

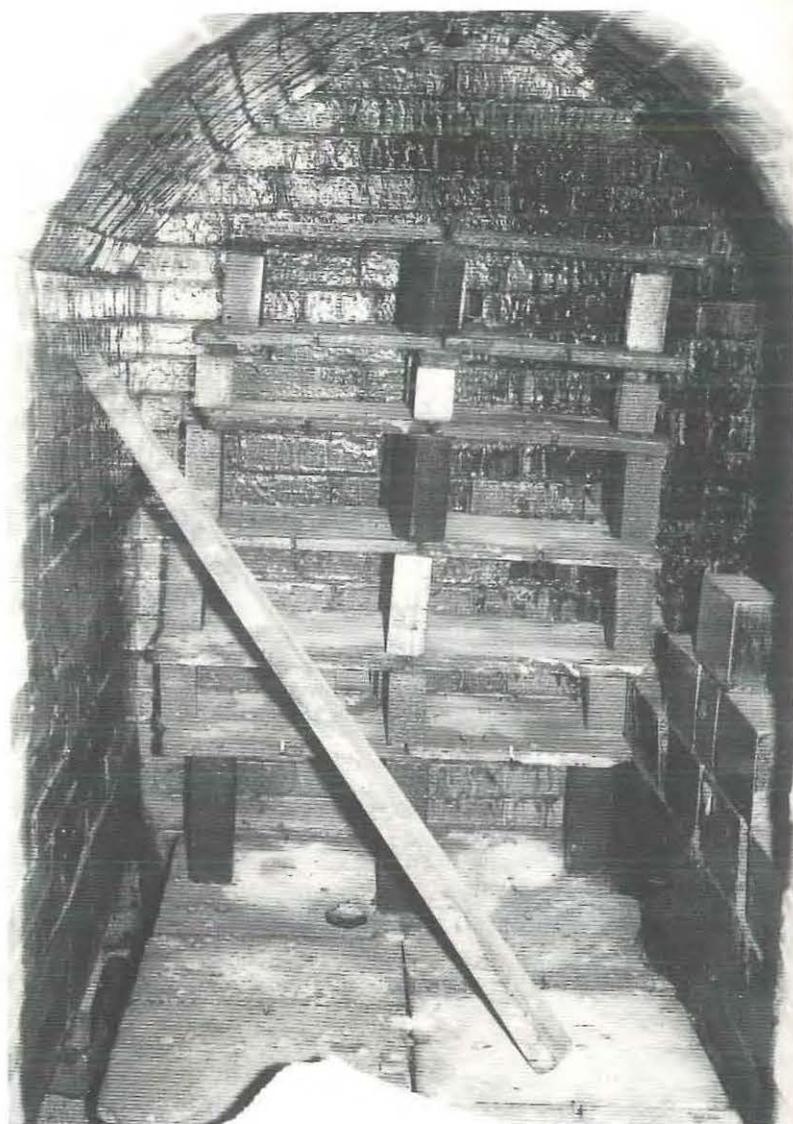
Propos recueillis par Jeanne Monthubert
et les enfants de sa classe lors de leur visite à

Bernard et Jacqueline Courcoul potiers à Chambon

Nous avons visité
la poterie de Chambon.
Quand le potier a tourné
on a tous dit :
— C'est de la magie.

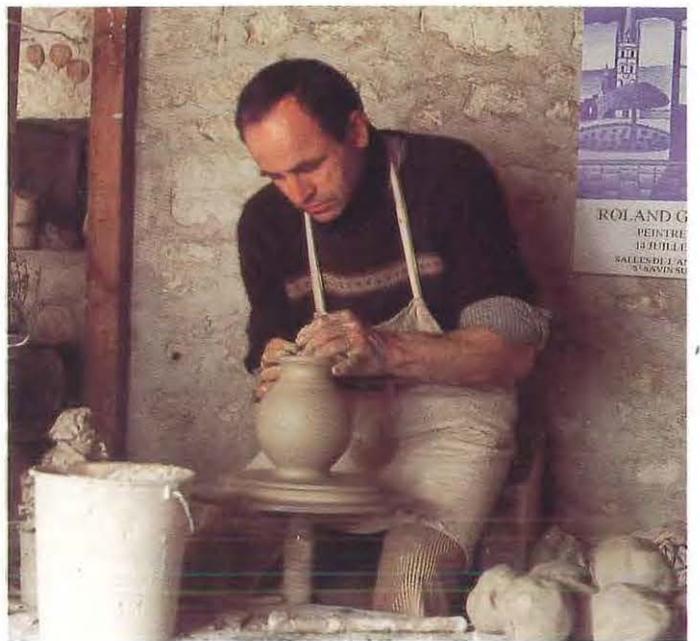


Mes parents et moi,
nous faisons des fouilles
dans les champs :



les poteries de Chambon
sont pareilles que celles
des Romains.

Jérôme Robin



ROLAND G
PEINRE
JEUILLE
SALLESDI A
S'AVOINS S

Ci-dessus, Jacqueline et Bernard dans leur atelier. Jacqueline utilise la technique du colombin, tandis que Bernard monte sa pièce au tour.

Qui êtes-vous ?

Nous sommes potiers. Nous vivons et travaillons dans un petit village de la Basse-Vallée de la Creuse à Chambon près de la Roche-Posay. La poterie est un métier à la fois artisanal et artistique. Cela signifie que la

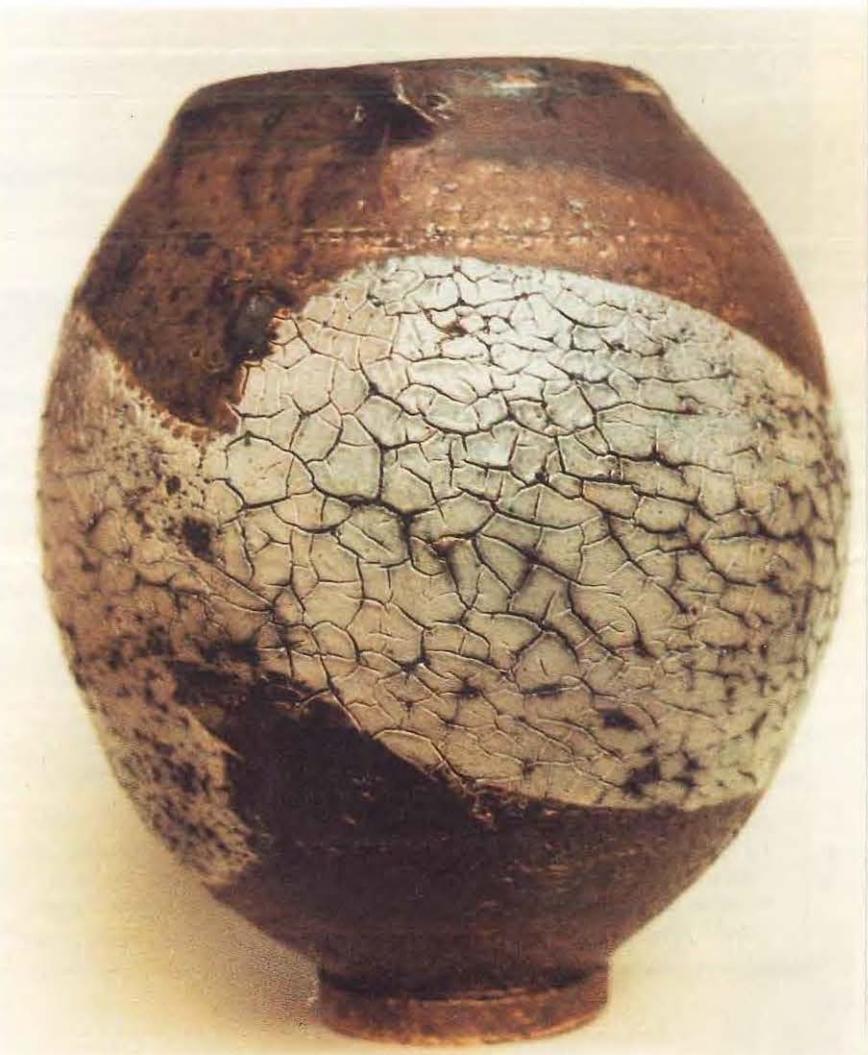
poterie a presque toujours un aspect utilitaire car nous formons des « conteneurs » mais les objets que nous faisons peuvent signifier beaucoup plus que leur fonction d'utilité et en cela la poterie peut devenir un art.

Comment cela peut-il se faire ?

La poterie n'est pas un art manuel relevant d'un apprentissage, d'une qualité du geste et du savoir-faire. Il y a aussi la manière vue de l'intérieur des choses dont le potier vit et tra-

vaille. C'est sa conception personnelle, son expérience personnelle vécue et enrichie sans cesse.

Tout part d'une réalité simple. Le potier est aux prises avec des matériaux et plus profondément avec la vie. Ces matériaux sont l'eau, la terre, le feu, l'air. Ils sont vivants et ont leur propre autonomie, c'est-à-dire qu'ils résistent et même dans une certaine mesure qu'ils nous gouvernent.



Notes d'atelier

Le grès et la porcelaine dans notre atelier

GRÈS :

Corps céramique formé par une argile pure (kaolinite) partiellement vitrifié par la cuisson à haute température, 1 280 ° à 1 350°.

PORCELAINE :

Grès très pur (kaolin) très blanc et très vitrifié, cuit à 1 280°-1 300°.

COMPOSITION DE LA PÂTE A GRÈS :

Déchets de porcelaine	100 parts
Argile pure et grasse	15 parts
Argile ferrugineuse peu fusible	15 parts

PRÉPARATION DE LA PÂTE A GRÈS :

Séchage de tous les matériaux à l'air.

Effets favorables du gel.

Délayage à l'eau.

Tamissage (40 mailles au pouce).

Egouttage dans des sacs (depuis 1972) ou dans un filtre presse (depuis quelques semaines).

Malaxage avant tournage.

En préparant notre terre, nous pouvons mieux adapter celle-ci à notre usage et nous avons avec elle un lien plus profond, plus « affectif. »

Les fours et les cuissons

Définition de l'émail :

Composition vitreuse faisant corps avec la poterie obtenue par l'élévation de la température adéquate (1 300° en moyenne).

Les composants chimiques sont essentiellement de la silice (pour la formation du verre).

De l'alumine (pour la viscosité).

Des alcalis.

De la chaux.

De la magnésie (pour la fusion).

Méthode de composition des émaux :

Soit : définition d'une formule moléculaire théorique et transformation de cette formule en poids de matériaux (feldspath, kaolin, silice, chaux, talc, fer, etc.).

Soit : utilisation comme base d'une cendre de bois (chêne, noyer, ormeau, charme...) ou cendre siliceuse (paille, foin) recueillie en grande quantité, lavée et stockée, ou d'une roche locale broyée que l'on fait fondre par l'apport d'autres matériaux (argiles, feldspaths, marnes, etc.).

Seuls, les tests au four permettent d'approcher puis de trouver « une bonne formule » applicable sur un pot.

Choix des émaux

L'émail, par son aspect (couleur et matière) est choisi pour s'adapter à notre goût mais aussi à la fonction et à la destination du pot (pot utilitaire ou décoratif, pot tourné ou pot modelé).

Y a-t-il des « secrets » de potier ?

D'une façon oui, car chaque potier, à moins qu'il n'utilise des produits et des émaux tout préparés, en utilisant des matériaux qui lui sont propres (matériaux locaux), possède un savoir et un savoir-faire intransmissibles car non utilisables avec profit par un autre potier, ailleurs...

Toutefois, il peut y avoir échange de formules théoriques ou échange de vues sur la théorie de certains émaux (rouge de cuivre, celadon...) entre potiers.

Les émaux

Nos fours :

1 four à bois de 1/4 m³ (1968-1977)

2 fours à gaz de 1/3 m³ et 1/12 m³

1 grand four à bois 3 m³ conçu par nous-mêmes et construit en 1977

Les cuissons au four à bois :

Elles durent de 12 à 14 heures.

La porte de briques est remontée et démontée à chaque cuisson.

Utilisation de 4 stères de bois pour la cuisson.

Fumées épaisses à chaque enfournement de bois (chaque minute, tant le feu est vif).

La conduite du feu est guidée en fin de cuisson, par des montres fusibles (de 1 000° à 1 320°) disposées à l'intérieur du four et observables par un regard. Cette méthode est plus exacte que l'utilisation d'un pyromètre et permet le contrôle de la température dans plusieurs zones du four, à la fois.

La production :

Des pièces utilitaires et des pièces décoratives, voire des sculptures. Pas de séries de pièces toujours identiques pour la commodité de commercialisation mais des services à l'unité, en fonction des commandes et surtout des pièces uniques sur lesquelles s'opère une recherche constante de formes et de matières (émaux).

C'est de l'équilibre entre ces deux productions que dépend la satisfaction personnelle du potier : rester enraciné dans les gestes traditionnels du potier et pouvoir mettre en œuvre sans cesse des idées nouvelles.



L'imagination, la maîtrise technique, le pouvoir, l'initiative ne suffisent pas au potier. Il lui faut aussi beaucoup d'humilité pour être conduit, instruit, formé au-dedans de lui et c'est à ce prix qu'il fait une œuvre belle. Ainsi on n'est jamais sûr du résultat, même si on a acquis au fil des années, des expériences, des échecs et réussites, une plus grande maîtrise des différentes étapes du travail. L'aventure recommence différente chaque jour. Quand le potier met sa poterie dans le four et après la cuisson, quand il attend d'ouvrir ce four pour retrouver sa pièce, il est toujours angoissé de savoir qui et quoi il va rencontrer. Finalement ce n'est jamais très exactement le reflet de ce qu'il attendait. C'est toujours un peu nouveau, déconcertant...

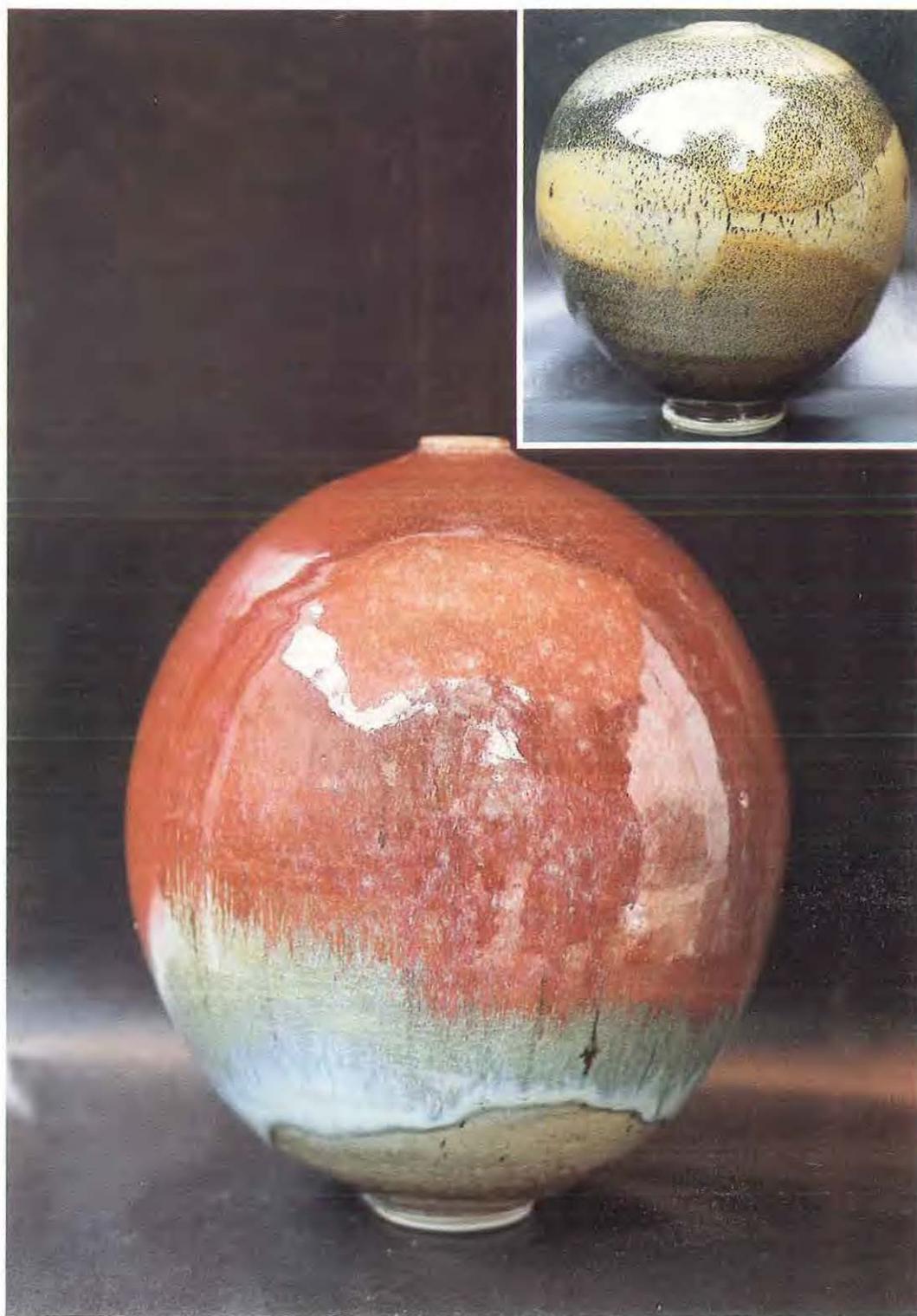
Le potier entre chaque jour dans son travail comme dans une aventure. Cette aventure est facile à ressentir au moment du tournage, du modelage, elle existe au moment du choix des échantillons, d'essais d'émail, au moment de la conduite de la cuisson, à tout moment car tout peut être toujours remis en question. On ne connaît pas tous les mystères de la chimie et de la physique. D'ailleurs contrairement à l'industriel qui exclut dans sa démarche toute part d'improbable, d'inattendu, de fortuit, l'artisan, lui, se joue et joue avec cet improbable pour essayer d'aller à la rencontre des champs inexplorés pour faire apparaître une parcelle neuve de la vie. En vivant cette aventure, le potier n'expérimente pas seulement des matériaux et ne produit pas simplement des objets. Il s'expérimente lui-même et produit des changements en lui-même. Il rencontre en fait la vie d'une façon singulière et fondamentale.

Cela doit être fatigant, angoissant... le potier est-il un être angoissé ?

D'une certaine façon, c'est une angoisse permanente de créer. Mais pour nous cette angoisse n'a pas vocation à nous replier sur nous-mêmes, à nous conduire à réaliser des objets qui seraient reflet de nos angoisses. Nous sommes à la recherche en nous-mêmes et dans les objets d'une certaine harmonie.

Mais l'art contemporain est plutôt marqué par l'angoisse que par l'harmonie !...

Dans nombre de démarches artistiques, il y a en effet le reflet de l'angoisse même de l'artiste dans ses rapports avec sa technique mais sur-



tout avec le monde et avec lui-même. Les formes de l'art sont de ce fait souvent marquées par l'agressivité, le désespoir, le trouble. Une part importante du public de l'art apprécie et se contente de cette manifestation de l'art qui est le reflet du monde tel qu'il le perçoit et l'expérimente... Il ne peut être question de nier la dureté du monde et le trouble des esprits.

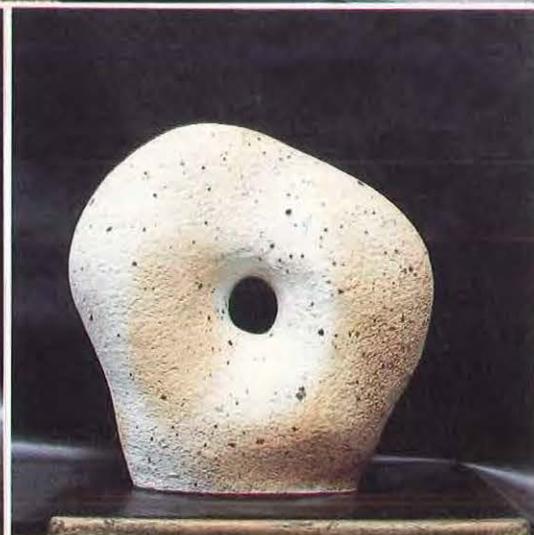
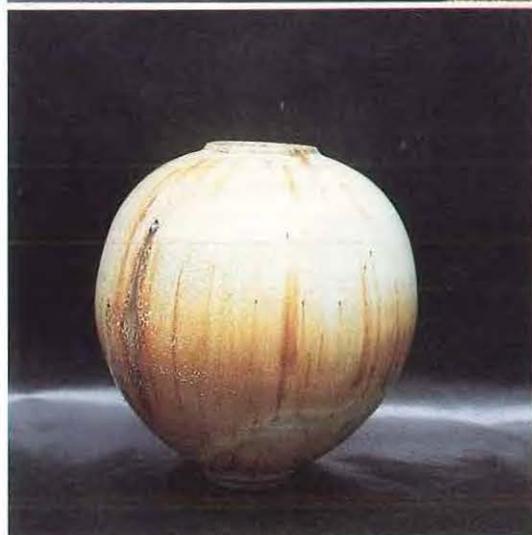
Il ne s'agit pourtant pas non plus de conforter, sous prétexte de les dénoncer, cette dureté et ce trouble par nos propres productions.

Un art en quête d'harmonie est un art possible.

La tension et l'harmonie ont toujours existé conjointement. L'art n'est pas à la remorque de la vie, il peut en être créateur. Un art harmonieux fait de la vie harmonieuse et donne l'expérience d'une certaine sérénité. C'est une vision assez classique de la beauté et de l'art. C'est celle à laquelle nous nous attachons.

La fusion qui se produit dans nos fours, la fusion unit indissolublement des éléments tout à fait différents et étrangers au départ : l'eau, la terre, la silice, la chaux, le fer, etc.

C'est une bonne image de la transformation des éléments épars, dispersés, éclatés de la vie dans une forme



de vie nouvelle. En ce sens-là uniquement, l'art est une création.

Comment vos idées, vos conceptions de l'art apparaissent-elles dans vos œuvres ?

Sur les deux aspects essentiels : la forme, la matière ou la couleur...

Ce n'est pas par hasard si beaucoup de nos objets sont des boules, des vases sphériques presque parfaits. Bien sûr, ce n'est pas un objectif en soi de faire une sphère comme on le ferait avec un compas. Mais la boule est un objet fini, épanoui comme un fruit qui est une plénitude, achèvement et qui a signification de façon évidente sans qu'il y ait besoin d'un discours pour dire sa fonction et sa beauté. Cette référence au fruit peut être étendue à l'arbre, au caillou, au galet, à la représentation du corps humain. A chaque fois il peut y avoir une saisie immédiate, sympathique des manifestations fondamentales de la vie.

Pour ce qui est de la couleur et plus particulièrement de l'émail on ne peut en rendre compte uniquement en termes de technique ou de palette de coloris. Prenons le cas du celadon, couleur vert pâle, couleur du jade, que les Chinois ont rendu célèbre. C'est une couleur très douce, très discrète. On peut ne pas la remarquer, lui reprocher même d'être une anti-couleur. Pourtant elle est un miroir de l'homme et un miroir de l'univers assez fantastiques. Toute une vibration, toute une sensibilité sont là, vivantes et subtiles comme un visage de chair.

On peut en dire tout autant du tenmoku, couleur noire avec ou sans pigmentations brunes.

Rien de spectaculaire dans cette couleur qui est un miroir discret mais en elle, il y a comme un écho cosmique dans lequel entrent le potier et le spectateur.

CONCLUSION

Au sens fort, le potier est un inventeur et un acteur. Il crée des œuvres qui signifient davantage que leur simple matérialité et qui « parlent » de l'Univers et de l'Homme.

Ainsi le potier participe à l'aventure de l'Art, cette manière mystérieuse, dans son origine et dans sa fin, qu'a l'Homme d'exprimer et de vivre son destin.

Bernard Courcoul
20 mars 1985