

Séance académique du 20 mars 2019

**Communication de M. Jean Girel, céramiste contemporain**

## **Le céramiste, homo faber ou homo sapiens**

Avant de vous parler de mon métier, j'aimerais tout d'abord vous raconter deux petites histoires, très éloignées l'une de l'autre dans le temps et dans l'espace.

La première se passe en Moravie, il y a à peu près trente mille ans. On est dans 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, en forme de fer à cheval, dont la paroi est ouverte d'un côté. Autour, par terre, des milliers de fragments, seulement quelques figurines entières : mammouths, lions, renards, chevaux et ours, figures féminines. Derrière ce four, on aperçoit une silhouette qui modèle rapidement mais savamment des figurines d'animaux puis les jette dans le feu ; la plupart explosent l'une après l'autre sous le regard d'un groupe de chasseurs, d'autres ressortent intactes du brasier ; les chasseurs quittent alors la tente ; ils savent maintenant le gibier qu'ils doivent pourchasser dans la journée. Un jeune couple est entré sur ces entrefaites, et interroge la silhouette ; celle-ci se met à modeler une statuette féminine, opulente, callipyge, puis la jette dans la fournaise. Aucun bruit, la personne attend un moment dans le plus grand silence, puis retire du feu la statuette et la tend intacte au jeune couple qui sourit : le ou la chamane a interrogé l'argile et le feu qui ont rendu l'oracle : leur descendance sera assurée dans l'année.



La deuxième histoire est plus tragique et se passe au dessus de Dallas le 1<sup>er</sup> février 2003 : c'est un énorme monstre de plus de 600 tonnes qui explose en entrant dans l'atmosphère à la vitesse de Mach18 (6 km/seconde).

Pour affronter ces températures de rentrée dans la couche atmosphérique (1.500 à 2.300 °C), le monstre était caparaçonné d'une armure thermique faite de 24 000 tuiles : des tuiles blanches isolantes en silice recouvertes d'un verre de borosilice,

des tuiles noires pour le dessous, renforcées en fibre de carbone pour les éléments les plus exposés. Ce manteau de protection pesait plus de sept tonnes. Une petite fissure, provoquée par un impact au décollage, avait suffi pour fondre puis pulvériser l'intérieur de l'appareil. Des milliers de tessons céramiques s'étaient répandus sur le sol du Texas.

Quel lien entre ces deux histoires, me direz-vous, sinon que dans les deux cas il y a un risque d'explosion ?

Le lien, c'est notre sujet d'aujourd'hui, c'est la céramique. Le ou la chamane morave, qui modèle l'argile et la soumet au feu est le **premier céramiste de l'humanité**, et la fusée Columbia, vous l'avez reconnue, est un immense réceptacle recouvert de céramique, et renfermant dans ses flancs **la technologie céramique la plus pointue de la fin du 20<sup>e</sup> siècle**.

Qu'est-ce donc que cette céramique, capable de se manifester sous des jours aussi différents, voire opposés ?

**La définition traditionnelle de la céramique** nous vient de *keramos*, le récipient en argile cuite qui imite la corne naturelle ; on a pensé aussi à la racine *kram*, vieux préfixe qui indique l'usage du feu, et que l'on retrouve dans « cramer », crématoire. Le terme céramique implique l'usage de l'argile et celui du feu ; il englobe donc tous les produits argileux transformés par la cuisson : poteries, briques et tuiles, carrelage, faïences, grès, porcelaines, émaux, réfractaires...

**La définition actuelle, internationale, de la céramique** est beaucoup plus large et désigne « tout matériau inorganique et non métallique obtenu par chauffage, frittage ou fusion ». Les ciments, les bétons, les verres sont donc de la céramique, tout comme les turbines de la fusée Columbia.

L'électronique, la robotique font appel aux matériaux semi-conducteurs, supraconducteurs qui sont de la céramique. Dans le domaine du nucléaire, les combustibles (oxydes d'uranium, plutonium) sont de la céramique, tout comme les modérateurs, les barres de contrôle, les barrières de séparation isotopique... Les mitigeurs de robinets sont de la céramique, les prothèses de hanche aussi.

Si le 19<sup>e</sup> siècle a été le siècle de la métallurgie, le 20<sup>e</sup> celui des colles, comme nous l'a montré Gilles de Gennes, le 21<sup>e</sup> est assurément celui de la céramique.

Mais entre ce monde d'aujourd'hui où la néo-céramique envahit l'espace et le temps, et l'art magique des premiers temps de l'humanité, quelle place y a-t'il pour la céramique encore vécue comme un art ou un artisanat ?

Les ateliers de poterie traditionnelle ont quasiment disparu, les artisans céramistes connaissent de grandes difficultés ; une exposition vient d'avoir lieu à Limoges, qui s'intitule « Sans les mains », et montre un ensemble de céramiques entièrement réalisées par des imprimantes 3D. Et cependant on constate pour l'art céramique un intérêt grandissant chez les jeunes générations, dans les médias, les galeries d'art, les musées, les foires d'art internationales.

## Mon parcours personnel

Je vais tenter, à travers soixante ans de parcours personnel, de vous faire entrevoir quel sens peut avoir pour moi la céramique aujourd'hui.

J'ai tourné mon premier pot à dix ans dans l'atelier de poterie du professeur Bachasson ici à Chambéry au lycée Vaugelas ; dès l'âge de quatorze ans, nous passions, mon frère et moi, nos jeudis et nos vacances à la poterie du Chevalier, à Pontcharra où le potier Chaix m'a appris le tournage en série. Et pendant les nombreuses randonnées mycologiques à Montraiant, Emile Simonod, qui fut un grand céramiste art Déco, me parlait de ce dur métier en me confiant ses fiches d'email. Anne Buttin et Michèle Pachoud ont fait le portrait de ces deux belles figures dans leur ouvrage « *Potiers et céramistes des pays de Savoie* ».

A l'âge de quinze et seize ans, nous faisons mon frère et moi, nos premières expositions à Chambéry, avec des pièces tournées ou modelées, décorées dans l'esprit de Picasso qui était le modèle dominant de ces années. Mais le tournant décisif de ma carrière a été en 1975 la découverte **de la céramique chinoise des Song** (960-1279),



puis, dans la foulée, des céramistes français du début du 20<sup>e</sup> siècle. Le choc devant la beauté de ces céramiques sans décor, où seule la matière même des couvertes faisait rayonner les œuvres, m'a conduit à quitter enseignement et peinture pour me consacrer exclusivement à la céramique. J'avais, plutôt que de mental (Vinci a dit bien justement que « la pittura è cosa mentale »), un besoin d' « élémental », de me coltiner avec la matière et ses transformations.

Une évidence s'est alors imposée : ce que je cherchais dans mes toiles, je devais parvenir à le mettre dans un bol.

## Mémoire de la fonction

Les premières céramiques sont des objets rituels, des urnes funéraires, des instruments de divination ou de culte.

Puis il y a 10 000 ans, l'invention de la poterie, qui permet de contenir les liquides, cuire les aliments, les conserver, les stocker, les servir, lui confère une vocation d'accueil, d'échange, de don. Je suis attaché à ces deux vocations, l'une usuelle et l'autre rituelle.

Le domaine céramique que j'explore est celui des couvertes de haute température, sur un corps de grès ou de porcelaine, dans un registre de formes toujours tournées qui gardent le souvenir d'une fonction : **bol, coupe, boîte, bassin, verseuse...**



## Une céramique des phénomènes

La plupart des manuels de céramique consacrent un chapitre aux « défauts » des pâtes et des glaçures : bullage, retirements, coquille d'œuf, coulée, ressui, dévitrification, coup de flamme...

Mais l'histoire de la céramique nous enseigne aussi que la beauté des œuvres les plus accomplies naît précisément de ce que par ailleurs l'on considère comme un défaut majeur : en Chine, les motifs des couvertes à « taches d'huile » sont le fruit d'une ébullition, la luisance des céladons viennent d'un défaut de vitrification ; en Europe, les flammés de 1900 doivent leur nom aux coups de feu. Quant aux *shino* des Japonais, ils accumulent picots, gerçures, retirements et remontées de fer du tesson !

J'ai axé depuis quarante ans toute ma recherche sur la provocation émerveillée de tous ces phénomènes céramiques qui conduisent, selon le point de vue, aux ratés ou aux chefs-d'œuvre, en constatant à chaque défournement que le champ des possibles est immense et les plus belles surprises encore à venir.



**Le bestiaire** a occupé une place importante et revient régulièrement dans ma création, comme dans la série des reptiles.

Dans ce domaine, mon travail consiste à mettre en œuvre des phénomènes exclusivement céramiques qui puissent donner un équivalent plastique et pictural au thème abordé.



**Le reptile** est une créature vivante qui sort de la pierre, qui sort peut-être des profondeurs de la terre, là où elle est encore une boule de matière en fusion : le dragon, l'hydre de Lerne, les aspics et basilics du Moyen-âge, la salamandre de la Renaissance sont aussi des créatures de la pierre, mais qui traversent le feu. Ces thèmes ont une grande puissance onirique pour le céramiste.

**Palissy**, notre maître, traitait le reptile par le biais du moulage, de la gravure puis de la peinture, en reproduisant son modèle fidèlement, écaillé après écaillé.



Personnellement, je demande à la matière céramique et au four de se charger de l'ensemble de la tâche, mon rôle consistant à rechercher les bonnes matières premières, les bons mélanges et les protocoles de cuisson adéquats pour qu'un événement s'accomplisse en conformité avec mon exigence de départ et si possible avec quelque chose en plus qui renouvelle la fièvre du défournement. Si le résultat ne colle pas avec cette attente, la pièce est vouée au marteau, aussi réussie soit-elle sur le plan technique.



Le sujet de chaque pièce est inscrit dans sa forme ou son ornement : ainsi, les éléments de mon bestiaire (boîtes-lézards, coupes aux bouquetins, ronde des ours...) peuvent comporter un ornement, accessoire de préhension, modelage appliqué, qui fait référence à l'animal en question, la couverture de la pièce, elle, évoquant l'épiderme, le pelage, la carapace.

La grenouille a été pour moi comme pour Palissy un thème fort d'inspiration)



tout comme **la tortue**, qui semble porter une coupe céramique sur son dos.



Ou plus simplement, la forme seule suffit comme allusion au thème abordé. Ainsi, à chaque période de mon travail, il y a eu au départ la découverte d'un matériau étonnant dans son comportement, ou une courbe de cuisson particulière, une superposition inattendue, qui m'ont poussé à aborder une nouvelle thématique, ou



parfois, à l'inverse, un sujet s'est imposé et m'a amené à trouver les outils pour le traiter : la série des œufs de 2005 est née de la découverte d'un nid de merle près de la mare dans mon jardin, avec à l'intérieur un œuf superbe, turquoise moucheté de beige. Je me suis alors passionné pour **les œufs** cette forme profondément potière, création du vivant qui secrète du minéral pour contenir et protéger la vie. C'est une leçon de pureté, d'économie de la forme. La nature

de la céramique tournée, avec son axe, sa paroi matérialisant un vide, possède cette nature de pureté, de dépouillement. J'ai d'abord accumulé les ratés en tentant de m'approcher « céramiquement » de ces matières bigarrées, jusqu'au jour où j'ai eu l'idée d'utiliser dans ma couverte le phosphore, ce minéral du vivant, dans des proportions incongrues ; une démixtion est apparue, des îlots de phosphates nageant



dans le silicate de la couverte imitant parfaitement la matière et les motifs de la coquille



Les **graines de lotus**



ou les **coloquintes** ont été aussi un thème d'inspiration formelle, à l'instar de la céramique japonaise.

Forme céramique par excellence, puisqu'il va jusqu'à donner un de ses noms à **la porcelaine, le coquillage**



développe sa spirale dans un mouvement infini vers l'extérieur, tout comme l'argile en rotation sous les doigts du potier, ou peut aussi se refermer en protection sur lui-même, refuge du vivant. On comprend que Marco Polo, découvrant les céramiques blanches de la Chine et leur blancheur luisante, les ait baptisées « porcelino ».



Il y a quelques années, je me suis plongé dans l'infiniment petit du monde organique observé dans les bois bordant l'atelier. **Lichens, mousses, écorces, champignons,** (m'ont imposé des structures de couvertes où des motifs minuscules en léger relief se répètent à l'infini dans des

gammes de couleurs insolites : fonds jaune citrin, pustules corail, déchirements ouvrant sur des vert mousse...



Ce n'est évidemment pas dans le savoir céramique que je trouve les pistes qui me guident vers ces matières, ces modes de cuisson et surtout de refroidissement, mais un peu partout où me pousse la curiosité des choses : dans la géologie, la minéralogie, le volcanisme bien sûr, mais aussi dans les ouvrages de Gilles de Gennes sur les bulles, les perles ou les ondes, ou chez les grands pâtisseries qui travaillent sur les états du sucre. Entre les comportements de l'eau, des matières organiques ou de la silice, il y a une différence d'échelle, mais pas de nature : les yeux dans le bouillon et les îlots de phosphates orangés nageant dans un lac de silicate turquoise de la série des œufs obéissent aux mêmes lois.

Lorsque j'ai voulu reproduire les protubérances qui tapissent certains **lichens ou champignons**, il était évidemment hors de question que j'utilise les ressources



du modelage en relief, je devais demander à la couverte elle-même de provoquer ces reliefs. C'est en rêvant devant la mare, dans le jardin, et en me souvenant d'un passage de Gilles de Gennes, que j'ai trouvé la solution : l'eau, grâce à sa tension superficielle, se rassemble en billes comme le mercure sur une surface hydrophobe (littéralement qui n'aime pas l'eau).

J'ai alors superposé une couverte à forte tension superficielle sur une autre, plus réfractaire et hydrophobe, et les billes se sont créées toutes seules !



Récemment, l'installation dans un nouveau lieu m'a fait redécouvrir le **paysage dans son immensité.**



Cette redécouverte a coïncidé avec un événement que j'attendais depuis 40 ans : une exposition au musée du Prado de l'ensemble de l'œuvre du peintre flamand **Joachim Patinir**, premier peintre de paysage pur, précurseur et génie inégalé du genre. J'ai voulu alors retrouver dans ma céramique

des matières plus picturales et un équivalent de la perspective atmosphérique, par un jeu de glacis, de fondus de tons bleutés venant diluer les matières brunes et terrestres des premiers plans. Je ne voulais pas pour autant renier mon attachement viscéral à la forme potière. J'ai donc choisi de travailler sur des formes de seaux, des cylindres qui me donnaient l'équivalent du plan du tableau, mais se déroulant sur 360° ; puis sur des formes de disques, clin d'œil aux jades archaïques chinois « bi », tout en gardant bien le trou central : la poterie est d'abord l'art d'entourer du vide. Sans cela, les disques seraient devenus des surfaces pour peintres de la Renaissance, des tondi. Là non plus, il ne s'agit pas de travailler en peintre, avec des pinceaux, comme ont pu le faire Chaplet dans ses barbotines ou les peintres de la manufacture de Sèvres qui ont su copier à merveille des tableaux de maîtres, mais de chercher des couvertes aériennes pour le ciel, fondantes et diffusantes pour les lointains, terrestres et solides pour les premiers plans. Le travail de superpositions se fait entièrement à l'aveugle et seul le défournement peut me dire si j'ai eu la bonne intuition et si le feu et la matière ont bien fait leur travail. C'est là aussi que réside la grandeur de la céramique : le peintre, lui, pour parfaire son œuvre, peut utiliser des vernis pour unifier à la fin la couche picturale, éliminer les embus, les ressuis, le céramiste doit lui avoir anticipé les caprices du feu pour créer de l'unité.



Hiver



Printemps



Été



Automne



Crépuscule



Crépuscule



Apparition



Reflét



Nuit jaune



Brumes

J'aimerais finir cette présentation en vous parlant d'une recherche que je mène depuis plus de quarante dans un domaine un peu particulier, celui de la création de la couleur non pas par l'usage de matières, de pigments, d'oxydes, bref de couleurs que l'on nomme chimiques, mais de la couleur obtenue à partir du noir, par décomposition de la lumière ; je veux parler des couleurs dues à l'irisation.

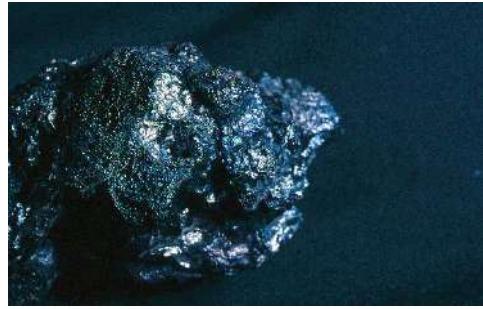


Ce sont **deux bols de la dynastie chinoise des Song (960-1279)** l'un du musée Guimet à Paris et l'autre des Collections Baur à Genève, qui m'ont hanté depuis leur découverte et qui ont provoqué ma quête, secrète pendant plus de trente ans, lors desquels je cuisais, défournais, cassais, recuisais sans relâche et sans jamais rien montrer. Puis quand j'ai été assez avancé dans cette recherche, j'ai commencé à montrer quelques bols en Asie et je me suis retrouvé littéralement aspiré par Taiwan, la Chine, d'où je reviens à peine, et le Japon, où je retourne le mois prochain.





Au début de cette recherche, en travaillant sur les états d'oxydation et de réduction du fer, j'obtenais des **effets métallescents** variés, mais toujours gris ou argent, sans jamais de couleur. C'est à l'île de la Réunion, en travaillant avec les volcanologues, que la nature, une fois de plus, me suggéra la solution : **la lave** que je voyais couler se parait de teintes chaudes ou grises en refroidissant, mais pouvait devenir **entièrement irisée** sous l'orage ou en pénétrant incandescente dans la mer.



Rentré à l'atelier, j'imitais le processus en injectant de l'eau dans le four pendant certaines phases d'oxydation ou de réduction.

**L'irisation** apparue, d'abord discrète, puis assez vite, totalement maîtrisée



(L'étude des mécanismes d'irisation sur les ailes de papillon ou les plumes d'oiseau m'a beaucoup aidé à affiner la recherche.

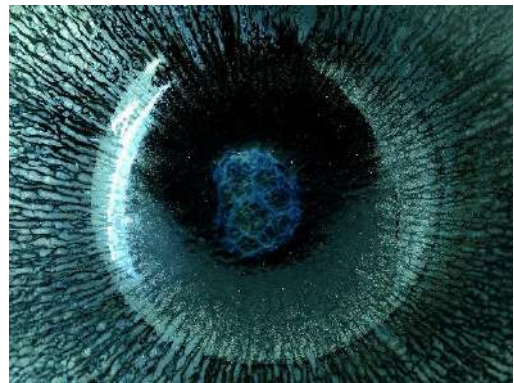




En 2017, j'exposais **101 bols irisés** au musée national de Tokyo, et plusieurs longs métrages ont été réalisés sur ce côté de ma recherche. Nous sommes aujourd'hui quelques-uns dans le monde, moins d'une dizaine, à avoir retrouvé le mécanisme de cette irisation du fer apparue sur quelques bols chinois de l'époque Song.

Paradoxalement, cette irisation provient d'une forme très pure et très particulière de l'oxyde de fer baptisée epsilon  $\text{Fe}_2\text{O}_3$ , aux propriétés électromagnétiques exceptionnelles, que la communauté scientifique mondiale vient de découvrir et tente vainement

de reproduire dans toute sa pureté. Les potiers Song et quelques contemporains, ont par leur pratique expérimentale, anticipé sur les découvertes scientifiques. Nous sommes ainsi parvenus à transmuter, par un savant protocole de cuisson, cet oxyde de fer si commun, si omniprésent dans la nature, si vulgaire, en un cristal rarissime, de forme pyramidale, capable de créer de la couleur à partir du noir



Au terme de cette balade sur les différents chemins que la céramique m'a tracés, j'espère que vous avez pu ressentir combien pour moi la céramique peut être fière d'être un artisanat et le potier fier d'être un homo faber, mais aussi comment elle est à même de donner des clés de compréhension des phénomènes de l'univers, et de faire du céramiste un homo sapiens, qui parfois peut même anticiper les découvertes du monde moderne. Dans ce monde de plus en plus virtuel, la céramique, quand elle se dirige vers le futur sans renier ses sources, peut être porteuse de la mémoire de l'humanité, d'une charge de sacré, des valeurs de l'accueil et de l'offrande. Contenant dans sa matière la trace des phénomènes qui régissent tout l'univers, elle peut donner à celui qui la pénètre le désir de se replonger dans ces mystères de l'univers et d'en redécouvrir la beauté.

Jean Girel