufflage du verre en atelier, l'ensemble des activités périphériques au soufflage, mais nécessaires à ce dernier, comme étant la pratique artistique globale des personnes concernées. Nous avons défini notre objet d'étude, la pratique artistique du verre soufflé, comme une pratique en métiers d'art, en fonction de la définition légale actuelle d'un artiste en métiers d'art au Québec et sur les modalités de sa mise en application à travers la politique des Normes et standards du Conseil des métiers d'art du Québec.

Nous avons vu qu'au Québec le développement d'une pratique du verre soufflé origine de deux sources : Européenne et Américaine (Studio Glass Movement). Avant la seconde Guerre Mondiale, la pratique artistique du verre soufflé était inexistante au Québec mais il existait cependant une certaine pratique de la technique du soufflage du verre intégré à des activités industrielles. Ces industries ont servi de ressource majeure en conseils et matériaux pour les premiers ateliers artisanaux.

Notre recherche met en lumière les acteurs qui ont joué un rôle prépondérant dans l'essor du travail artistique du verre à chaud, et leurs influences. Nous nous sommes concentrés sur les personnes, les événements, les contextes d'apprentissage et de réseautage, les ateliers et les productions. Nous avons donc tenté de comprendre la structuration de la première communauté de souffleurs de verre au Québec composée de Gilles Désaulniers, Toan Klein, Ronald Lukian, François Houdé, Ronald Labelle et Jean Vallières ainsi que de différents intervenants, tels que Jean Michel du CMAQ et Elena Lee, propriétaire de la première galerie de verre d'art à Montréal.

Comme il a été révélé par les entrevues, les considérations techniques et technologiques permettant l'obtention d'une matière et de fours propices à la technique complexe du soufflage, sont souvent aussi importantes que les considérations esthétiques, artistiques et fonctionnelles accordées aux objets produits par les verriers. Dans un contexte où les seules ressources au Québec étaient des industries qui produisaient du verre et des objets de verre en très grand volume, les premiers souffleurs au Québec ont dû s'avérer créatifs

et consacrer beaucoup de temps, ressources et énergie dans la mise sur pied de leur unités de production. Ces pionniers du verre d'art au Québec disposaient de très peu de connaissances préalables, moyens et ressources pour mener à terme une telle entreprise. Pourtant ces derniers seront à l'origine de la fondation d'institutions et d'une communauté de verriers maintenant très actifs au Québec et ils exercent encore tous une pratique artistique.

Gilles Désaulniers enseignera les arts verriers jusqu'au moment de sa retraite, en 1995. Il a toujours une pratique actuelle comme sculpteur en pâte de verre et en verre coulé et est notamment actif au sein de l'atelier Silex à Trois-Rivières, un centre de diffusion, de production et de transformation de la pierre, du bois, du verre et des métaux. Le programme de baccalauréat en arts plastique de l'UQTR offre toujours deux cours de travail du verre:

Toan Klein exerce le métier de souffleur de verre à Toronto, ville vers laquelle il a déménagé suite à la fermeture de son atelier montréalais. Toujours passionné par le verre, il expose régulièrement son travail et a notamment participé aux activités congrès du GAAC (Glass Art Association of Canada) à Montréal en mai 2010, organisation qu'il a contribué à fonder au tournant des années 1980 avec, notamment, Gilles Désaulniers. Nous avons été agréablement surpris de constater que l'atelier mythique des années 1970 du 10 Ontario Ouest à Montréal, 10^{ième} étage, où l'on pratiquait courageusement la fonte

du sable afin de souffler du verre, ne s'avère pas être seulement un mythe improbable mais une réalité factuelle.

Ronald Lukian opère toujours un atelier à Rawdon. D'ailleurs, lors de notre visite pour conduire l'entrevue qui a servi à notre enquête, il était en pleine production de portes-bagues, objets avec lesquels il obtient présentement un bon succès au niveau des ventes. Il expose régulièrement son travail aux États-Unis et est reconnu pour ses élégantes parfumeuses, dont certaines sont méticuleusement émaillées au pinceau par sa conjointe et partenaire en création et en affaires, Gail Hall.

Ronald Labelle est membre du Conseil d'administration d'Espace Verre. Ses pièces les plus récentes sont des objets sculpturaux qui intègrent le soufflage de verre à différentes autres techniques : pâte de verre, laminage, etc. Il travaille aussi à l'intégration d'éléments de verre dans des projets d'aménagement intérieur. En plus de son travail du verre, il a renoué avec son premier métier, celui de photographe. Sa conjointe, Diane Labelle, qui a longtemps travaillé pour le Conseil des métiers d'art du Québec est maintenant directrice de la Guilde canadienne des métiers d'art à Montréal.

En hommage à Jean Vallières. Bien que ce dernier, lors de contacts téléphoniques préliminaires, ai accepté avec enthousiasme de participer à des entrevues dans le cadre

de la présente recherche, sa mort prématurée à l'hiver 2010 nous a malheureusement privés de son précieux témoignage.

Au fil des ans, Espace Verre s'est imposé non seulement comme école-atelier et comme centre de recherche et de formation dans les arts verriers, mais aussi comme un important moyen de diffusion des arts du feu du Québec à l'étranger. Nous avons d'ailleurs décidé de conclure notre enquête à l'intégration d'un programme collégial d'enseignement des arts verriers à Espace Verre / Le Centre des métiers du verre du Québec en 1989. Il nous a semblé qu'à partir de ce moment, la communauté des souffleurs de verre au Québec se trouve doté d'une institution majeure qui ouvre tout un autre volet de son développement.

En terminant, comme nous l'avons mentionné en introduction, le résultat de nos recherches soulève plusieurs enjeux théoriques pertinents liés à l'analyse de notre sujet d'étude en relation à des structures politiques, idéologiques, culturelles, sociales, etc., particulièrement tels qu'ils s'élaborent dans le milieu social particulier du Québec de la Révolution tranquille et d'Expo67. Une étude critique ou comparative des concepts théoriques liés à la définition et au développement des catégories d'art, métiers d'art, artisanat, industrie, etc. dans ce contexte est en cours et sera sujet à des publications ultérieures.

Bibliographie

Analyse et critique de l'artisanat et des métiers d'art

ALFOLDY, Sandra. "Buy me and Become me" in HARROD, Tanya (ed.), *Obscure Objects of desire: Reviewing the Crafts in the Twentieth Century*, London Crafts Council, 1997, p.333-339.

ALFOLDY, Sandra. *Crafting Identity: The Development of Professional Fine Craft in Canada*, McGill-Queen's University Press, 2005.

ALFOLDY, Sandra. *An Intricate Web (b): American Influences on Professional Craft in Canada 1964-1974*. PhD thesis. Montreal, Concordia University, 2001, 324 pages.

BOURDIEU, Pierre. *The Field of Cultural Production*, chapitre 2: "The production of belief: Contribution to an Economy of Symbolic Goods", Columbia University Press, 1997, p. 74-111.

BURTON, John. *Glass: Philosophy and Method, Hand-blown, Sculptured, Colored*. Philadelphia: Chilton Book Co., 1967.

COLLECTIF. *Exploring Contemporary Craft-History, Theory and Critical Writing*. Toronto, Coach House Books/Harbourfront Centre, 2002, 122 pages.

COLLECTIF, Paula Gustafson éditeur. *Craft Perception and Practice –a Canadian Discourse*. Volume 1. Vancouver, Ronsdale Press, 2002, 217 pages.

COLLECTIF, Paula Gustafson éditeur. *Craft Perception and Practice –a Canadian Discourse*. Volume 2. Vancouver, Ronsdale Press, 2005, 206 pages.

COLLECTIF, Paula Gustafson éditeur. *Craft Perception and Practice –a Canadian Discourse. Volume 3.* Vancouver, Ronsdale Press, 2007, 212 pages.

CURIEN, Pauline. *L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo 67).* Université Laval, 2003. Source: Archimède.

FLOOD, Sandra. *Canadian Craft and Museum Practice 1900-1950.* Canadian Museum of Civilization, Ottawa, 2001.

GOSS, Andrew. « Art/Object/Craft » dans *Craft Perception and Practice. A Canadian Discourse. Volume II.* Paula Gustafson, éditrice. Vancouver, Ronsdale Press, 2005, pp. 15-18.

GREENHALGH, Paul. « Introduction: Craft in a Changing World. » dans *The Persistence of Craft.* London: A & C Black Ltd., 2002: 1-17.

HILL, Rosemary. “Writing about the studio crafts” in DORMER, Peter (ed.), *The Culture of Craft: Status and Future.* Manchester, Manchester University Press, 1997, p. 190-201.

IHATSU, Anna-Maria. « Craft, Art or Design? In pursuit of the changing concept of ‘craft.’ » dans *Obscure objects of desire: Reviewing the crafts in the twentieth century.* Conference papers - University of East Anglia. London, Crafts Council, 1997, pp.300-306.

JONSSON, Love. « Rethinking Dichotomies: Crafts and the Digital » dans *NeoCraft, Modernity and the Crafts.* Sandra Alfoldy, éditrice, Halifax, The Press of NSCAD, 2008, pp. 240-248.

KOPYTOFF, Igor. “The Cultural Biography of Things: Commodization as Process” in APPADURAI, Arjun (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective.* Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 64-91.

MATHIEU, Paul. "The Space of Pottery: An Investigation of the Nature of Craft" in HICKEY, Gloria (ed.), *Making a Metaphor: A Discussion of the Meaning in Contemporary Craft*, Canadian Museum of Civilization, 1994, p. 26-34.

MATHIEU, Paul. « But is it (ceramic) Art?. ceramics and the 'Problem' with Jean-Pierre Larocque's Exhibition at the Gardiner Museum of Ceramic Art. » dans *Craft Perception and Practice. A Canadian Discourse. Volume III*. Paula Gustafson, Nisse Gustafson & Amy Gogarty, éditrices. Vancouver : Ronsdale Press, 2005 : 113-124.

MATHIEU, Paul. « Object Theory » dans *Utopic Impulses : Contemporary Ceramics Practice*. Ruth Chambers, Amy Gogarty & Mireille Perron, éditrices. Vancouver, Ronsdale Press, 2007, pp. 111-128.

MCLEOD, Ellen Easton. « Embracing the Other, in In Good Hands: The Women of the Canadian Handicrafts Guild ». Montreal, McGill-Queen's University Press, 1999, p. 203-233.

M'CLOSKEY, Kathy. "Towards a Language of Craft" in HICKEY, Gloria (ed.), *Making a Metaphor: A Discussion of the Meaning in Contemporary Craft*, Canadian Museum of Civilization, 1994, p. 58-65.

METCALFE, Robin. "Writing Craft: An Interdiscursive Approach" in JOHNSON, Jean (ed.), *Exploring Contemporary Craft: History, Theory and Critical Writing*. Toronto, Coach House Books, 2002, p. 101-107, 122.

MEULI, Jonathan. "Writing about objects we don't understand" in DORMER, Peter (ed.), *The Culture of Craft: Status and Future*. Manchester, Manchester University Press, 1997, p. 202-218.

PERREAULT, John. « Craft is Art : Tampering with Power. » dans *Objects & Meanings. New Perspectives on Art and Craft*. M. Anna Fariello et Paula Owen, éditrices. Oxford, Scarecrow Press Inc., 2005, pp. 68-87.

PLESTED, Lee. De notre pays: la collection canadienne d'artisanat d'Expo 67. Musée des beaux-arts du Centre de la Confédération, 2004, 69 pages.

SANDERS, James H. « Moving Beyond the Binary. » dans *Objects & Meanings. New Perspectives on Art and Craft*. M. Anna Fariello et Paula Owen, éditrices. Oxford, Scarecrow Press, Inc., 2005, pp. 88-105.

STANLEY, Liz. "On Auto\ Biography in Sociology", *Sociology* 27, no. 1, février 1993, p. 41-52.

Histoire du verre au Canada

ANGUS-LEE, Heather. "Robert Held", *Contemporary Canadian Glass, Volume 6, Number 1, Spring 2008*, pp. 12-27.

BLOCH-DERMANT, Janine. *Le verre en France –les années 1980*, Les éditions de l'amateur, Paris, 1988, 158 p.

COLLECTIF. *Regard vers l'avenir*. Montréal, 2003, 20 pages.

COLLECTIF. *Galerie Elena Lee-20 ans*. Catalogue d'exposition, Montréal, 1996.

COLLECTIF, Susanne K. Frantz éditeur. *Stanslav Libensky –Jaroslava Brychtova –A 40 Year Collaboration in Glass*. Corning Museum of Glass, 1994, 223 pages.

ELDER Alan C. et WRIGHT, Virginia. *Evolutionary Acts: Twenty-five Years of Sheridan College School of Crafts and Design*. Oakville, Oakville Galleries et Sheridan College, 1992, 22 pages.

EVERETT, Leonard Fisher. *The Glassmakers*. Colonial American Craftsmen Series. Franklin Watts, New York, 1964, 43 pages.

GARNIER, Martine. *Le verre sculptural au Québec*. Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2001, 172 pages.

HARRINGTON, J.C. *Glassmaking at Jamestown*. The Dietz Press, Richmond, Virginie, 1952, 47 pages.

INDIANA STATE MUSEUM. *Art Glass in Canada*. Catalogue d' exposition en marge des Tenth Pan American Games d'Indianapolis, Indiana, 1987.

JONES, Olive. *The study of Glass Containers from Archaeological Sites*. Bulletin de recherches-Direction des parcs et des lieux historiques nationaux. Parcs Canada-Ministère des affaires indiennes et du nord. Mai 1975. 9 pages.

JONES, Olive ; SMITH, Ann. *La verrerie utilisée par l'armée britannique de 1775 à 1820*. Parcs Canada, Ottawa, 1985.

KIDD, Kenneth E. ; KIDD, Martha Ann. Classification des perles de verre à l'intention des archéologues sur le terrain. *Dans Cahiers d'archéologie et d'histoire, no 1, -Lieux historiques canadiens*. Publication du Service des Lieux historiques nationaux et des lieux historiques- Ministère des affaires indiennes et du Nord Canadien. Ottawa, 1972, p.47 à 99.

KING, Thomas B. *Glass in Canada*. Boston Mills Press, Erin (Ontario), 1987, 318 pages.

KLASOVA, Milena. *Libensky –Brychtova. Legerova*, Gallery, 2002, 278 pages.

(The) KOFFLER GALLERY. *Glass in Sculpture*. The Koffler Gallery, North York (Ontario), 1990, 33 pages.

KRUEGER, Julia et Yolande. *François Houdé*. *Contemporary Canadian Glass*, GAAC. Volume 5, numéro 4. Hiver 2007, pages 12-19

LAPOINTE, Camille. *Le verre des latrines de la maison Perthuis*. Les collections archéologiques de la Place Royale, dossier 52. Ministère des affaires culturelles. Direction générale du patrimoine, Québec, 1982, 206 pages.

LESSARD, Michel et MARQUIS, Huguette. *Complete Guide to French-Canadian Antiques*. Hart Pub. Co, New York, 255 pages.

LESSARD, Michel. *Objets anciens au Québec. La vie Domestique*. Editions de l'homme, Montréal, 1994.

LITTLETON, Harvey K. *Glassblowing –A Search for Form*. New York, Van Nostrand Reinhold Company, 1980 (première édition: 1971), 143 pages.

LYNGGAARD, Finn. *La verrerie artisanale*, Dessain et Tolra, Paris, 1981, 183 pages. Edition originale : *Glas Handbogen*. Arshehourg, Copenhague, 1975.

MARTEL, Jean-Paul. "Université du Québec à Trois-Rivières", *Contemporary Canadian Glass*, Volume 6, Number 2, Summer 2008, pp. 24-28.

MORRISON, Rosalyn J. Canadian Glass Works 1970-1990. Catalogue d'exposition du Ontario Crafts Council, 1991, 17 pages.

OLDKNOW, Tina. Pilchuck: A Glass School. Seattle, Washington Press, 1996, 293 pages.

ROTTENBERG, Barbara Lang; TOMLIN, Judith. Glass manufacturing in Canada: A survey of pressed patterns. National Museum of Man-Mercury Series. National Museums of Canada, Ottawa, 1982, 78 pages.

SAVE, Colette. Claude Morin (1970-1990). *La revue de la céramique et du Verre*, no. 166, mai-juin 2009, pages 31-37

SIMARD, GUY. Verriers du Québec. Editions Broquet, Ottawa, 1989, 159 pages.

SPENCE, Kelvin and Hilda. A Guide to Early Canadian Glass. Longmans Canada, 1966, 112 pages.

STEVENS, Gerald. The Canadian Collector-Glass-Pottery-Furniture-Firearms of the Nineteenth Century. Glass, Pottery, Furniture, Firearms of the Nineteenth Century. The Ryerson Press, Toronto, 1957, 100 pages.

STEVENS, Gerald. Early Canadian Glass. The Ryerson Press, Toronto, 1961, 181 pages.

STEVENS, Gerald. Early Canadian Glass. Royal Ontario Museum, Toronto, 1961, 184 pages.

STEVENS, Gerald. Early Ontario Glass. Royal Ontario Museum, Toronto, 1965, 9 pages.

STEVENS, Gerald. Canadian Glass c.1825-1925. The Ryerson Press, Toronto, 1967, 262 pages.

STEVENS, Gerald. Glass in Canada-The First One Hundred Years. Ralnord, Agincourt (Ontario), 1982, 282 pages.

VALIERES, Jean. Le soufflage du verre –art perdu et retrouvé”. Leméac, Québec, 1979, 142 pages.

Expo 67 et la Révolution tranquille

BELANGER, Yves, COMEAU, Robert et METIVIER, Céline. La révolution tranquille: 40 ans plus tard : un bilan. VLB, Montréal, 2000, 316 p.

CURIEN, Pauline. *L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo 67)*, Université Laval, 2003.

DION, Léon. La révolution déroutée, 1960-1976. Boréal, Montréal, 1998, 324 p.

GLASSEXPORST. *Cristal de Bohême uniquement de Tchécoslovaquie: Expo 67*. Prague: Glassexport, 1967.

GODIN, Pierre. La Révolution tranquille. 5 vol., Boréal, Montréal, 1991 .

KLASOVA, Milena. *Libensky –Brychtova, Legerova*, Gallery, 2002, 278 pages.

LAFOND, Michel-Rémi (dir.). La Révolution tranquille : 30 ans après, qu'en reste-t-il?, Éditions de Lorraine, Hull, 1992, 236 p.

MCLUHAN, Marshall. Pour comprendre les médias, Ed. Seuil, coll. Points, 1968, 404 p.

PLESTED, Lee. *De notre pays: la collection canadienne d'artisanat d'Expo 67*, Musée des beaux-arts du Centre de la Confédération, 2004, 69 p.

SLOAN, Johanne et KENNEALY, Richman. CCA, Expo 67: Not Just a Souvenir.

THOMSON, Dale C. Jean Lesage et la Révolution tranquille. Éditions du Trécarré, Saint-Laurent, 1984, 615 p.

Autres références

Entrevues

Entrevue avec Sabatino De Rosa (avril 2010).

Entrevues avec Gilles Désaulnier (mars 2010)

Entrevue avec Ronald Labelle (mars 2007 et juillet 2010)

Entrevue avec Ronald Lukian (avril 2010).

Entrevue avec Jean Michel (avril 2010)

Entretiens avec Toan Klein (avril et mai 2010)

Entretiens téléphonique avec Elena Lee, Août 2010.

Sites Internet

BIERNCKI, Conrad. Chalet Glass. Web.

<http://www.antique67.com/articles.php?article=79>. Consulté le 1 mars 2010

Web. Conseil des Métiers d'art du Québec -Guide d'évaluation de produits 2010. Source:

http://www.metiersart.qc.ca/media/smaq_doc/guide_evaluation_produits_2010.pdf.

Consulté le 1er août 2010.

Web. Espace Verre. <http://www.espaceverre.qc.ca/Pdf/artistes-verriers-invites.pdf>.

Consulté le 1^{er} août 2010

Web. Espace Verre. <http://www.espaceverre.qc.ca>. Consulté le 1^{er} août 2010

Web Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs. L.R.Q., chapitre S-32.01.
Gouvernement du Québec. Source : <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca>.
Consulté le 1^{er} août 2010

Documents d'archives

Ronald Labelle. Dossier d'artiste. Conseil des métiers d'art du Québec. Consulté en juin 2007.

Archives privées de Gilles Désaulniers

Archives privées de Toan Klein

Archives privées de Gilles Désaulnier

Archives privées de Ronald Labelle

Appendice 1 – Martin Demaine et Elena Lee

Elena Lee lors de la démonstration publique de verre soufflé, sur la rue Sherbrooke à Montréal en 1979, soulignant la réouverture, dans un nouveau local, de sa galerie.

Photo Ronald Lukian



Appendice 1 – Martin Demaine et Elena Lee

Martin Demaine (à gauche) et François Houdé (à droite) lors de la démonstration publique de verre soufflé sur la rue Sherbrooke à Montréal.

Photo Ronald Lukian



Appendice 2– Sabatino De Rosa et Lorraine Glass Industries

Sabatino De Rosa au travail à Espace Verre, vers 1995

Collection Sabatino De Rosa



Appendice 2– Sabatino De Rosa et Lorraine Glass Industries

Lorraine Glass

Cygne, vers 1965

31,80 x 33,60 x 25,00 cm

Cristal

Collection Pierre Gagné



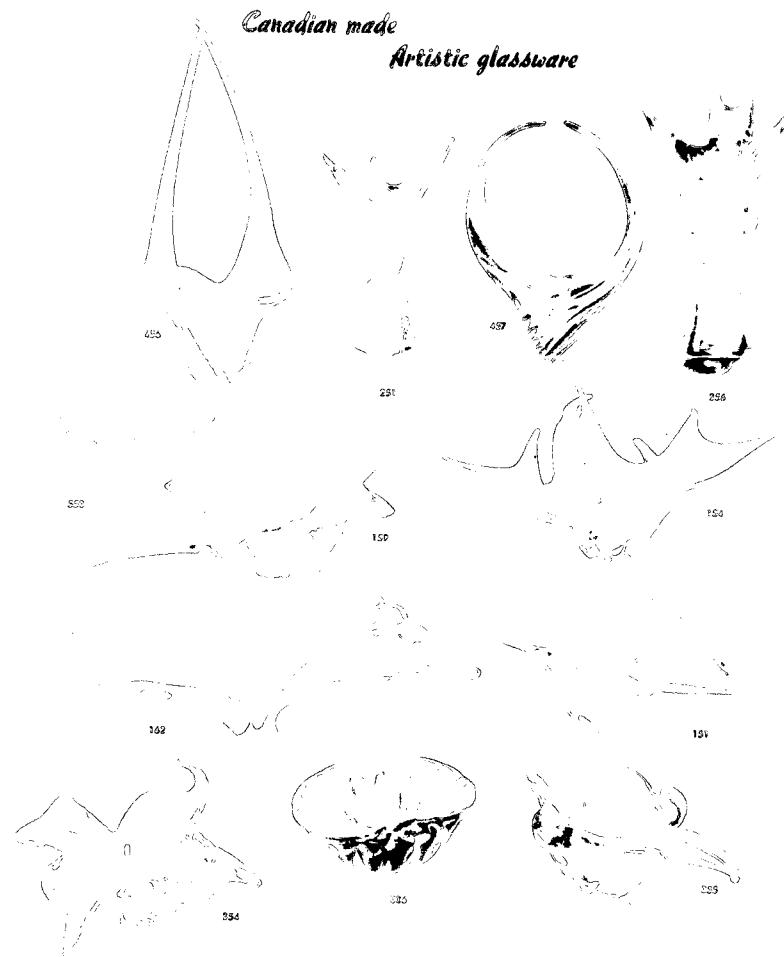
Appendice 2– Sabatino De Rosa et Lorraine Glass Industries

Publicité sur les produits de Lorraine Glass

Revue Gift Buyer, Février 1965, p32

Photographies de Toan Klein

Collection Pierre Gagné



A FEW PIECES FROM A LARGE COLLECTION IN SOFT COLOR TONES TO CRYSTAL FROM EIGHT BOLLARS

S. P. Myers & Co. Ltd.

500 King St. West, Toronto

240 Murray Street, Montreal

555 Grenville Street, Vancouver

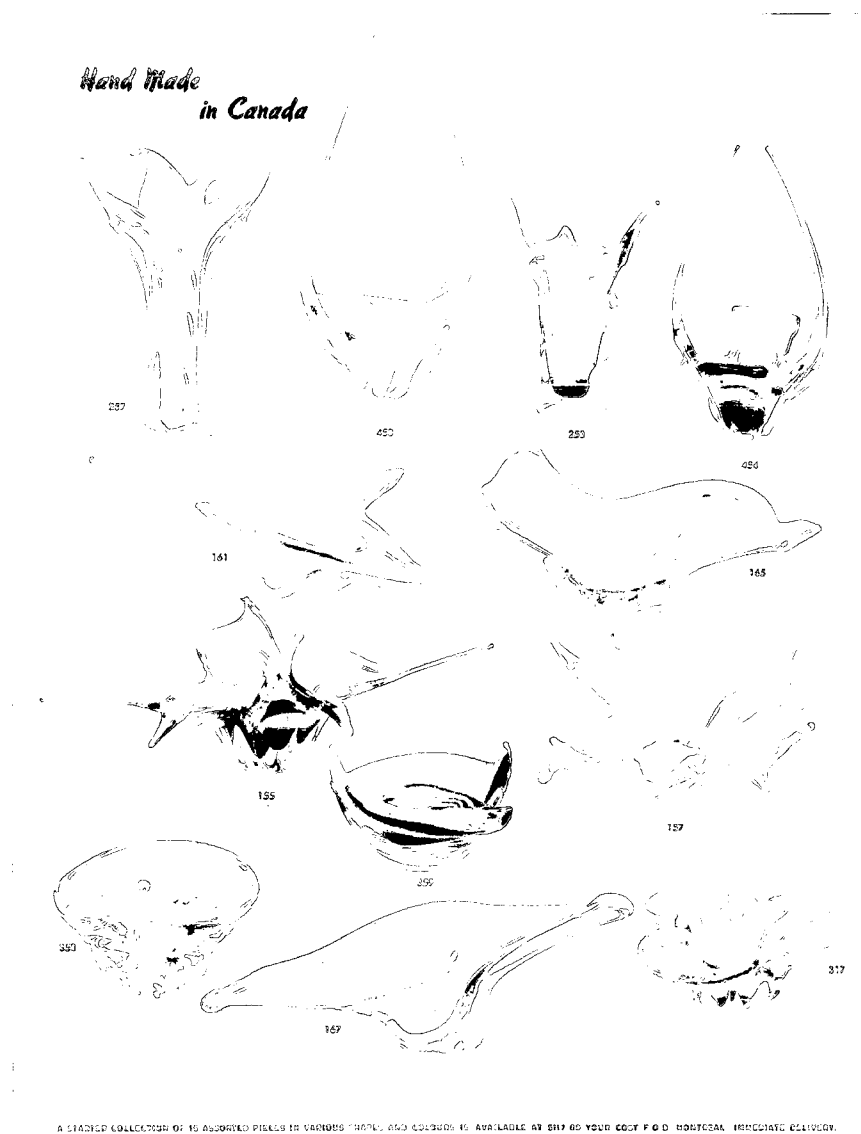
Appendice 2- Sabatino De Rosa et Lorraine Glass Industries

Publicité sur les produits de Lorraine Glass

Revue Gift Buyer, Février 1965, p32

Photographies de Toan Klein

Collection Pierre Gagné



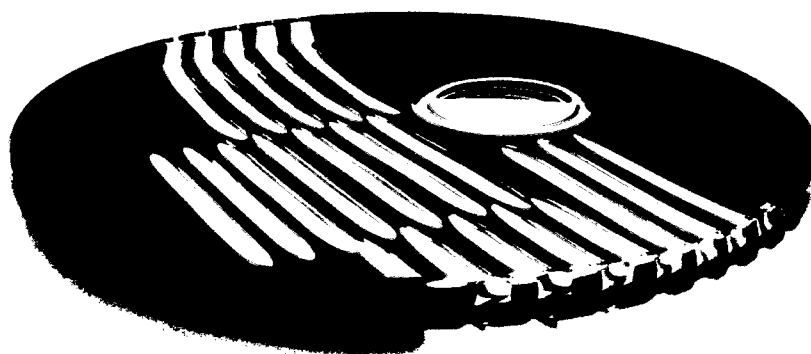
Appendice 3– Gilles Désaulniers

Gilles Désaulniers, 1969

Collection Gilles Désaulniers



Appendice 3– Gilles Désaulniers



Gilles Désaulniers

Assiette, 1970

2,70 x ø 34,70 cm

Cristal double taillé

Collection Gilles Désaulniers

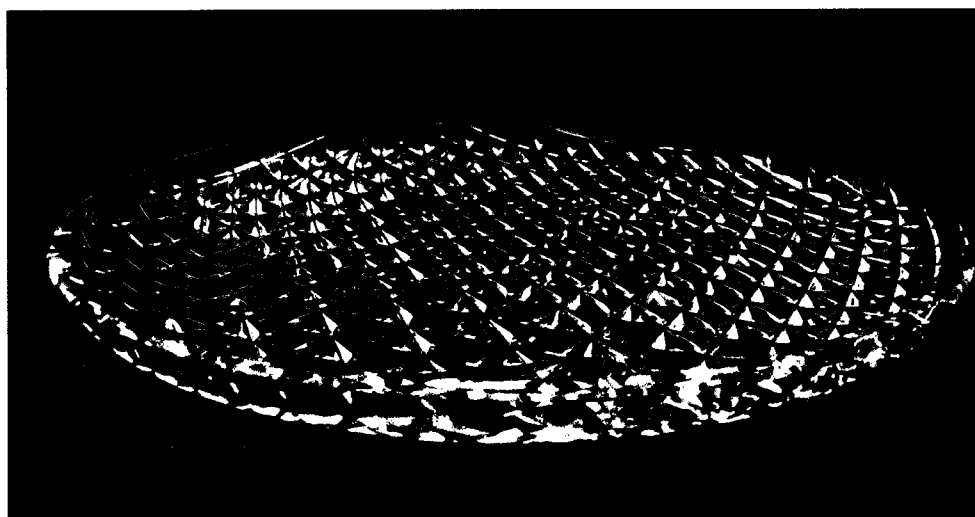
Gilles Désaulniers

Cristal de plomb. 1970

3,90 x ø 35,60 cm

Verre taillé à la meule

Collection Gilles Désaulniers



Appendice 3– Gilles Désaulniers

Gilles Désaulniers Vases, 1975

Vase 1 Ht 15,40 x ø 14,80 cm

Vase 2 Ht 11,00 x ø 9,50 cm

Vase 3 Ht 9,50 x ø 10,70 cm

Verre soufflé chez Claude
Morin

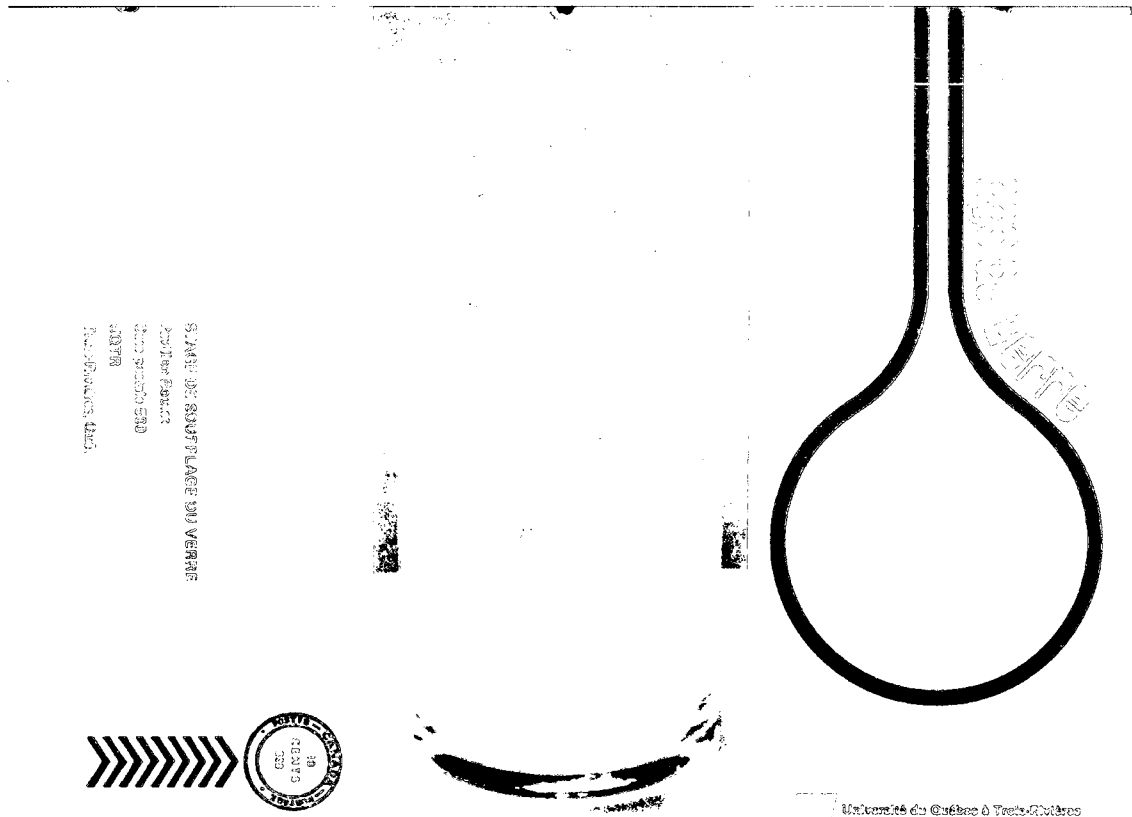
Collection Gilles Désaulniers



Appendice 3– Gilles Désaulniers

Dépliant (recto) annonçant le stage de verre soufflé donné par Claude Morin à l'UQTR, 1975.

Collection Gilles Désaulniers



Appendice 3– Gilles Désaulniers

Dépliant (verso) annonçant le stage de verre soufflé donné par Claude Morin à l'UQTR, 1975.

Collection Gilles Désaulniers

verre

stage de soufflage du verre 1976

par Claude Morin, verrier

Gilles Désaulniers,
resp. à l'UQTR

<p>nature Séjour pratique dans un atelier bien équipé pour apprendre les gestes de base et la séquence de ces gestes en vue de souffler le verre convenablement. Aperçu sommaire sur l'installation d'un atelier: équipement, outils, local, sécurité... Aperçu sommaire sur la technologie verrière</p> <p>lieu Pavillon Boulet de l'Université du Québec à Trois-Rivières (tél: 1-(819) 376-5330)</p> <p>date Du 26 janvier au 20 février 1976</p> <p>frais Cent (\$100.00) dollars par semaine, soit un total de quatre cents (\$400.00) dollars.</p> <p><i>Note: Ces frais ne couvrent ni le logement, ni les déplacements, ni les repas, mais incluent tout l'outillage et tout le verre. Toute pièce fabriquée est propriété de son auteur sans frais additionnel. Joindre un chèque visé (ou mandat-poste) de \$200.00 qui sera retourné entièrement si la candidature n'est pas retenue.</i></p> <p style="text-align: center;">Chèque à l'ordre: STAGE DE SOUFFLAGE DU VERRE, Pavillon Boulet, UQTR, C.P. 500, Trois-Rivières.</p>	<p>nombre L'espace des ateliers oblige les organisateurs à n'accepter que dix (10) stagiaires.</p> <p>Ces stagiaires seront retenus selon l'ordre chronologique d'inscription et selon leur expérience dans le domaine des arts. Cependant, dépendant du nombre d'inscriptions reçues, d'autres stages pourront être organisés plus tard.</p> <p>procède Retourner avant le 10 janvier 1976 le formulaire d'inscription, à STAGE DE SOUFFLAGE DU VERRE Pavillon Boulet, C.P. 500, Université du Québec à Trois Rivières, Trois-Rivières, Qué.</p> <p>y joindre un chèque visé (ou mandat poste) de deux cents (\$200.00) dollars à l'ordre de STAGE DE SOUFFLAGE DU VERRE UQTR.</p> <p><i>Note: 1. On peut se procurer ces formulaires d'inscription au Secrétariat des MÉTIERS D'ARTS DU QUÉBEC ou à l'adresse indiquée ci-haut. 2. L'argent envoyé sera retourné si la candidature n'est pas retenue.</i></p> <p>* Une attestation sera remise à chaque participant.</p>
--	--

VERRE / STAGE DE SOUFFLAGE DU VERRE (formule d'inscription)

1. nom		2. prénom											
3. adresse													
4. téléphone: domicile: ()		bureau: ()											
5. expériences pertinentes aux arts		lieu		sujet									
6. année													
<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;"></td> <td style="width: 5%; text-align: center;">oui</td> <td style="width: 5%; text-align: center;">non</td> <td style="width: 35%;"></td> </tr> <tr> <td>a) membre des Métiers d'Arts du Québec</td> <td style="text-align: center;"><input type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input type="checkbox"/></td> <td>b) membre d'une association professionnelle</td> </tr> </table>							oui	non		a) membre des Métiers d'Arts du Québec	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	b) membre d'une association professionnelle
	oui	non											
a) membre des Métiers d'Arts du Québec	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	b) membre d'une association professionnelle										
signature													

Appendice 3- Gilles Désaulniers

Liste des participants au stage de verre soufflé donné par Claude Morin à l'UQTR, 1976.

Collection Gilles Désaulniers

Université de Québec à Trois-Rivières
 Centre de recherche en éducation et en formation
 311, rue de la Université

Le 26 Février 1976.

Le stage de verre soufflé sera donné par Claude Morin, maître artisan
 du 26 février au 27 février 1976.

- | | |
|----------------|---|
| M. J. Gauthier | M. J. Gauthier
1111, rue de la Université
Trois-Rivières, Québec
G9A 5A6 |
| M. J. Gauthier | M. J. Gauthier
1111, rue de la Université
Trois-Rivières, Québec
G9A 5A6 |
| M. J. Gauthier | M. J. Gauthier
1111, rue de la Université
Trois-Rivières, Québec
G9A 5A6 |
| M. J. Gauthier | M. J. Gauthier
1111, rue de la Université
Trois-Rivières, Québec
G9A 5A6 |
| M. J. Gauthier | M. J. Gauthier
1111, rue de la Université
Trois-Rivières, Québec
G9A 5A6 |
| M. J. Gauthier | M. J. Gauthier
1111, rue de la Université
Trois-Rivières, Québec
G9A 5A6 |
| M. J. Gauthier | M. J. Gauthier
1111, rue de la Université
Trois-Rivières, Québec
G9A 5A6 |
| M. J. Gauthier | M. J. Gauthier
1111, rue de la Université
Trois-Rivières, Québec
G9A 5A6 |
| M. J. Gauthier | M. J. Gauthier
1111, rue de la Université
Trois-Rivières, Québec
G9A 5A6 |
| M. J. Gauthier | M. J. Gauthier
1111, rue de la Université
Trois-Rivières, Québec
G9A 5A6 |

Appendice 4- Ronald Lukian

Ronald Lukian et Gail Hall, 1974

Collection Ronald Lukian et Gail Hall



Appendice 4- Ronald Lukian

Ronald Lukian au travail dans son atelier de Rawdon, Non daté.

Collection Ronald Lukian et Gail Hall



Appendice 4- Ronald Lukian

Vue extérieure de l'atelier de Lukian à Lac des Seize-Iles, 1972.

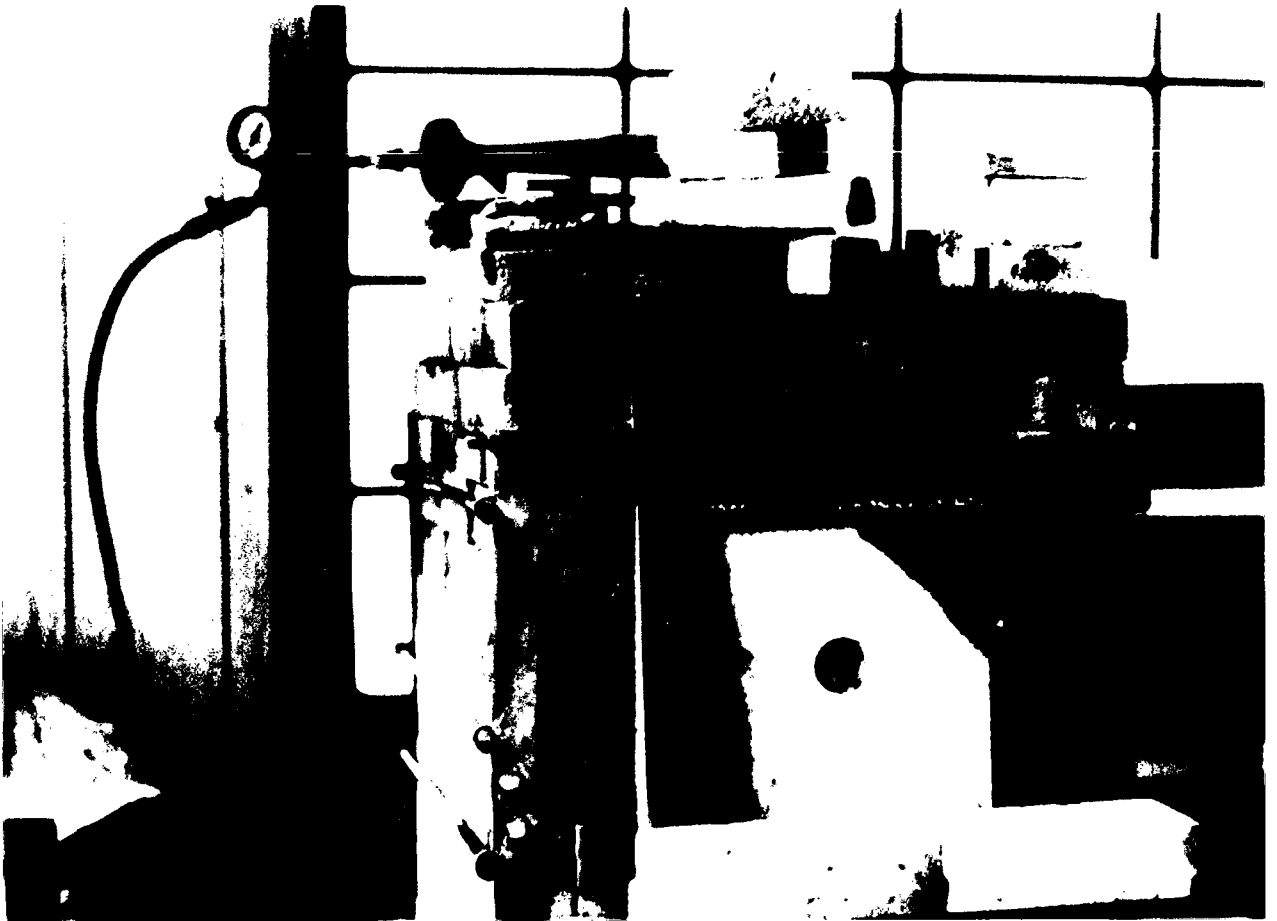
Collection Ronald Lukian



Appendice 4- Ronald Lukian

Four de fusion de l'atelier de Rawdon, non-daté.

Collection Ronald Lukian



Appendice 4- Ronald Lukian

Ronald Lukian

Coupes ambrées

18,20 x 8,90 x 7,60 cm

Verre soufflé

Collection Ronald Lukian



Appendice 4- Ronald Lukian

Ronald Lukian et Gail Hall

Parfumeuse

1980

9,50 x ø 4,60 cm.

Verre soufflé et émaillé. Le verre utilisé provient de pots de crème corporelle « Noxema ».

Collection Ronald Lukian

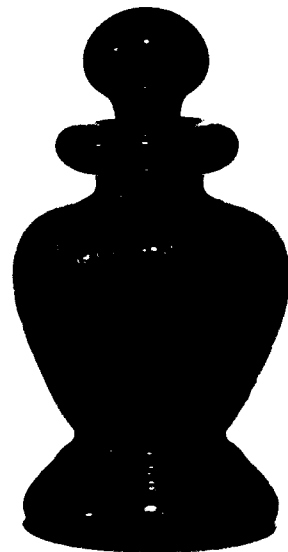
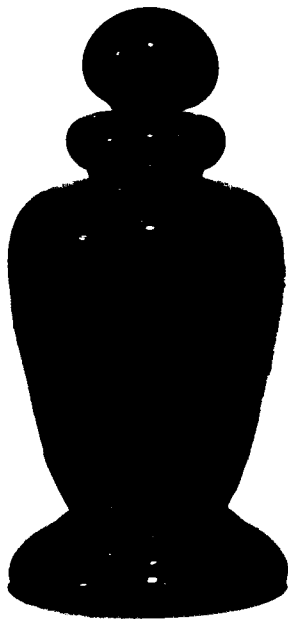
Ronald Lukian et Gail Hall

Parfumeuse

1981 8,20 x ø 4,40 cm

Verre soufflé et émaillé. Le verre utilisé provient de bouteilles de bière.

Collection Ronald Lukian



Appendice 5- Toan Klein

Toan Klein dans son atelier du 10 Ontario Ouest, vers 1974

Collection Toan Klein



Appendice 5- Toan Klein

Atelier de Toan Klein au 10 Ontario Ouest, vers 1974

Collection Toan Klein



Appendice 5- Toan Klein

Atelier de Toan Klein au 10 Ontario Ouest, vers 1974

Collection Toan Klein



Appendice 5- Toan Klein

Toan Klein

Galaxy Glass Sphere, 1976

Ø 12,70 cm

Verre

Collection Toan Klein



Appendice 5- Toan Klein

Toan Klein

Cool Delight, 1972-74

Verre soufflé et façonné à chaud et mix media

Collection Toan Klein



Appendice 6- Claude Morin et le stage à l'UQTR

Claude Morin en 1976 lors du stage à l'UQTR

Collection Ronald Labelle



Appendice 6- Claude Morin et le stage à l'UQTR

Jean Vallières en 1976, lors du stage donné par Claude Morin à l'UQTR

Collection Ronald Labelle



Appendice 6- Claude Morin et le stage à l'UQTR

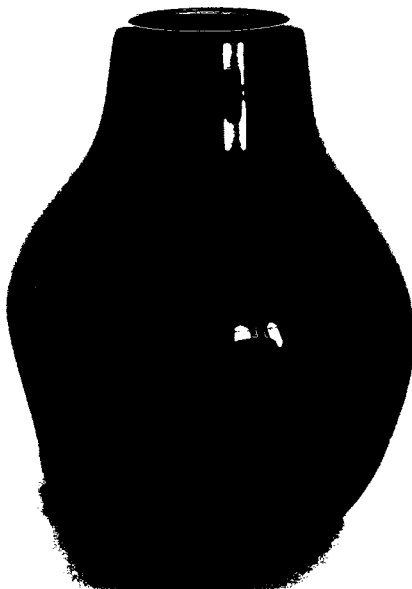
Claude Morin

Vase, 1977

20,40 x ø 17,40 cm

Verre soufflé

Collection Gilles Désauniers



Claude Morin

Vase, 1974

61,00 x ø 8,40 cm

Verre soufflé

Collection Ronald Labelle



Appendice 6- Claude Morin et le stage à l'UQTR

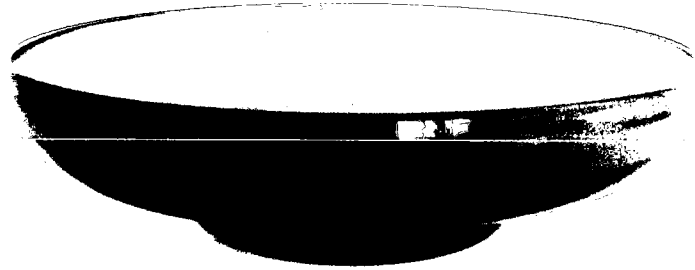
Claude Morin

Bol, 1974

9,40 x ø 32,00 cm

Verre soufflé

Collection Gilles Désaulniers



Claude Morin

Vase, 1974

Ht 32,30 x ø 12,30 cm

Verre soufflé

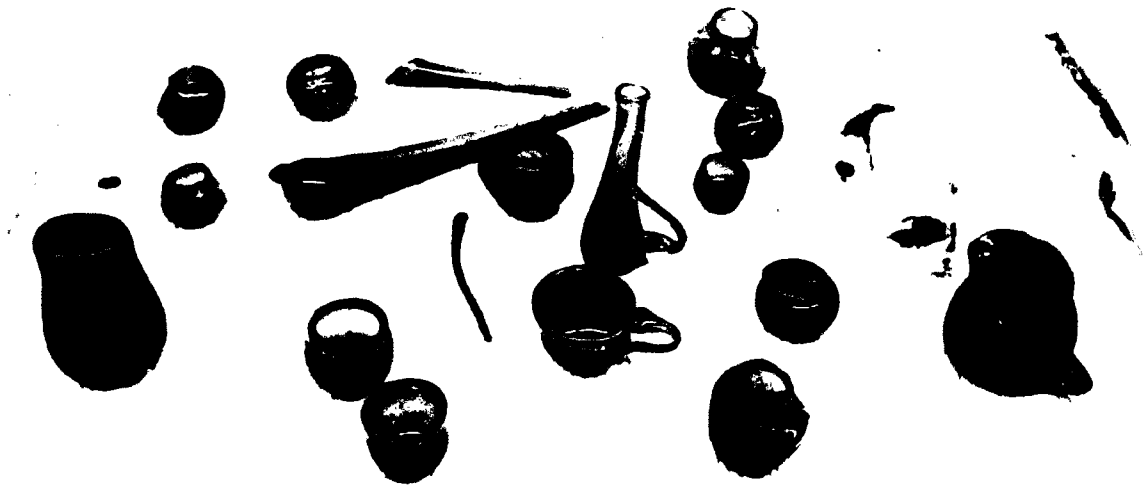
Collection Ronald Labelle



Appendice 6- Claude Morin et le stage à l'UQTR

Pièces réalisées lors du stage de verre soufflé donné par Claude Morin à l'UQTR en 1976

Collection Ronald Labelle



Appendice 6- Claude Morin et le stage à l'UQTR

Lettre (1) de Claude Morin confirmant son stage à son atelier de Dieulefit, 1975

15 Aout 1975

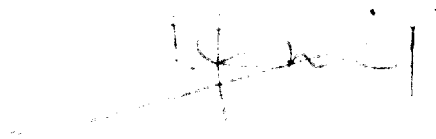
ATTESTATION

Je, soussigné, certifie par la présente que Monsieur Gilles DESAULNIERS a fait un stage dans mon atelier du 1^{er} Juillet au 15 Aout 1975.

Après quelques jours où il a pu observer le fonctionnement de l'atelier, il a pris la place de l'aide qui présente le pontil et prépare les cannes, puis, progressivement, une pièce sur cinq, puis, deux sur cinq, puis sur quatre, puis enfin une sur deux, a fait des pièces par lui-même, avec application et un sens de l'observation des gestes certain. Les explications et indications que j'ai pu lui donner l'ont amené à réaliser en fin de stage, des pièces que sa technique du moment pouvait laisser prendre pour des miennes.

Ce stage est une première étape concrète dans le programme de sessions de travail du verre que Gilles DESAULNIERS, responsable de la section "Verre", dans l'UNIVERSITE DU QUEBEC à TROIS RIVIERES voudrait me voir animer. Il a pu se rendre compte sur place du matériel et de l'organisation d'un atelier à l'échelle d'une famille. C'est ce type d'atelier qu'il voudrait voir s'implanter au QUEBEC.

Claude MORIN



Appendice 6- Claude Morin et le stage à l'UQTR

Lettre (2) de Claude Morin confirmant son stage à son atelier de Dieulefit, 1975

Claude Morin

15 Aout 1975

CERTIFICAT

Je, soussigné, certifie que Monsieur Gilles DESAUNIERS a fait un stage dans mon atelier, et qu'il remporte à la fin de celui-ci, 29 Pièces de verre, qu'il a soufflé lui-même, et qui représentent les étapes de l'évolution de sa technique au cours du stage.

La valeur vénale de ces pièces peut être évaluée, emballage compris à 2 Fr le Kilo.

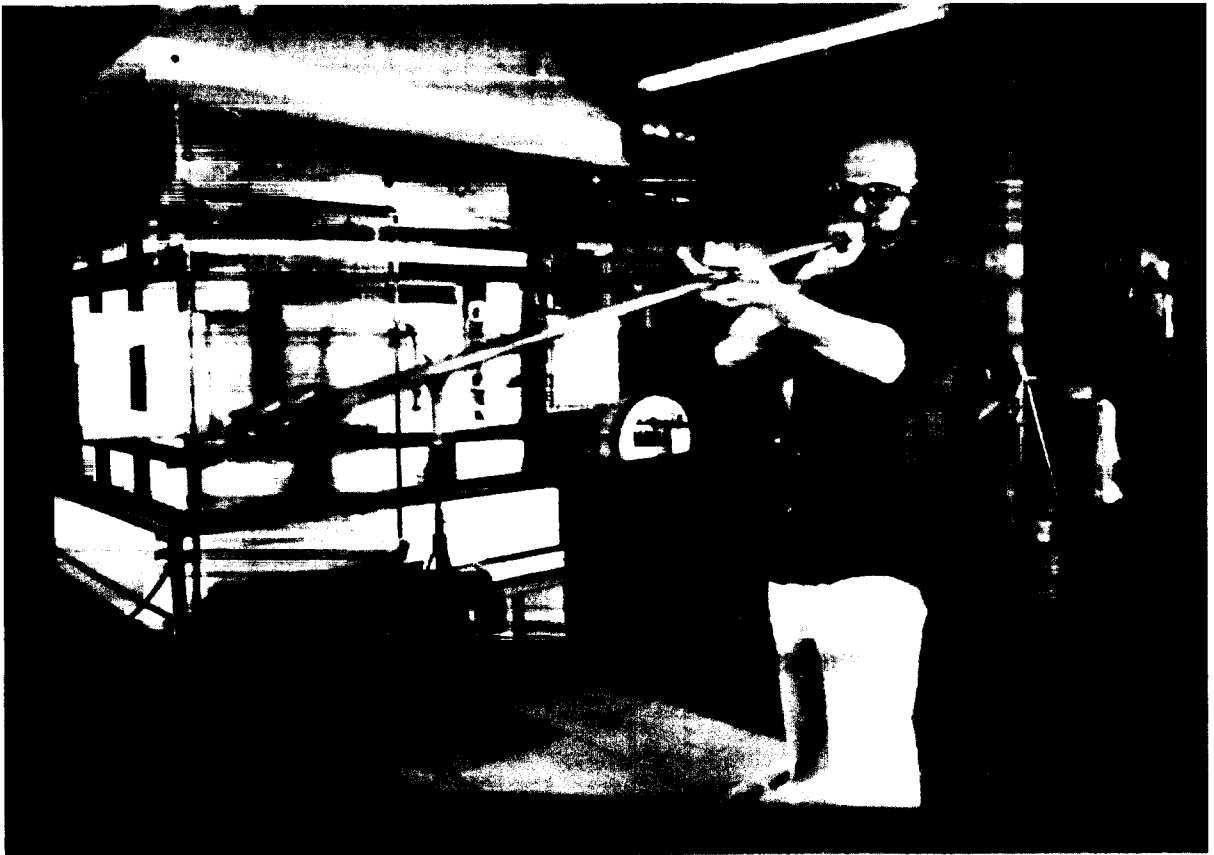
Claude MORIN



Appendice 7- Ronald Labelle

Ronald Labelle, à son atelier aux Iles-de-la-Madeleine, vers 1980

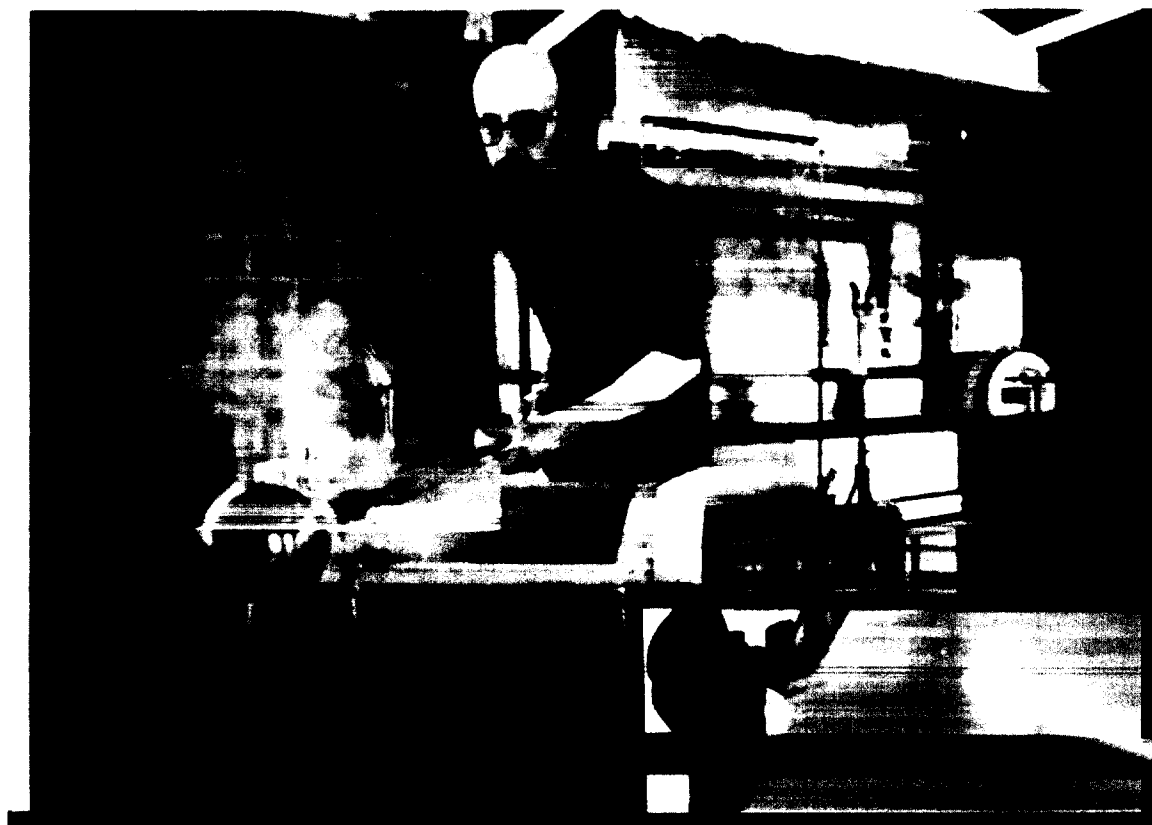
Collection Ronald Labelle



Appendice 7- Ronald Labelle

Ronald Labelle, à son atelier aux Iles-de-la-Madeleine, vers 1980

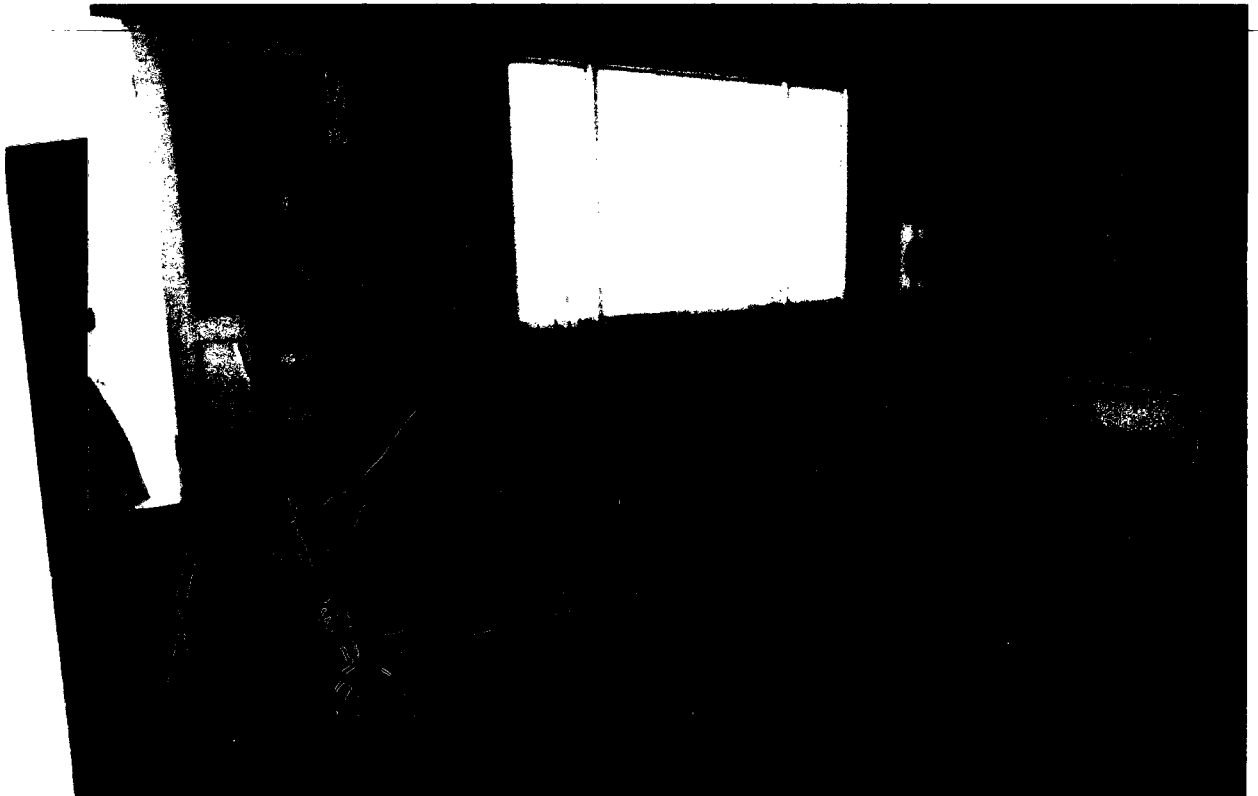
Collection Ronald Labelle



Appendice 7- Ronald Labelle

Ronald Labelle, à son atelier aux Iles-de-la-Madeleine, vers 1980

Collection Ronald Labelle



Appendice 7- Ronald Labelle

Ronald Labelle, Jean Vallières et Jean-Noël Arsenau, aux Ateliers du Manoir, vers 1980

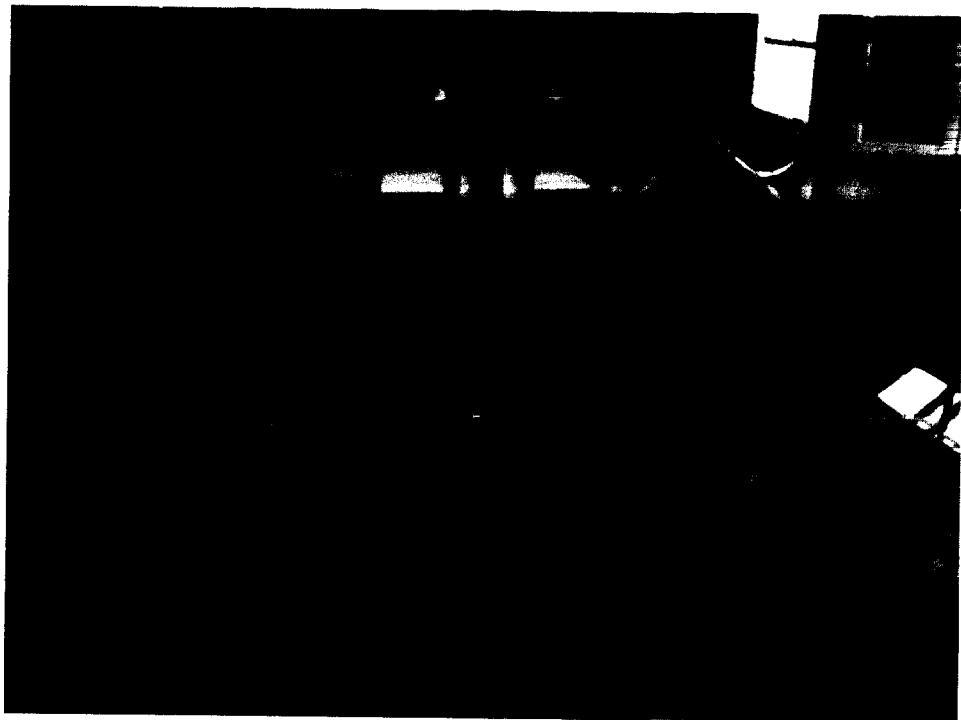
Collection Ronald Labelle



Appendice 7- Ronald Labelle

Ronald Labelle et François Turbide, aux Ateliers du Manoir, vers 1980

Collection Ronald Labelle



Appendice 7- Ronald Labelle

Les Ateliers du Manoir aux Iles-de-la-Madeleine, vers 1980. L'atelier de verre à chaud se trouve dans la partie droite du bâtiment et l'atelier de céramique dans la partie gauche.

Collection Ronald Labelle



Appendice 7- Ronald Labelle

Ronald Labelle

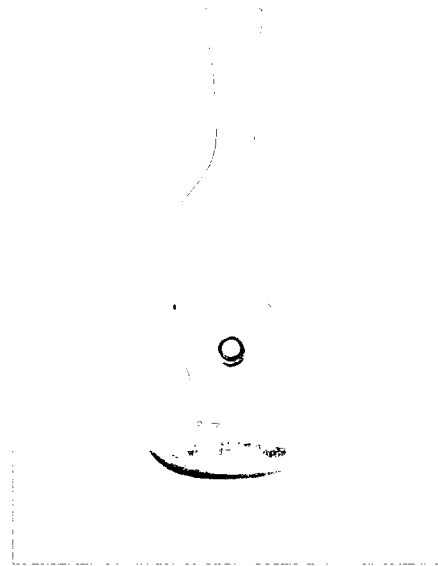
Les Ateliers du Manoir

Vase, vers 1980

26,70 x 14,00 x 8,70 cm

Verre soufflé

Collection Jean-Marie Giguère



Ronald Labelle

Les Ateliers du Manoir

Bouteille, 1980

25,20 x ø 12,10 cm

Verre soufflé

Collection Ronald Labelle

Appendice 7- Ronald Labelle

Ronald Labelle

Les Ateliers du Manoir

Vase, 1981-82

14,00 x ø 12,80 cm

Verre soufflé

Collection Ronald Labelle



Appendice 8- Sabatino De Rosa

Extrait d'une entrevue effectuée avec Sabatino De Rosa en avril 2010 à Montréal.

A-31

(01:00) **S.R** : Ça, ça toute commencé dans les années...ça a commencé dans les années 60. La compagnie où c'que je travaillais, c'était commencée vers, aux débuts des années 60. Moi, j'ai travaillé pour Murano. [**B.A** : J'ai fait un peu de recherche, puis ça à l'air que le premier nom, c'était « Compagnie Verres et miroirs ».] **S.R** : Non, ça, *Verres et Miroirs*, c'est d'autre chose. C'est pas la même chose.

B.A : C'est bon que tu me dises ça parce que moi j'ai vu dans l'article que ... (01:38) il disait que ça avait commencé « Verre et miroir » puis que c'était devenu Murano Glass puis, après ça, que c'était devenu Chalet Glass quand qu'y ont déménagé. **S.R** : Non. Murano Glass, j'connais l'histoire. Ça, c'était le toute...quand y avait le problème avec le parti québécois. Avant que le parti québécois, il vient...il a pris le pouvoir. Y avait beaucoup de compagnies qui s'en allaient de chercher de s'en aller d'ici par rapport... Fait que Murano glass, c'était une petite compagnie qui avait commencé...à peine, ça a duré deux ans. Après deux ans, ils ont commencé à voir qu'à la business, ça allait bien mais ils cherchaient de s'en aller. Qu'est ce qui ont faite, la compagnie, une nuit, ils ont mis le feu. En faite, le plafond était en bois, le...heu...le pavé était aussi en bois mais avait des endroits où c'qui avait un peu de ciment (02:53) Fait que y avaient faite comme une base pour faire les fourneaux sur le bois. Fait que, ça a pris le feu puis...mais en même temps quand y a pris le feu, qu'est ce qu'y ont faite, ils ont acheté un vieux moulin à bois...heu à papier à Cornwall. Y ont déménagé à Cornwall. Y ont restauré le moulin à...heu...à papier. Puis y ont recommencé avec la compagnie Chalet. [**B.A** : Fait qu'y ont changé de nom à ce moment là] Oui, y ont changé nom. C'est là qu'il a faite le vrai boom. Et tout le monde y acheté (03:40), ils allaient chercher n'importe où pour l'acheter. Faite que ça a duré là-bas aussi, ça a duré une quinzaine d'années, toute partout, quinzaine d'années. C'est comme *Lorraine*, Lorraine aussi, Lorraine a commencé après. En 62-63 qu'y a commencé. Moi j'ai rentré à Lorraine en 63. Dans cette période ici (04:15) J'ai travaillé pour les deux compagnies. Puis après ça, y avait aussi une autre compagnie qui a débuté ici à Montréal, s'appelait « Venise Art Glass ». Mais après, ils ont fait faillite, une faillite forcée. (*rires*) Bé écoutez, y avait un gars qui avait mis de l'argent ici (04:36) C'était un gars qui s'appelait Rino Carmarda (?) (04:41) C'était un italien qui vivait dans le Vieux...la petite Italie. Fait que lui avait mis beaucoup d'argent dans la compagnie mais s'trouve qu'la compagnie y ont

commencé...y ont faite la même chose que c'qu'y ont faite Chalet. Un coup que la compagnie était bien partie, y ont faite faillite. Puis ont changé de nom. [B.A : Puis ont-ils déménagé eux aussi ?] Non, ils sont restés là. Ils sont restés là eux-autres ... (05:12) c'est industriel. [B.A : Y avais-tu un bonhomme « Pavanello » ?] Pavanello, mais oui ! Pavanello, c'était le...comment t'appelle ça « step-father » ? [B.A : Ouais le beau-père] Pas beau-père. C'était le père...deuxième père de la famille Pavanello. Puis avait une, il s'appelait Daniel qui lui, il est encore vivant. Y avait son frère, il s'appelait Elio. (05:52) Elio est mort. Il est décédé.... [B.A : Mais Daniel Pavanello, lui est toujours... ?] Il est toujours là. Lui...qu'est ce qu'il fait lui...c'est l'importation de lampadaire. Ça, ça vient de là. [B.A : Fait qu'ça, c'est importé, c'est ça ?] C'est importé. Ça, c'est de Murano. Puis ça continue toujours de même. Mais apparemment lui va pas bien non plus parce que y avait perdu un œil ... (06:18) à cause de...y avait le diabète trop... [B.A : Puis sais-tu... les trois compagnies qu'y avaient à Montréal. C'était les trois compagnies là: Chalet, Murano, Lorraine puis... ?] S.R : Puis EDAGE. Après ça, quand qui c'est fini avec heu...quand y ont fermé, Venise Art glass y ont pris la place EDAGE. [B.A : Est-ce que ça veut dire quelque chose ?] S.R : Ça, ça veut dire « Elio, Danillo (07 :16) puis y avait la mère. Puis monsieur Pavanello, lui, c'était l'esclave de la compagnie (07:25) (rires) Parce que c'était pas son père. Il traitait ce gars là...ce gars là travaillait jour et nuit. Et puis, il le traitait comme un vrai esclave, comme un vrai esclave. J'ai travaillé là, j'ai vu...les conditions de travail. Moi, une fois, j'ai décidé de mettre une boule de verre aux vidanges parce que la canne a craché du métal. Ok. Et puis le gars, il s'approche à moi puis il me donne un coup de pied dans le dos, dans le derrière. Il me donne un coup de pied dans le derrière et dit, « pourquoi tu jettes ça ? » Et j'ai dit, « parce que il a craché du métal.» Qu'est ce que tu vas faire une pièce de deux secondes, (08:25) pourquoi ? « Avant de le jeter, montre moi les la prochaine fois ! » Mais si c'est ça, j'ai dit, « j'te remercie. Excusez moi mais aussitôt que j'ai une chance, « tchao l'amour ! » Puis c'est là que j'ai parti, avec Lorraine. [B.A : Fait qu't'es passé de Murano...] de Murano à EDAGE, à Venise Atlas après, puis je suis parti, y ont changé. En tout cas, j'ai mangé un coup de pied dans le derrière. (rires) Ça s'oublie jamais. C'est pas oubliable !

B.A : Puis ça, y avait combien...est ce que vous étiez...combien d'employés ?

S.R : Chez Venise Art Glass, on était à peu près...pas beaucoup. On était peut être une quinzaine. Chez Lorraine, tout le groupe ensemble, tout le staff, on était une cinquantaine. Mais pas toute à la même...il y avait trois groupes...heu...27 personnes pour trois groupes. Parce que, on travaillait avec des groupes de 9 et des fois de 7 ou 6, 6 personnes. C'était une travaille d'équipe. Il fallait avancer graduellement. Le maestro, il était toujours là auprès pour recevoir, pour faire la finition. Lui ouvrait la pièce en dernier. Y avait deux gars qui servaient pour le pontil. Y avait un gars qui faisait (10:16) Ok. Et puis heu...y avait celui là qui préparait la première boule. Y avait celui là qui...c'était tout un travail d'équipe. C'était vraiment vraiment...souvent là, on se faillit haïr par les gars qui nous aidaient. Écoute un travail d'équipe, il faut que...si y en a un qui suit pas le rythme ou qui va chercher le verre quand que la boule est trop froide, ça, ça retarde, automatiquement ça retarde. Puis ça dérange tous les autres après. Alors il

fallait que tu le dises, « ah ouais, va chercher ! Va chercher ton verre ! Va faire ta cueillette ! Prépare le pontil ! » Mais y en avait qui se faisait ... (11:25) C'est pas facile ! [B.A : Non... de suivre le rythme puis vous deviez travailler vite, j'imagine] Oh vite !! (rires) Oh mon dieu, vite c'est pas le mot ! Quand t'arrive à une pièce aux deux minutes. Il faut que ça sorte. [B.A : J'ai lu quelque part, Lorraine, dans un article que j'ai lu, il disait qu'il sortait 10 000 pièces par mois à peu près] Nan, c'était.... On sortait...y avait une équipe qui sortait 300 pièces par jour. Y en avait un autre qui 250, puis y avait mon équipe à moi, parce que moi mon équipe que j'avais, c'était pour...l'équipe d'apprentissage. Ok. Mais il fallait aussi quand même produire aussi en même temps. Les nouveaux rentraient dans mon équipe quand ils sont été prêts pour déménager... (12:31) pour la production, c'est les autres qu'ils prenaient. Oui parce qu'ils faisaient pas perdre de temps avec les gens qui...High Class (12:42) [B.A : Les maestros] Les maestros, c'est ça. C'était pas mieux que nous autres. Parce que la seule chose...parce que nous, on a appris ici. Puis les autres, ils ont venu avec.... [B.A : C'était ça la différence. Les maestros, ils étaient déjà verriers en Italie] (13:00) Mais étaient déjà comme nous. [B.A : C'était pas des maestros d'Italie] Non ! Ils viennent pas ici. [B.A : Ils sont pas venus, les maestros] Non, non ! Quoi faire ! Y avait un gars, un grand maestro en Italie, s'appelait Alfredo Barbini. (13:18) [...] Lui s'était un vrai. Il déménagerait pas...mais là, il est décédé surtout. Mais il aurait pas déménagé de là-bas pour venir d'ici. (13:37)

[...]

(14:28) B.A : Puis heu...parce que j'ai lu aussi, à quelque part, je sais pas si c'était vrai, mais que ça serait la compagnie Birks (14:38) ...j'ai lu que Birks était importateur de beaucoup de verre de Murano et puis eux auraient incité des verriers italiens à déménager ici pour commencer ces shop là. Est-ce que ça se peut ?

S.R : Oui, c'est vrai (14:56) Parce que Lorraine glass, quand y a commencé Lorraine Glass, le patron, c'était un importateur de verre de Tchécoslovaquie. Puis il est allé en Italie, a amenés trente gars ici. Trente ! Y avait un bonhomme qui s'appelait Dr. Mandel (?) (15:20), c'était un chimiste. Ok. Lui est allé en Italie, lui et sa femme, le grand patron. Ils sont allés là-bas, y ont choisi les hommes, parce que lui parlait italien. Quand y ont rendu là-bas...surtout maintenant, c'est différent, maintenant, même là-bas ça parle français, ça parle anglais. J'ai été y a deux ans. Et puis même...ça c'est dans l'Italie méridionale où c'que moi je viens, c'est près de Rome. Fais que ça parle beaucoup le français, beaucoup l'anglais. Mais dans le nord, c'est encore, plus encore parce que il se trouve être à côté de l'Allemagne, près de la France. Y a beaucoup de contacts beaucoup de touristes. (16:10) Fais que ce gars là est allé là-bas, y a pris trente personnes, trente gars, les a amené ici. Quand y ont reçu la verrerie, y avait une dame qui préparait chaque jour sa collation le matin, son souper...heu...diner le midi puis souper le soir. Les gars, ils payaient un montant. Cette dame, elle possédait une auto dans le temps puis allait faire la commande de l'épicerie puis...y avait trois repas par jour pour ces gars là. Après ça, il est parti...quand y ... (17:02) qu'ils sont ramassés ensemble parce que les gars qui travaillaient à *Chalet*, pour *Chalet*, c'était des gars qui

se connaissaient. Fait que y sont ramassés ensemble puis *Chalet* y a volé beaucoup d'hommes. Y avait des contrats signés mais *Chalet*, le patron, il s'appelait Angelo puis y avait un anglais de (17:31) Toronto y ont payé beaucoup d'argent pour effacer les contrats puis ils sont ramassés avec beaucoup de soucis. Avec *Chalet* à Cornwall mais après ça fait des tournées de bords. Y en a beaucoup qui n'aimaient pas ça, à *Chalet* puis sont retournés chez Lorraine.

B.A : Puis j'ai vu, y a une petite vidéo [...] il mentionne que, il parle de *Chalet* à Cornwall puis il dit qu'y avait beaucoup, évidemment, d'italiens qui travaillaient là mais qui dit qu'y avait beaucoup de québécois de souche qui....

S.R : Oui...y avait beaucoup des indiens. Ils allaient travailler...ils traversaient la rivière à bateau puis l'hiver à ski. Puis s'en allaient travailler...à Cornwall.

B.A : Mais d'après toi, y as-tu des québécois de souche qui sont déménagés à Cornwall aussi en suivant la compagnie.... (18:37)

S.R : Dans le temps que moi j'étais là, y en avait pas beaucoup. Non, y avait pas beaucoup de québécois. Y en avait une qui s'appelait Maurice Choquette (18:45). Lui, là, je l'ai connu ; il était dans mon groupe. Il travaillait avec moi. Fait que...oh ce gars là...il parlait bien l'italien. Oui parce qu'il a appris avec nous autres. [**B.A :** Fais que c'est surtout italien là.] Italien, plutôt bien italien. (19:03) Parce que les gars qui vient de là-bas là, c'est pas comme nous, qu'on vient de la Méridienne. Ils ont un dialecte à suivre mais c'est plus facile pour les autres parler l'italien que nous parce que nous c'est...on parle plus de dialecte puis le vrai italien. Mais on est capable pareil mais il y a une différence. L'accent, c'est différent. [**B.A :** Fais que ça se passait en italien l'atmosphère de travail, sur le lieu de travail tout ça] Oui, c'est ça.

B.A : Y a Toan Klein. [**S.R :** Toan Klein, mais oui ! mais oui !] Lui, l'a passé par *Chalet*, c'est ce que tu....

S.R : Lui a passé par...moi je l'ai connu, Toan Klein, par...Chalet, pas Chalet...Lorraine. [...] Moi j'étais sur la rue...comment s'appelle...pas loin de la Tour CN. Il est là. Mais quand je suis allé là-bas à Toronto (c'est mon frère qui m'a amené) il était pas là. Puis j'étais aussi...comment s'appelle la place Rockville...heu...Sheridan, nan.... [**B.A :** sur Sheridan College] Oui, j'étais là aussi. J'ai rencontré beaucoup de verriers là-bas.

[...]

B.A : Fais que Toan Klein, tu l'as connu toi....

S.R : Moi, je l'ai connu quand que Toan Klein...à Lorraine. Il travaillait à Lorraine ; il faisait des photos pour la compagnie. Puis la compagnie lui donnait...lui donnait l'opportunité de...travailler sur les fournaises. Il payait pas le verre, il payait rien. C'est comme ça qu'il a commencé. [**B.A :** Fais qu'y a pas été engagé comme verrier ?!] Non, non, il a jamais été engagé.... Puis après ça, il a faite des grosses boules de verre. Y a commencé avec ça, avec des grosses boules de verre. Y a engagé un maestro de la compagnie...commençait de bonne heure, vers 4h. Et ce gars là, il faisait la production

pour lui. Puis c'est comme ça qu'il a commencé. [B.A : il faisait faire par le verrier...]
Oui. Puis après ça lui, quand que Lorraine a fermé, lui a ouvert un studio sur la rue 10,
Saint-Laurent, 10^{ième} étage! Ça prend du courage. T'es au courant de ça ? [B.A : Oui, j'ai
entendu parler. Il faisait même fondre du sable, j'pense...]
Oui, faisait fondre du sable, toute. Aujourd'hui, c'est pas pareil. ... (22:07) il l'achète le verre déjà préparé, c'est plus
facile. (22:11) [B.A : Puis il laisserait pas faire ça au 10^{ième} étage maintenant...]
Non, non, non ! C'est son père qui avait faite là-bas, au 10^{ième} étage. C'était toute quelque
chose, toute...bien fait. [B.A : T'avais été voir ça toi ?] Oui, j'ai travaillé même ! Bien
pour seul temps, seulement pour refaire la finition en-dessous. [B.A : Ok. Puis tu l'as
aidé pour sa production] Oui. Lui est venu ici. Il est venu ici, voulait m'engager pour
travailler, pour aller à Toronto. Quand que Lorraine, y a fermé les portes mais moi j'avais
déjà trouvé un emploi. J'avais déjà des idées de, un jour, quitter le verre. [B.A : Tu
trouvais ça trop dur ?] Mais...qu'est ce que vous faites vous...c'est quand même pas
stable ! C'est pas quelque chose qui...vous êtes pas stressé mais quand t'es stressé,
c'est pas pareil. Moi puis Tony (23:12), t'as connu Tony ? [B.A : Je me souviens de
Tony, Oui.] Moi puis lui, y avait Franky Nellis (23 :20) [B.A : Oui ... (23:22)] Oui, on
travaillait ensemble. On faisait équipe puis...heu...on choisissait la journée, puis on
prenait les heures de...heu...Maude. Tu t'souviens-tu de la fille.... [B.A : Maude
Buisnières (23:36)] Oui mais c'est elle qui nous vendait sa place, son temps puis on
achetait, moi puis Toni, puis on avait Franky qui nous servait comme technicien. Fait
que...on a déjà faite la production. On faisait la production mais moi, j'étais trop stressé,
trop. C'était le temps aussi. J'ai beaucoup de chose à raconter, beaucoup, beaucoup.
(rires)

B.A : Je trouve ça important, parce que ça a l'air bête là, mais y a rien d'écrit. Tout ce
dont tu parles et tout ça...moi j'connais ça mais moi j'fais des recherches en histoire de
l'art puis y a rien qui....

S.R : Oh moi j'ai rien écrit. [B.A : Ouais mais t'sais en général, y a pas, dans les livres,
dans les magazines, on n'a pas d'informations là-dessus] Vous avez pas d'informations
parce que y était pas plus intéressant que ça dans le temps. Aujourd'hui, le monde qui
sont beaucoup plus évolué là-dessus. Comme, parle moi de, par exemple, qu'est ce que
ça prend...quelle chimie, quelle (24 :46)...les produits chimiques que ça prend pour
faire, pour produire le verre. J'peux te mentionner quelques uns... l'arsenic (24:58)
...heu...du sable. Y a aussi...y a l'acido borico (25:04) Y a beaucoup de ... (25:07), je
les connais pas toutes. On a pas étudié la...comment t'appelles ça ?...la.... On a étudié
la pratique mais pas la... [B.A : pas la chimie] Non, non.

B.A : Puis ça, les recettes de verre, ça venait des....

S.R : Les recettes de verre, y avait un gars qui l'avait ; le bonhomme que j'vous ai dit qui
allait...lui était chimiste puis ça se produisait pas d'eux même. Y avait fermé à clefs, y
avait toutes ses livres. Lui, selon la production qui doit suivre jour par jour, selon la
production qu'y avait, il changeait les recettes pour les couleurs. La plupart était toujours
la même chose mais pour les couleurs, il fallait changer. Puis la couleur plus difficile,

c'est quelle ? [B.A : Le rouge peut-être] Rubis. C'est très difficile. [B.A : Parce qu'il peut facilement être brun au lieu de rouge] ça prend une cuisson vraiment vraiment vraiment délicate. Puis ça réussissait pas souvent. *Chalet*, eux était capable de faire. Mais chez *Lorraine*, non ! [B.A : Puis qu'est ce qui arrivait si faisait faire du rubis puis ça virait brun finalement ?] Oh bien il en faisait faire pour un autre. (26:36) Sinon ils avaient des chaudrons. [B.A : bé à la limite, ils produisaient pas d'objets à partir de ce verre là ?] Nan, nan, nan. Parce que c'était pas...c'était une couleur brûlée.

B.A : Puis y avait plusieurs fournaies, j'imagine ?

S.R : Mais non, c'était toutes des chaudrons dans les fournaies. C'était pas des bassins comme aujourd'hui. C'était des chaudrons qui venaient d'Italie aussi. Puis ces chaudrons là, il fallait changer à chaque quatre/cinq mois, ça dépend la réussite de le chaudron. Des fois même, t'avais même pas le temps de faire une cuisson. T'attendais puis là il fallait, pour pas la détruire, il fallait faire une « clay ». (27:29) Tu sais c'est quoi une « clay »? [B.A : non] On prenait la même...parce que quand y venaient les chaudrons de l'autre bord, y en avait qui sont dans le chemin, cassés. Ils jetaient pas ça. Ils prenaient la terre, la terra cota (27:48). Ils la mettaient dans une récipient d'eau puis...et absorbait toute l'eau puis faisaient comme du ciment. Là qu'est ce qui...ils faisaient comme une forme. Une affaire de même, ok, y en avait une qui s'en allait jusqu'au fond puis celle là ils l'accrochaient au bord du chaudron pour cacher la claque (28:23), pour à cause du bruit. [B.A : Puis ça salissait pas le verre, ça, ça cuisait puis c'était...?] Nan, nan, avant de le mettre, il fallait le tremper dans le verre quand qu'il était ben chaud, tremper dans le verre puis deux-trois gars, ils prenaient avec des tuyaux comme des pompiers (28:47) hein, ils prenaient un à côté l'une de l'autre, il l'rentrait dans le chaudron puis l'accrochaient. Puis avec la chaleur, prenait sa forme puis s'en allait... prenait juste la forme du chaudron comme normal. Puis ça continuait...la production. [B.A : C'est des chaudrons mais y en avaient plusieurs dans une fournaie ?] Bon, y avait le chaudron principal avec le Crystal. [B.A : transparent, c'est ça ?] Oui. Puis y avait les couleurs. Des fois, y en avait deux, une dans une côté parce que les petits chaudrons pour les couleurs, ils mettaient dans les coins (y avait la place pour le mettre dans les coins.) Alors, qu'est ce qu'y faisaient, ils en mettaient une ici puis une ici. Ici, c'était la bouche du pot (29:42) Puis on allait chercher les couleurs ici [B.A : Il fallait que tu cueilles de côté comme ça pour aller...] Oui. Oh ça, j'ai jamais oublié ça !! Puis alors après, qu'est ce qu'ils ont commencé à faire ? ils ont commencé avec les bassins, les gros bassins. Ils prenaient des gros blocs de réfractaires, (30:06) des réfractaires, y ont essayé avec un four usagé. [B.A : d'une verrerie industrielle ?] d'une verrerie comme Dominion Glass. Y ont acheté le four au complet. Je sais pas combien ça coûtait dans le temps là. Mais y ont faite la réussite avec ça ! Puis ça duré un an et demi, deux ans, trois ans même des fois. Mais, c'est des gros blocs. [B.A : C'est comme des panneaux, c'est ça ?] Oui des panneaux ... (30:38), pas de ciment, rien. (30 :43)