

# DOUCET-SAITO

---

rétrospective de 1963 à 1990

## **Un tour d'horizon**

---

Sur un terrain privé à Oakville, près du lac Ontario, une imposante pièce de granit (pl. 3) se dresse aujourd'hui. Malgré sa masse et sa forme plutôt cubique, cette sculpture retient l'attention par le dynamisme, la grâce et la souplesse de ses lignes. Cette réalisation est signée «Doucet-Saito».

Scindée en deux à son sommet et à sa base, légèrement tordue sous l'effet de tensions étonnantes dans la pierre, l'oeuvre apparaît animée d'une vie intérieure qui se révèle lentement, étape par étape, au fur et à mesure qu'on la contourne. Chacune de ses faces, remarquablement différentes, ajoute au plaisir pris en découvrant la pièce. La douceur de sa surface, où s'affirme discrètement la texture du granit et où, selon les heures du jour, un jeu d'ombre et de lumière se déploie, ajoute à sa séduction.

Créée en 1983, cette sculpture est sans doute l'une des plus significatives du couple d'artistes. Sa réalisation marque un point tournant dans leur carrière. D'une part, on perçoit dans cette pièce un reflet de leur travail en céramique, témoin du chemin parcouru. D'autre part, la monumentalité de la pièce et l'utilisation du nouveau matériau annonce la production à venir.

À quelques centaines de kilomètres d'Oakville, à Magog dans les Cantons de l'Est québécois, on peut admirer devant la façade du Foyer du Sacré-Coeur une seconde pièce (fig. 1), produite en 1986. Il s'agit d'une sculpture de laiton à deux branches où le jeu des tensions imprimées à la matière se fait plus dramatique. À Sherbrooke, un autre groupe de pièces, réalisées en 1989 (fig. 2; maquette en couverture), se dresse devant le nouvel édifice de l'Hydro-Québec. Au nombre de



2

**Sans titre**, 1989

granit

340 x 240 x 210 cm

collection de l'Hydro-Québec, Sherbrooke

trois, de couleur et de dimensions différentes, ces pièces sont sculptées dans des blocs de granit choisis: l'un de couleur grise provient de Stanstead, l'autre de couleur rose, de Ville-Marie et le troisième, noir, d'Afrique. Dans chacun, un profond creux triangulaire suggère à la fois le mouvement et la puissance de la foudre .

Enfin, au Japon, une oeuvre récente de granit se dresse dans le jardin de sculptures du Tokyo Geijutsu Bunka Gekijo, la Place des Arts du Tokyo métropolitain. En compagnie d'autres pièces, elle témoigne de la grande originalité manifesté en sculpture contemporaine. Elle est façonnée à l'image d'une composition en céramique de 1985 (cat. 19/pl. 5) où sont superposées deux masses renflées aux surfaces variées, tantôt convexes, tantôt concaves. Il en résulte une pièce d'une rare élégance dont le jeu de rencontre des arêtes offre au regard un spectacle qui, sous tous les angles d'observation, ne cesse de nous ravir.

Ces quelques pièces nous permettent de découvrir en Satoshi et Louise Saito des sculpteurs accomplis. Leurs sculptures intégrées à l'environnement bénéficient d'une faveur grandissante et s'affirment comme des signes tangibles de leur originalité créatrice. Retirés dans la campagne québécoise, les artistes y mettent à profit les grands espaces dont ils disposent pour y poursuivre des travaux d'envergure.

La production des Saito ne s'arrête toutefois pas aux seules sculptures monumentales. En effet, leur oeuvre regroupe aujourd'hui toute une gamme de pièces qui vont des sculptures en ronde bosse aux bas-reliefs. On y rencontre aussi, parmi les pièces plus récentes, quelques oeuvres à deux dimensions. Les sculptures produites au cours des dix dernières années ont fait l'objet de plusieurs expositions et ont reçu à chaque occasion la faveur des critiques, des collectionneurs et du public en général. Ces oeuvres, associées à l'importante production de céramiques antérieure à 1980, constituent un ensemble d'une valeur artistique remarquable à explorer dans toute sa diversité.

C'est pour permettre cette exploration qu'ont été réunies les oeuvres présentées dans cette exposition. Chaque oeuvre, à sa façon, raconte une étape de l'aventure créatrice des Doucet-Saito. Des premières pièces «shigaraki» (cat. 1 et 2) aux toutes récentes sculptures de granit, marquées par les foreuses (cat. 42), le visiteur voit se développer leur art et retrace leur évolution artistique à travers trente années de recherches, d'expérimentations et de réalisations.

## Un bref retour en arrière

---

Né à Tokyo en 1935, diplômé en Sciences économiques de l'Université Keio de Tokyo, Satoshi Saito arrive à Montréal à l'automne 1961 afin de poursuivre des études supérieures à l'Université McGill. Il est loin de se douter, à cette époque, qu'il passera au Québec la plus grande partie de ses trente prochaines années.

C'est à North Hatley, Québec, en 1961, dans les ateliers du céramiste Gaétan Beaudin qu'il fait la rencontre de Louise Doucet. Celle-ci, native de Montréal et diplômée de l'École d'art et de design du Musée des beaux-arts de Montréal, entreprend à cette époque une carrière de céramiste. Suite à leur rencontre, les deux jeunes artistes se découvrent des aspirations et intérêts communs pour le travail de l'argile et décident à compter de 1963 de travailler ensemble. L'équipe Doucet-Saito vient ainsi de se former.

En 1965, après leur mariage, le couple s'envole pour le Japon où, grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada, ils pourront se consacrer pendant deux ans à des études et à des recherches sur la céramique orientale. Ce séjour aura sur leur carrière un impact qui retient l'attention car son influence, qui reste présente à ce jour, marquera profondément leur développement artistique.

Au nombre des facteurs qui expliquent cet impact, on doit mentionner la qualité des rencontres que firent les Saito au Japon. Dès leur arrivée, Tatsuzo Shimaoka, un ami et maître potier, les accueille chez lui à Mashiko et met à leur disposition un logement et un atelier. Le pot à couvercle (fig. 3), en grès de Mashiko, rappelle cette période. Ils ont alors la chance de travailler au sein d'une équipe formée par M. Shimaoka, d'être entourés d'artisans chevronnés et de faire la connaissance des plus grands potiers de cette époque. Mentionnons ici Shoji Hamada, voisin et maître de Shimaoka. Chez Hamada, ils peuvent à loisir assister à des séances d'émaillage et à des ouvertures de four, ou regarder Hamada travailler dans son atelier. Ce sont là des moments privilégiés.



3  
**Pot à couvercle**, 1966  
grès Mashiko  
21 x 19 x 19 cm  
collection de Takeko Ota

EXPOSITION  
Galerie Matsuya, Tokyo,  
1967



4

**Vase, 1966**  
grès Shigaraki  
21 x 26 x 26 cm  
collection des artistes

**EXPOSITIONS**

Galerie Matsuya, Tokyo,  
1967;  
Galerie Guilde canadienne  
des métiers d'art, Montréal,  
1973;  
Koffler Gallery, 1985;  
Musée canadien des civilisa-  
tions, Hull, 1989-1990

**PUBLICATION**

«De main de maître», 1989,  
Musée canadien des civilisa-  
tions, Hull

À Mashiko, ils se lient également d'amitié avec un jeune potier, Shoji Kamoda, dont l'oeuvre est aujourd'hui considérée, malgré son décès prématuré en 1983 à l'âge de 49 ans, comme un apport majeur à l'art contemporain au Japon. À Tokyo, enfin, ils font la connaissance de Seime et Kio Tsuji et, par eux, découvrent un matériau splendide: l'argile de Shigaraki. Une porte s'ouvre dès lors sur une nouvelle aventure.

Pour les Saito, l'atelier de Tatsuzo Shimaoka est aussi le théâtre d'un second moment significatif: la réalisation de leurs deux premières cuissons complètes dans un four traditionnel alimenté au bois. Les pièces ainsi produites leur permettent de réaliser deux expositions en sol japonais: l'une à Utsunomiya en 1966 et l'autre à Tokyo en 1967. De cette période, figurent dans notre exposition deux exemples remarquables: une assiette rectangulaire (cat. 1) et un bol (cat. 2). Tout comme les vases de 1966 (fig. 4 et pl. 1), ces oeuvres ont été faites avec l'argile de Shigaraki et cuites sans glaçure.

De retour au Québec en 1967, Satoshi et Louise Saito se montrent plus résolus que jamais à poursuivre leur chemin de céramistes. En plus de leur expérience avec la céramique, ils ont acquis au Japon un respect nouveau pour cet art. Le couple commence alors à chercher un milieu de travail qui soit réellement propice à leur production. Aussi, en 1968, ils quittent la région de Montréal et s'achètent une ferme à Way's Mills dans les Cantons de l'Est. Ils y installent leur atelier et construisent le four au gaz qui constitue, encore aujourd'hui, le centre de leur univers de créateurs.

## La maîtrise d'un art

Avec le déménagement des Saito à Way's Mills commence une nouvelle étape de leur carrière, alors que leur production se transforme pour s'ajuster à des conditions différentes de travail. D'une part, les Saito n'ont plus accès à des argiles aussi riches que celles qu'ils avaient découvertes au Japon et doivent apprendre à composer avec celles qui leur sont accessibles. D'autre part, il doivent aussi découvrir le potentiel de leur four au gaz pour pouvoir en tirer un profit maximum. Aussi, les premières années à Way's Mills sont-elles caractérisées par un long et minutieux processus d'expérimentation. Dans le cadre de ce processus, les Saito développent au fil des ans une connaissance approfondie de l'argile, sous toutes ses formes, ainsi que des glaçures. Parallèlement, tels des sorciers, ils apprennent à contrôler le feu dans lequel se joue l'avenir de toutes leurs pièces.

Grâce à une démarche progressive et à des efforts soutenus, les Saito acquièrent au cours des premières années passées en Estrie une maîtrise de leur métier. Sur une période de quelques années, qui chevauche la fin des années '60 et le début des années '70, ils établissent les bases de leur entreprise et développent la qualité de leur production. Ils se remettent à exposer à compter de 1972. À la Guilde canadienne des métiers d'art, tout particulièrement, ils tiennent plusieurs expositions solos.

Les pièces de cette époque ont été formées en majorité sur un tour ou façonnées à la main et recouvertes entièrement de glaçures. Ces glaçures, tantôt brillantes, tantôt mates, combinent habituellement plusieurs teintes, agencées dans un jeu de bandes et de lignes horizontales. À l'occasion, quelques ajouts de motifs aux allures calligraphiques font leur apparition et confèrent à certaines pièces une touche additionnelle d'originalité. Toutefois, à travers toute cette production, on sent une recherche d'harmonie entre les formes, le fini des pièces et le jeu des textures et couleurs qui imprègnent leur surface.



5  
**Vase**, 1976  
grès  
33 x 30 x 16 cm  
collection de Tatsuzo  
Shimaoka

EXPOSITION  
Galerie Matsuya, Tokyo,  
1976

PUBLICATION  
«The Art of Earth», Rona  
Murray and Walter Dexter,  
Sono Nis Press, Victoria,  
1979

Le vase à la glaçure de feldspath, daté de 1973 (cat. 3), fournit un spécimen intéressant d'une pièce tournée, tout comme les pièces suivantes, assiette (cat. 4), pichets (cat. 8), casserole (cat. 9) et bols (cat. 10 et 11) de 1975 et 1976, qui illustrent la variété des formes et effets chromatiques qu'ont développés par les Saito à cette époque.

À compter de 1974, on remarque l'apparition d'une nouvelle approche dans la fabrication de certaines pièces (voir fig. 5). Il s'agit de l'utilisation de plaques d'argile que les artistes combinent et moulent, ajoutant ainsi de nouvelles formes à leur vocabulaire plastique. Les grands vases de grès (cat. 5, 6 et 7) de 1975, constituent de beaux exemples des pièces de cette catégorie. Avec les années, cette méthode de travail prendra progressivement une place plus importante dans la production des Saito jusqu'à supplanter complètement ou presque toutes les autres formes d'assemblage. De cette méthode naîtront en bout de ligne les premières oeuvres proprement sculpturales du couple.

Touchant les pièces produites au cours des années '70, il importe de préciser que leur fabrication répondait à l'époque aux exigences de leurs fonction utilitaire, une contrainte qui n'existe plus aujourd'hui dans l'oeuvre des Saito. Dans un article publié en 1975, Satoshi Saito explique la perception de l'objet sur laquelle se fondait alors la création des céramiques «Doucet-Saito»:

«Une céramique n'est pas là pour être un objet de contemplation. Elle doit être utilisée. Il m'a fallu bien des années pour comprendre ce principe simple. L'objet n'est pas là pour attirer votre attention, pour vous distraire. L'objet appartient à la table où vous êtes assis, il appartient au repas que vous prenez, au geste que vous posez, à l'espace dans lequel vous évoluez. Il fait partie de l'environnement. Il crée l'environnement.»<sup>1</sup>

Les préoccupations révélées dans ces quelques lignes se distinguent sensiblement des celles adoptées par la

---

1: Tiré de «La céramique, une façon de vivre», texte de Satoshi Saito, publié dans la revue «Critère», no 12, Montréal, mai 1975.

suite. Pourtant, les efforts déployés pour parvenir à répondre au «principe simple» ci-haut mentionné ont exercé sur l'art des Saito une influence marquante. En fonction de cette exigence, en effet, les artistes ont dû développer la sensibilité qu'ils avaient déjà à l'égard des objets. Grâce à cette expérience, ils peuvent aujourd'hui parvenir dans leur recherche à la découverte de formes, de textures et de motifs qui répondent non seulement à une esthétique visuelle, mais tout autant à une esthétique tactile et sensorielle. Ceci explique sans doute la grande part de sensualité qui se dégage de plusieurs de leurs créations.

Tout au long de la décennie des années '70, les Saito développent donc leur art et participent à de nombreuses expositions, surtout au Canada et au Japon, mais aussi en d'autres endroits, comme Paris, Bruxelles et le Luxembourg. Au cours de ces années, ils se méritent également de nombreux prix et sont progressivement reconnus en tant que céramistes de marque. Vers la fin de la décennie, deux honneurs très singuliers viennent confirmer ce statut et souligner leurs réalisations.

Il y a d'abord, en 1979, leur participation à l'exposition «Shigaraki: huit siècles d'argile et de feu» du Musée Isetan de Tokyo. Invités à présenter des pièces à cette exposition de prestige, les Saito s'y retrouvent au nombre du groupe très restreint d'artistes vivants qui participent à ce projet. Leurs pièces (voir pl. 1) sont incluses dans une sélection des plus belles pièces «shigaraki» produites en 800 ans d'histoire, un honneur insigne. Un an plus tard, à l'automne 1980, c'est au tour du Canada de reconnaître leur mérite alors que leur est décerné le prestigieux prix Saydie Bronfman. Ce prix leur est remis en appréciation de leur contribution exceptionnelle au développement des métiers d'art au Canada.



## **Une pratique artistique authentique**

---

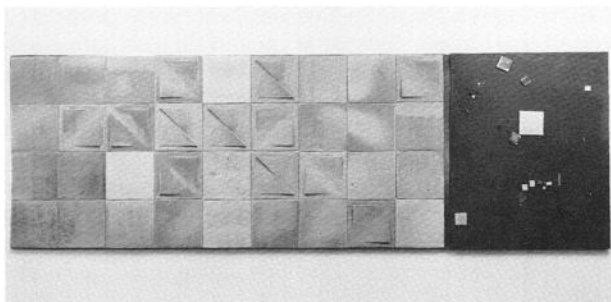
La production du couple Doucet-Saito s'est inscrite dès ses débuts dans l'univers de l'art, plutôt que des métiers d'art, même quand elle avait pour résultat des objets d'utilité quotidienne. Pour eux, une simple tasse appelait autant d'efforts de création qu'un tableau de maître. C'est donc tout naturellement, dans la deuxième partie des années 1970, qu'ils sont passés progressivement de la fabrication d'objets immédiatement fonctionnels à celles d'objets auxquels il faut donner une fonction.

Deux facteurs parmi d'autres peuvent expliquer ce changement de cap. En premier lieu, mentionnons la découverte d'une argile de grande qualité, en 1978, lors d'un voyage en Nouvelle-Écosse. Grâce à ses propriétés, cette terre va leur fournir le moyen de s'attaquer à de nouvelles recherches et d'augmenter la qualité plastique de leurs oeuvres. Plusieurs pièces de notre exposition en témoignent ( voir cat. 12 à 15, 23, 24, 29 et 31 à 34), de même qu'une très belle pièce de 1982 acquise par le Musée du Québec (pl. 2). En second lieu, l'évolution du travail d'assemblage de plaques d'argile devient, en 1980, un élément déterminant. C'est au cours de cette année que les Saito amorcent une recherche sur la forme cubique; recherche qu'ils poursuivront tout au long des années '80. Dès le départ, les résultats de ces travaux se sont avérés significatifs (voir cat. 12, 13 et 14) et il n'est pas étonnant, par conséquent, que les Saito aient choisi de poursuivre leurs explorations dans cette voie.

Dans ces premières pièces des années '80, on constate que l'utilisation de plaques d'argile devient plus évidente. On sent bien ici leur présence et les formes des oeuvres deviennent dès lors plus architecturales, plus sculpturales. Cette dernière impression s'accroît encore davantage dans certaines pièces où les surfaces sont transformées en de véritables bas-reliefs (cat. 14). Le rappel de l'argile est aussi plus présent dans ces pièces. On le retrouve aisément dans la texture des surfaces et dans la légère ondulation des arrêtes qui évoque la nature flexible du matériau encore humide qui a servi dans la création. Au cours des ans, ces nouvelles caractéristiques

téristiques marqueront une large part de la production des Saito.

Dans une pièce de 1981 (cat. 15), par exemple, on constate que la plasticité de l'argile est exploitée de façon plus évidente pour créer une sculpture riche en tensions. On retrouve dans cette oeuvre une démarche qui mènera, quelques années plus tard, à la réalisation de la sculpture d'Oakville (pl. 3). En 1984, les Saito pousseront ce type de recherche encore plus loin, alors qu'ils créeront un magnifique foyer (pl. 4) pour la résidence du Gouverneur général du Canada, dans la Citadelle de Québec. De ces recherches naîtront à leur tour toute une gamme de nouvelles sculptures (cat. 19/ pl. 5 et cat. 20) et de murales (cat. 21).



6

**Murale, 1984**

grès, ardoise, acier

inoxydable

131 x 408 cm

collection de l'Impériale

Compagnie d'Assurance-vie,

Toronto

PUBLICATION

Catalogue •DOUCET-SAITO:

Concepts in Clay», Koffler

Gallery, Toronto, 1985

Dans deux autres pièces, des murales de 1982-83 (cat. 16) et 1984 (fig. 6), les plaques en soi sont cette fois mises à l'honneur. Ici, l'intervention des sculpteurs se fait presque minimale en se limitant à la juxtaposition de plaques tantôt planes, tantôt animées d'un motif en relief. Peut-être est-ce là l'origine des recherches de juxtaposition qui, plus tard, amèneront les artistes à la production de pièces de type mosaïque: les compositions de grès intitulées «Horizon» (cat. 25) et «Marais» (cat. 26) de 1987, celle sans titre de 1989 (cat. 31) et deux splendides pièces de 1990, la murale sur fond gris (fig. 7) et le tryptique (cat. 41/ détail section II, pl. 10).

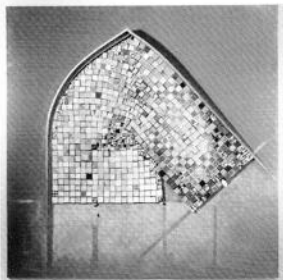
À l'occasion d'autres démarches, les plaques d'argile interviennent dans la production d'oeuvres dominées par une recherche graphique. Ces effets sont créés au moment même de la construction des plaques par une

combinaison habile de terres différentes. Au moment de la cuisson, les différentes argiles se contractent en fonction de leurs particularités respectives et soulignent par un jeu de reliefs discrets les qualités graphiques des surfaces. On retrouve dans cette catégorie une pièce sans titre (cat. 32) et une sculpture de grès (cat. 33) de 1989 ainsi que deux masques de 1990 (cat. 39/ pl.9 et 40).

Malgré l'apparition de ces nouvelles préoccupations, force est de constater que l'art de la céramique reste malgré tout un moyen privilégié d'expression au cours des années '80. Au fil des ans, les Saito ont appris à penser et à concevoir avec leurs mains, à esquisser et à développer leurs idées dans l'argile fraîche. Il va de soi

7

**Sans titre, 1989**  
grès, bois peint  
142 x 142 cm  
collection de Laliberté,  
Lanctôt, Coopers et  
Lybrand,



que leur progrès artistique continue de s'affirmer dans des créations en céramique. Ces oeuvres, d'autre part, nous permettent de constater que leur maîtrise ne cesse aucunement de se développer. Dans les productions de 1987 (cat. 27 et 28), par exemple, les pièces sont animées par des effets de glaçures d'une richesse et d'un raffinement exceptionnels. Il en va de même pour les pièces de 1988 (cat. 29/pl. 6) et 1989 (cat. 30 et 34) où, malgré un retour à des formes plus traditionnelles, on retrouve un traitement très maîtrisé des surfaces. Les recherches de textures, en particulier, sont ici à souligner.

À travers toutes les oeuvres énumérées, un nouveau langage plastique s'affirme avec force dans l'oeuvre des Saito. Dans ce langage, le métier de céramiste domine toujours, mais d'autres matériaux commencent aussi à s'intégrer. Dans un assemblage vertical de 1984-85

(cat. 18), par exemple, le grès côtoie le granit. Plus loin, un support en bois peint retient et met en valeur deux pièces de grès (cat. 22). Pour un travail de revêtement mural, réalisé en 1985 à l'École Saint-Jean-Baptiste de Roxton Falls au Québec (fig. 8), la brique est exploitée. Enfin, en 1989, le bronze fait son apparition dans le vocabulaire plastique des Saito, comme en témoigne l'oeuvre intitulée «Mémoire» (cat. 36/pl. 7). Les pièces intitulées «L'eurythmie» (cat. 35) et «Au bord des saisons» (cat. 37/pl. 8), dont les maquettes figurent dans l'exposition, feront bientôt partie de cette dernière famille.



8  
**Mur extérieur de gymnase,**  
1985  
brique  
École St-Jean-Baptiste de  
Roxton Falls, Québec

Depuis l'apparition des sculptures monumentales, le granit et le laiton font aussi partie des matériaux utilisés. De ces deux matériaux, le granit tout particulièrement séduit les sculpteurs qui y ont trouvé une véritable source d'inspiration. Tout récemment, leur travail dans ce matériau les a conduits à la réalisation d'une nouvelle pièce monumentale (maquette, cat. 42) qui, à leur avis, pourrait bien devenir le point de départ d'une toute nouvelle aventure. Dans cette oeuvre, on peut remarquer une nouvelle relation avec le matériau. Ainsi, les marques laissées par les foreuses sont-elles mises à profit, plutôt qu'effacées. Il en résulte une pièce où la nature et la présence du matériau se voient accentuées. Cette réalisation avec le granit n'est pas sans rappeler les résultats qu'avaient obtenus les Saito avec l'argile au début des années '80.

Comme on le constate, l'art de Doucet-Saito se porte bien et n'a plus rien aujourd'hui du simple métier. Tout en restant profondément lié à la tradition qui lui a permis de naître, cet art est désormais dominé par une insatiable curiosité et une énergie créatrice en pleine effervescence. La pensée artistique des artistes et leur besoin de s'exprimer dictent aujourd'hui un choix élargi de matériaux. Cette évolution se fait, toutefois, sans pour autant les éloigner du profond respect de la matière et des processus techniques qui marque l'ensemble de leur oeuvre. Il en résulte une démarche artistique dynamique où la qualité des recherches menées n'a d'égal que la rigueur avec laquelle elles sont traduites dans la matière.

Pour mieux comprendre cette démarche et la motivation qui l'anime, laissons en terminant la parole aux artistes.

«Nous travaillons ensemble depuis plus de 25 ans. Nous nous rappelons encore ce jour de 1966, à Mashiko, où nous avons ouvert le four qui contenait notre première cuisson. Nous avons découvert un de nos vases à demi enfoui sous les cendres. À voir sa couleur et sa texture, nous savions que c'était une belle pièce. À ce moment-là, nous avons compris que nous voulions continuer.

Le temps s'est écoulé. Notre principal souci reste toujours de nous laisser guider par nos pensées et notre intuition. Chaque pièce que nous terminons est le début de la pièce suivante. Les formes que nous avons explorées dans nos oeuvres récentes ne subissent pas le contrôle de la terre ni des fonctions traditionnelles de la céramique, mais répondent plutôt aux exigences de notre propre langage plastique. Notre travail se transforme en une poursuite plus pure de certaines formes sculpturales et nous pouvons concevoir que ces formes soient inscrites dans la terre, le métal ou la pierre. Après de longues années, nous nous sentons libres de satisfaire aux exigences de la forme dans notre travail - et en nous-mêmes- et de redéfinir le

corps de l'espace d'une manière qui nous apparaisse à nous, et à d'autres aussi, nous l'espérons, dynamique, sensuelle et juste.

Nous avons vieilli. Nous avons appris à prendre la mesure du temps, à ménager nos forces. Notre travail ne cesse pas de bouger et de changer. La création est un effort perpétuel; effort de pousser chaque fois un peu plus loin, de résister à la tentation de tourner en rond autour de la même idée. Nous devons constamment puiser en nous-mêmes de nouvelles énergies afin de garder vivace la curiosité et de maintenir la puissance de renouvellement de notre émotion.

Notre ambition, c'est de goûter la joie qu'apporte l'expérience de perfectionner notre travail au point que d'une certaine façon il donne corps à notre curiosité devant la vie, à notre sentiment du monde. Voilà ce que nous voulons transmettre à propos de ce que nous avons appris au sujet de la forme, de la couleur et du volume. Si le fruit de notre travail réussit à donner de la joie à d'autres, maintenant et à l'avenir - et nous songeons à la joie que nous avons reçue des créateurs du passé - nous serons heureux.

Nous espérons que les formes que nous produisons, leurs volumes et leurs rythmes, sont liés d'une certaine façon fondamentale aux temps actuels et à notre vie quotidienne. Chose plus importante, nous espérons qu'elles impriment à l'espace des rythmes et des proportions qu'idéalement nous aimerions retrouver dans nos vies.»

19 mars 1988

Doucet-Saito <sup>2</sup>

---

2: Extrait du texte préparé et présenté dans le cadre de l'exposition «De main de maître: les lauréats du Prix d'excellence en artisanat Saydie Bronfman 1977-1986» du Musée canadien des civilisations, Hull, Québec. Traduction de Evelyn Dumas.