

Du même auteur

«*Alain Girel ou le paradis retrouvé*», textes de Jean Girel, Gérard Gay-Barbier et Danielle Le Goff, Photographies de Michel Horiot, 2002

La Sagesse du Potier

Jean Girel

Photo de couverture Christelle Lacène : Détail d'un mur de maison, Diano Castello, Ligurie.
Direction artistique : patchap



« Un jour, un homme prit de la glaise, et modela une forme de récipient. Par mégarde, il la laissa tomber dans le foyer. Il la retrouva cuite le lendemain dans les cendres. La poterie était née. »

L'invention de la poterie est souvent décrite ainsi, comme une sorte de cueillette. Le conte est séduisant, et l'expérience mérite d'être tentée de nouveau. Il s'agit d'abord de trouver de l'argile. J'ai visité des centaines de carrières, de trous à terre, j'ai creusé dans tous les lieux dont le toponyme évoque, dans un parler ou dans un autre, l'argile ou son usage : « Les Argilières », « Les Poteries », les « Oullières », les « Tupiniers »... Je n'ai jamais trouvé une argile brute prête à cuire. Il y a toujours des cailloux à enlever, des grains qui éclatent à la cuisson ou des bouts de bois, donc des éléments en trop. Il y manque toujours aussi quelque chose, ce qui fait que la terre colle aux doigts, ou ne se supporte pas, fend au séchage, ou éclate à la cuisson. Il faut lui ajouter des sables, ou de l'argile déjà cuite pilée.

Quand la pâte est prête, on peut essayer de

modeler une forme de bol, en évidant une boule et en pinçant la terre entre ses doigts. Neuf fois sur dix, la forme s'ouvre pour devenir une galette impossible. Au colombin, c'est encore pire, l'argile fait le contraire de ce qu'on lui demande et les soudures des rubans d'argile fendent au séchage. Pour réussir une forme, même la plus simple, il faut en avoir ratées beaucoup.

Enfin, vient le jour où les problèmes de terre et de forme sont maîtrisés, c'est le moment de cuire. On pose délicatement le bol sur les braises d'un foyer ; cinq minutes après, c'est l'explosion. La pièce, pas parfaitement sèche, a déjà cuit sur les bords lorsque l'eau encore contenue à cœur passe en phase vapeur en multipliant son volume par trois cents. Le principe de la bombe est inventé, mais pas encore celui de la cuisson ! La confection de pâtes supportant la cuisson, ainsi que la conduite du feu exigent une grande expérience. Le passage du foyer primitif au four ne s'est pas fait non plus en un jour.

Le métier de potier ne s'invente pas, il s'acquiert. Fait rare dans l'histoire des techniques, une fois acquis, il s'est perpétué jusqu'à nos jours sans grand changement. Il y a bien eu l'invention du tour, du moulage, des progrès

dans le fonctionnement des fours, l'apparition de nouveaux combustibles, mais les principes sont restés les mêmes : il s'agit de créer une forme avec de l'argile et de la cuire. Il y a encore aujourd'hui dans le monde, et même dans des régions que l'on dit « civilisées », des potiers qui travaillent exactement comme leurs ancêtres du Néolithique : mêmes méthodes de façonnage, même type de four, mêmes résultats. Leur production peut paraître primitive dans son esthétique, elle est en réalité le fruit d'une grande maîtrise dans sa pratique, issu d'une longue série d'expériences, de tâtonnements, dont le potier ne peut faire l'économie, même aujourd'hui, dix mille ans après « l'invention » de la poterie.

En Europe, la fonction d'usage a été le moteur de la production jusqu'au siècle dernier : contenir, verser, cuire, refroidir, conserver, servir, présenter, stocker, filtrer, piler, transporter, laver... autant de fonctions générales de formes : le pot, le pichet, la jarre, la topette, la cruche, la gargoulette, la burette, l'aiguillère, la bouteille, le caquelon, la marmite, le poêlon, le moule, la terrine, le saloir, le saladier, le gobelet, la jatte, le bassin, la cafetière, le mazagran, l'écuelle, la chope, la théière, le bol, l'assiette, la tasse, la coupe, l'entronnoir, la pas-

soire, le mortier, la boîte, le cuvier... Tous ces vocables – on pourrait en citer des dizaines d'autres avec leurs variantes locales – désignent des récipients, des formes conçues pour recevoir. Le propre de la poterie est d'abord d'accueillir.

Sa seconde fonction découle de la première : servir, verser ce qu'elle a accueilli. Le corps de la pièce se transforme dans ce but, se prolonge en col, bec, lèvre, goulot. La manipulation, le stockage, l'obturation, l'assise au sol ou sur le feu, exigent d'autres accessoires : anse, oreille, queue, bouchon, couvercle, mamelon, téton... et détermination d'autres transformations : le pot repose sur un pied, un cul, un talon. La fonction crée l'organe : il y a dans la poterie quelque chose de profondément organique, elle se constitue comme une créature, plus que comme une création. Le vocabulaire typologique est celui du corps. On retrouvera dans les parties du four les mêmes analogies avec le tétier, le gueulard, la bouche, le sifflet, la flamme qui lèche le flanc des pots...

Le déclin des ateliers de poterie d'usage, amorcé avec l'industrialisation de la faïence fine et de la porcelaine au XIX^e siècle s'est précipité ensuite avec l'apparition du fer-blanc,

de l'aluminium, de l'inox, du pyrex, des plastiques et des verres. Parallèlement à cette disparition, émerge une conception de la poterie comme un art égal à la peinture ou la sculpture. Comme dans toute renaissance, le créateur doit poser de nouveaux fondements à son entreprise et va trouver l'impulsion dans les civilisations lointaines ou passées pour qui la poterie est un art majeur, voire sacré. Le japonisme, l'engouement pour les porcelaines chinoises antérieures aux Ming, ou encore la découverte de la céramique précolombienne avec l'ouverture du musée ethnographique du Trocadéro ont fourni le terreau des céramiques art nouveau, art déco, années 50. Ces mouvements ont vu naître de grands céramistes (Carriès, Chaplet, Decœur, Jouve...) et entraîné l'adhésion à la cause céramique de nombreux peintres et sculpteurs (Gauguin, la plupart des Fauves, Picasso, Léger, Miro...). La poterie est devenue « céramique d'art ».

Dans le demi-siècle qui nous précède, deux tentatives de redonner une vitalité à la poterie et à sa fonction ont émergé : la vogue du grès des années soixante, portée par un désir de retour au naturel, aux matières brutes, qui va sombrer dans le rustique standardisé, puis la résurgence de la poterie vernissée, qui

répond, dans sa gaieté simple, à une nostalgie d'un monde rural idéalisé (les terrines et les confitures de nos grand-mères) et a trouvé son débouché dans l'institution des marchés de potiers.

En ce début de XXI^e siècle, la question de l'avenir de la poterie et de son sens dans le monde de demain se pose avec d'autant plus d'acuité que les ateliers de tradition, les écoles, les boutiques, les galeries consacrées à cet art ont pour la plupart disparu. Faut-il que le potier devienne un *designer* qui délègue à l'industrie le soin de réaliser ses projets ? Ou qu'il quitte définitivement la notion de fonction pour se consacrer à l'expression, au concept ? Doit-il même faire le deuil de son attachement à ce matériau spécifique — la terre — pour trouver sa liberté dans la mixité des techniques, au gré de l'inspiration ? Comment son inspiration saur-elle alors exploiter toutes les techniques à la fois, alors qu'il fallait naguère une vie entière pour en apprivoiser une seule ? Ou y a-t-il encore, au cœur même de la poterie, de ses formes, de sa fonction et de ses outils les ressources cachées d'un art à venir ?

Quand j'ai quitté une carrière éphémère de peintre pour me consacrer à corps perdu à ma vocation de potier, j'avais le sentiment de

franchir un pas vers le haut, mais j'étais bien le seul à le penser à ce moment-là. Ce que je cherchais dans mes toiles, je devais parvenir à le mettre dans un bol.

Je ne conçois pas de création personnelle qui ne soit née sur le tour, et qui n'ait pas au moins la mémoire d'une fonction. J'aime le bol qui matérialise l'ancien geste des deux mains jointes en demi-sphère pour recueillir l'eau. En le portant à ses lèvres, les mains, les coudes sont symétriques, le regard plonge lentement à l'intérieur lorsque le bol s'incline sur l'axe de la lèvre inférieure pour offrir son contenu. Boire dans un bol est une communion. La tasse, tenue par l'anse entre pouce et index, qui permet au petit doigt de se relever avec distinction et laisse une main libre pour accompagner la conversation, est une monnaie. Le bol est monacal, il peut aussi être royal.

J'aime aussi les coupes, toujours prêtes à recevoir et à donner. Elles sont le jardin, la vallée, le lac sur la table de la maison. Elles sont aux fruits ce que les vases sont aux fleurs, elles marquent le calendrier des saisons.

Mais les formes qui m'attirent le plus sont depuis longtemps les boîtes. Je les ai d'abord conçues avec une ouverture très étroite, qui

interdisait presque leur utilisation tant il était difficile d'y déposer quelque chose. Était-ce la réminiscence des urnes antiques qui dictait cette forme ? Ou le désir de donner au vide plus de mystère, plus d'inaccessible ? Ou, plus simplement, l'influence esthétique des pots japonais, utilisés pour la cérémonie du thé, dont les couvercles en ivoire sont forcément de dimension modeste ?

Aujourd'hui, les boîtes sont devenues très larges sur leur base, avec un couvercle de la même dimension, qui ne possède pas de bouton de préhension central, mais un bord légèrement saillant, ou bien des accessoires modérés en forme d'animaux ou d'oiseaux sur sa périphérie. Les deux mains sont nécessaires pour le soulever, comme pour le bol, et le poser à côté, lentement, si l'on veut voir ou prendre quelque chose à l'intérieur.

La fonction que j'assigne aux objets, au-delà de leur éventuel usage, est de redonner du sens aux gestes et une valeur au temps ; cela me préoccupe plus que la valeur plastique de la forme ou son actualité.

La poterie est d'abord un art rituel. La production d'ustensiles pour le quotidien n'est qu'une des voies, souvent récente. Pendant longtemps, le potier a plus travaillé pour les

morts que pour les vivants. Toute la poterie anthropomorphe ou zoomorphe de l'Amérique précolombienne est destinée à accompagner des rites. Les pieds des poteries tripodes, en forme de manelles, sont creux et font office de grelots, pour accompagner le rite par la musique ; les vases doubles si fréquents au Pérou communiquent entre les deux parois par les anses en forme de sifflet. Quand on penche la pièce, elle produit un bruit de respiration qui devait évoquer celle du mourant.

En Chine, les bassins, urnes et coupes archaïques sont étroitement liés au culte de la nature, aux rites des récoltes. Très tôt, la fonction magico-religieuse s'étend au culte des morts, dans une poterie qui associe le modèle et l'usage des pigments colorés au tournage, jusqu'à devenir statuaire. L'armée du premier empereur, dix mille personnages plus grands que nature, a été modelée et cuite par des potiers en trente ans de travail. Les statuettes Tang, si gracieuses, alignées, souvent par centaines, dans le couloir menant à la chambre du défunt, et tous les personnages et animaux qui les accompagnent, ont constitué la production prédominante des potiers de l'époque ; un décret impérial a dû en limiter l'inflation.

La multiplication des fouilles archéologiques dans le monde confirme la vocation première de la céramique : servir le sacré. En Moravie, à Dolní Vestonice, un site fouillé depuis une cinquantaine d'années livre les premières traces connues au monde d'une activité céramique. C'était il y a près de trente mille ans, soit quinze mille ans avant l'apparition des premiers récipients en poterie. De ce site ont déjà été exhumés plus de dix mille fragments de figurines humaines ou animales en terre cuite. C'est un campement temporaire de chasseurs-cueilleurs. Il fait froid. Une hutte est bâtie un peu à l'écart ; ses parois sont en défenses de mammouths maçonnées à l'argile. Au milieu, un four avec une paroi en forme de fer à cheval, ouverte d'un côté. Autour, par terre, des milliers de fragments et seulement quelques figurines entières : mamouths, lions, renards, chevaux et ours, figures féminines qui paraissent tous nés de la même main. Le détail des yeux, des oreilles est obtenu à l'aide de l'ongle ou d'un outil, le modelage est très rapide, à la fois synthétique et réaliste pour les animaux, plus stylisé pour les silhouettes féminines, plantureuses, callipyges. Travail de professionnel.

Bon modelleur, mais mauvais cuisinier, se

dirent les archéologues en s'apercevant que la plupart de ces statuettes étaient cassées dès la cuisson. Ceux-ci voulurent refaire pas à pas, avec la même argile et le même four, les mêmes pièces, pour voir ce qui allait se passer. À part celles qui furent jetées dans le four incandescent aussitôt modelées, aucune ne cassa. Cette argile à peine séchée résistait à tous les chocs thermiques. Le modelleur préhistorique n'était pas un innocent et le savait bien ; pour que ses figurines aient une chance d'éclater, il les jetait aussitôt modelées dans le foyer. C'était le chaman de la tribu. On venait le voir pour connaître l'avenir, la fécondité des femmes et le succès de la chasse à venir. Le sujet du modelage représentait la question, dans son comportement au feu résidait la réponse. Les parois surélevées du four permettaient de protéger de l'explosion les consultants, qui emportaient peut-être la figurine en cas de succès ; l'ouverture latérale, pour enfourner et retirer la pièce soumise à la question, était du côté de l'officiant.

Ce chaman était le premier céramiste de l'humanité. Sa fonction de prédire l'avenir, d'assurer le lien entre le monde des hommes et celui des dieux n'est pas la préoccupation du céramiste d'aujourd'hui. Mais sa pratique, la

mise en œuvre des phénomènes de l'argile, la manipulation de la terre et du feu, le questionnement sur la nature et sur la vie, constitue peut-être la voie de la céramique de demain.

Plusieurs signes paraissent aller dans ce sens. Le succès du *raku*¹ en est un : cette technique a profondément marqué la céramique américaine, puis occidentale, des cinquante dernières années. Avec son aspect spontané, l'aléatoire de sa cuisson et de son refroidissement dans l'eau, le foin ou la sciure, son craquelé et son enfumage, il séduit professionnels et enseignants, qui voient en lui une propriété de la céramique passionnante et conviviale. Le caractère forcément hasardeux, la fragilité des pièces réalisées, leur porosité, et leur comportement hypothétique dans la durée imposent cependant des limites à cette technique. On est souvent plus près de l'organique (du carbone), que du minéral (du dia-

1. *Raku* : type de céramique développé au XVII^e siècle au Japon pour la cérémonie du thé, dans l'esprit du *wabi*, esthétique de simplicité et de spontanéité prônée par le bouddhisme zen. Modelé à la main dans une argile grossière résistant aux chocs thermiques, le bol *raku* est introduit avec des pinces dans un petit four portatif déjà porté au rouge, puis retiré du feu aussitôt cuit et refroidi brusquement à l'air libre, dans de l'herbe, de la paille ou dans l'eau, selon l'effet désiré. Les descendants de Chojiro, l'inventeur de ce procédé, se virent attribuer le nom de *Raku*, qui signifie bonheur, et perpétuent cette tradition depuis quinze générations.

mant), mais on est déjà dans les éléments.

La nouvelle vague anglo-saxonne s'intéresse aux phénomènes de plasticité, de retrait, de déformations, d'aléatoire dans une céramique de haute température. Elle revendique l'usage du tour, des formes du monde des pots. Mon élève Emmanuel, qui a décidé de privilégier dans sa pratique de la porcelaine tournée les notions de limite, de déchirure et d'accident, se rattache à cette mouvance.

Ces tendances ont en commun la recherche de la spontanéité, et une fascination de l'éphémère, proche de la philosophie zen. Je serais plutôt, dans mon tempérament de montagnard, du côté du *ch'an*, la forme du bouddhisme chinois qui a inspiré le zen, mais qui privilégie le vide, l'intemporel. Aussi, ma pratique céramique est davantage une lente maturation, une préméditation géologique qu'une apologie de l'instant. Ainsi vécue, elle se rapproche de l'alchimie, dont le prétexte était de faire du durable, en accélérant le travail de la nature, dans le temps d'une vie humaine. Mais dont le but était surtout de se parfaire soi-même, en travaillant la nature.

L'homme d'aujourd'hui a envie d'en savoir plus sur sa planète, de comprendre ce qui se passe à l'intérieur, ou autour, sur

d'autres, d'explorer l'infinitement grand ou l'infinitement petit. La céramique, qui met en forme les transformations de la matière, accomplit précisément ce travail : à l'échelle corpusculaire dans le comportement des argiles, à l'échelle sidérale dans les processus de fusion des émaux. Leurs constituants sont ceux d'une planète, leurs températures de fusion celles des volcans. Le potier, qui vit dans sa chair sous le règne des températures de l'eau, du gel à l'ébullition, vit dans son four à une échelle cosmique, où les roches peuvent être solides, liquides ou devenir vapeur. Les phénomènes sont les mêmes, seule change l'amplitude des températures.

Je n'ai jamais trouvé d'ouvrage de céramique qui m'explique clairement les phénomènes de viscosité, de surfusion, de cristallisation, qui avaient lieu dans mon four. C'est en étudiant les états du sucre dans un livre de pâtisserie que j'ai compris ; il m'a suffi ensuite d'en imaginer la transposition. Depuis, quand je fais des caramels, j'ai le sentiment de progresser en céramique !

Si j'avais à comparer mon activité à celle d'un autre métier, je pencherais plutôt du côté du cuisinier que du peintre maudit : chercher les meilleurs matières premières, élaborer les

meilleurs recettes, trouver les meilleurs cuissons pour se dépasser et donner un moment de bonheur à partager.

Je n'éprouve pas le besoin de m'exprimer, ni d'élaborer une esthétique par l'invention formelle. Les formes d'art qui m'attirent sont les anonymes, collectives, celles qui racontent le monde plus que les individus : les fresques égyptiennes, les chapelles romanes, les livres d'heures du Moyen-âge, la peinture de Joachim Patinir, où des saints sont plongés dans l'immensité de la nature.

J'ai choisi la céramique comme un instrument de découverte de la réalité. Et comme je suis fasciné par cette découverte, émerveillé par la vérité de la réalité, j'essaie de donner une forme communicable à cet émerveillement.

La poterie, dans sa nudité, dans son vide, dans son format à l'échelle de l'œil et de la main, m'apparaît comme le moyen le plus pur de parvenir à cette fin.