

L'homme est-il naturellement potier?

Guy Robert

Number 23, Summer 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55191ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Robert, G. (1961). L'homme est-il naturellement potier? *Vie des arts*, (23), 32–35.



L'HOMME EST-IL NATURELLEMENT POTIER ?

En marge de l'Exposition canadienne de Céramique, au Musée des Beaux-Arts de Montréal, en juin 1961.

par Guy ROBERT

L'art du potier possède un caractère particulier : son créateur est d'abord artisan, c'est à dire fabricant manuel de récipients d'usage quotidien. De sorte que la beauté y constitue un peu une sur-dimension, un excédent d'âme. Rappelons le mot de Paul Valéry : « Les créations de l'homme sont faites ou bien en vue de son corps, et c'est là le principe que l'on nomme utilité; ou bien en vue de son âme, et c'est là ce qu'il recherche sous le nom de beauté. » Je ne vois pas la nécessité d'une scission, d'une alternative entre la *fonction* et la *beauté*, car autrement il ne saurait y avoir de beauté en architecture ou en poterie, ces deux formes d'art, entre autres, remplissant naturellement un rôle utilitaire, et par extension seulement un rôle de décoration gratuite.

Pourtant l'expérience nous apprend le bien-fondé,

partiel, du mot de Valéry, et ce malgré une indiscutable libération de la part de la poterie et de la céramique contemporaines, en face de l'élément immédiatement fonctionnel. Sans pour autant verser dans les pieds de lampes commerciales ou les bibelots moulés de cheminées, on peut continuer à comprendre l'art du potier en relation avec l'utilité concrète, au moins virtuelle, et autant que possible en fonction du récipient. Car un pot, au fond, n'est-ce pas cela : un objet ayant pour raison d'accueillir des corps souvent liquides ? Il faudrait faire le départage entre la poterie et la céramique, pour éviter de regrettables confusions : la *poterie* se préoccupe de créer des récipients à partir de matières aussi simples que la glaise, l'argile, le grès, le kaolin, par modelage ou tournage de ces matières humides dans des formes fixées

Don Wallace, Toronto. Vase. Grès tourné. Oxyde frotté. Hauteur : 10 $\frac{1}{4}$ " (26 cm.).

dans la cuisson ou le séchage au soleil; la *céramique*, n'étant qu'une technique de finition susceptible de rendre plus imperméable l'intérieur souvent poreux des terres cuites pour mieux conserver les liquides qu'on y dépose, et plus séduisante leur surface extérieure plutôt frustrée par des glaçures admirables, n'en demeure pas moins une chose confuse : dans son sens large « céramique » en effet comprend l'ensemble des travaux de poterie et plus, et dans son sens restreint, qu'on peut préférer, ces terres cuites glacées ou vernissées, dont les faïences, les porcelaines, et les sculptures, tuiles, dallages céramiques.

La sculpture-céramique, jouant sur deux claviers difficilement harmonisants, souffre d'un complexe inhérent à sa dualité : l'authenticité de la forme modelée est compromise dans la primauté accordée aux glacis et autres effets de surface, et la fonction naturelle de la terre cuite se détourne de la poterie proprement dite vers le motif purement décoratif. Dans ces conditions, on peut préférer la simple terre cuite primitive, parfois gravée ou colorée, mais qui se présente dans une forme dont le profil, le galbe, le doigté, la sensibilité imposent une âme à cette humble matière devenue oeuvre humaine. L'économie volontaire des moyens atteint alors à l'exigence de l'expression directe, sans artifices ni prétentions. Ce qui permet à l'occasion de préférer à la sculpture-céramique la plus frappante, la plus tourmentée, la plus étonnante, une bien simple et bien douce poterie dont la seule et unique valeur se trouve dans la fraîcheur de sa texture, dans la souplesse de son contour, dans la chaleur de son accueil.

La quatrième biennale de la Céramique canadienne nous fournit quelques preuves de cet art du potier dans l'intégrité de l'union fonction-beauté, le plus ancien et le plus constant de tous les arts, qui sait toujours révéler et refléter les préoccupations, les espoirs, les vertiges, les élans, les recherches de ces pétrisseurs de formes quotidiennes. La poterie en effet demeure le témoin le plus fidèle des civilisations disparues dans les sables séculaires, et cette sombre lumière des profils enchanteurs continue à témoigner de la toujours énigmatique actualité qui fait l'homme en se faisant.

Une analyse des oeuvres principales, et à plus forte raison une recension des deux cents pièces de cette exposition, seraient beaucoup trop longues, et nous devons signaler seulement quelques glaçures mieux réussies, quelques coloris plus souples, quelques profils plus neufs, quelques lignes plus séduisantes.

Un triptyque mobile signé Ruth Dingle Douet présente un intérêt exceptionnel : un cadre de métal noir en rectangle très allongé, monté sur une base de bois, abrite trois groupes composés chacun d'une forme quadrilatérale irrégulière pivotante accueillant une forme intérieure spiroïdale également pivotante et subtile. Un jeu de lumière inépuisable dans ses variantes possibles double de sa fluidité toujours neuve les compositions sculpturales multiples de cette oeuvre ajourée et généreuse. Dans une pièce murale dénuée au contraire de tout mouvement, ce qui lui donne un air d'énigme égyptienne, Joseph Barfoot incruste dans un fond de béton, en partie ouvré quelques figurines céramiques, créant ainsi des rythmes syncopés d'une rude densité.



Ci-dessus, à gauche : Helen Copeland, Toronto. Base de lampe. Grès tourné. Motif émaillé noir. Hauteur : 26 $\frac{3}{4}$ " (68,15 cm); à droite : Stan M. Clarke, White Rock (Colombie britannique). Vase en forme d'alabâtre. Grès. Glaçure mate. Hauteur : 16 $\frac{3}{4}$ " (42,65 cm).

Dans la section des grandes poteries, Santo Mignosa a réussi une pièce fort originale en faisant un grand vase bleu sombre, à trois faces incurvées habitées de formes rêveuses dont les tons verts et turquoise fascinent : « Indifférence, Joie, Tristesse ». Le grand pot de grès de Dorothy Midanik, qui a gagné le grand prix, mêle d'une façon un peu insolite son pied et son col tournés avec un corps cubique assez lourd badigeonné de glaçures jaunes et noires : l'effet d'imitation de faux marbre(!) est en soi fort discutable. Un admirable pot de grès de Bailey Leslie, pouvant servir de bol à punch, possédait une plénitude de ventre nettement dégagée sur une base élégante : sincérité et générosité de la forme pleine, franche.

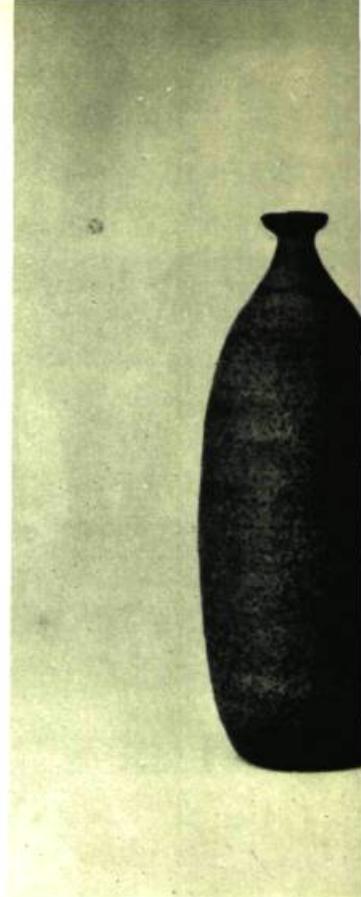
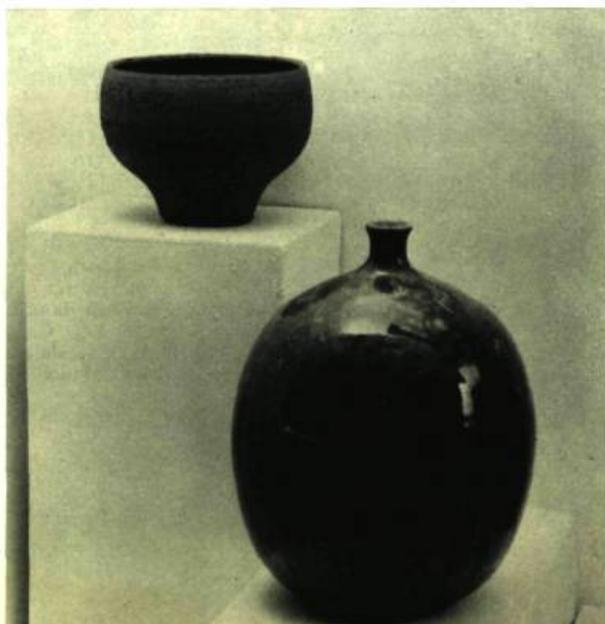
Quelques numéros de la collection étant sans doute susceptibles de servir de pieds de lampes, j'en profite pour aborder le sujet : la base de lampe électrique en poterie céramique est souvent discutée, et pourtant, si nous comprenons l'ampoule électrique comme substitut plus moderne de l'éclairage au combustible liquide, nous trouvons non seulement intéressant, mais encore très normal, que le lampadaire céramique antique soit remplacé par une forme nouvelle, fonctionnelle à sa manière, et qui pourra, grâce au même art d'un potier particulièrement exigeant et sensible, devenir une belle pièce, peut-être une oeuvre d'art ?

Dans le groupe des petites poteries, une charmante et délicate outre à corne ouverte signée Denyse Beauchemin, plusieurs tasses et écuelles de porcelaine ou de grès, et toutes les variantes habituelles des pots moyens au ventre lourdaud ou s'effilant vers le col étroit au goulot muni du classique renflement. Don Wallace a tourné deux magnifiques oeuvres, dans les bruns forts avec colliers établissant un rythme heureux de proportions, et dont les profils sont parmi les plus beaux qu'un potier ait jamais réussis.

Il faudrait dire un mot des émaux sur cuivre qui jouaient on ne sait trop quel rôle insolent dans cette exposition de céramique : une pastorale très fraîche de

Ci-dessus : Santo Mignosa, Vancouver. Vase. Grès modelé. Motif à trois faces : l'indifférence, la joie, la tristesse. Glaçure bleu de nuit.

Ci-dessous, en haut : Bernard Gillespie, Don Mills (Ontario). Terre cuite tournée. Glaçure noire à l'intérieur. Hauteur : 4¼" (10,80 cm.); en bas : Rose Truchnovsky, Montréal. Vase. Terre cuite tournée. Décor émaillé. Hauteur: 9½" (24,20cm.).

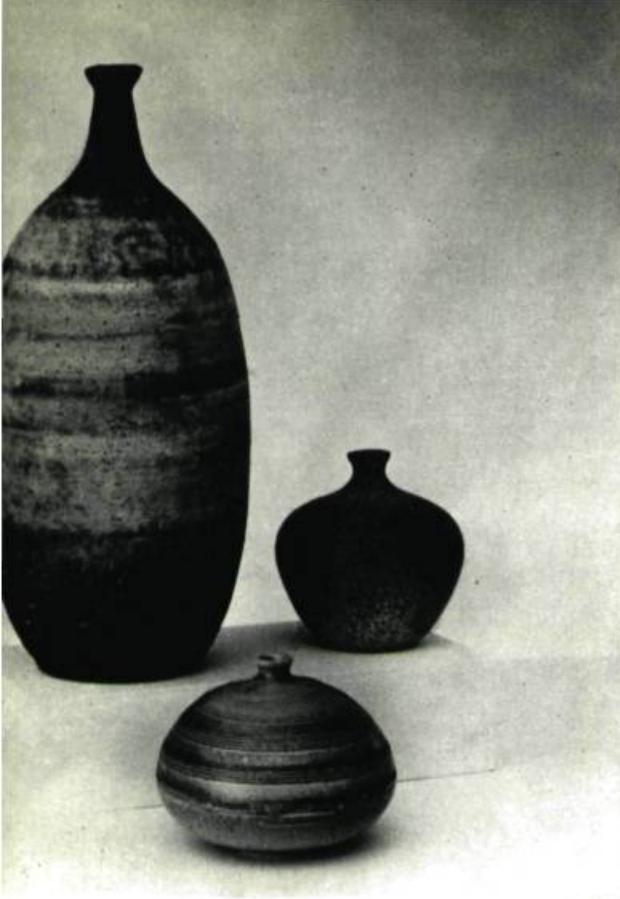


Gail Lamarche, d'un fini chatoyant, ouvrait des perspectives pénétrantes sur une nature intime sacrée, dans un couple moine-oiseau, à moins que ce soit un couple dame-oiseau ? Et l'on pouvait s'étonner de ne pas trouver des noms aussi connus que ceux de Claude Vermette, Jordi Bonet, Jean Cartier, Guy Ouvrard.

Les pièces qu'un potier ou céramiste envoie à une biennale ne sont pas nécessairement ses plus belles de la même période, et toute sélection comporte le risque d'éliminer des oeuvres de tout premier ordre. Jusqu'à quel point, par exemple, peut-on préférer la perfection et la virtuosité des techniques exploitées aux créations inédites et spontanées ? Nous devons sans doute louer les artisans de leur habileté de métier, de la maîtrise de leurs matériaux, de la sûreté traditionnelle de leurs formes, de la souplesse de leurs coloris et de leurs dessins, de l'équilibre de leurs fondus et de la qualité de leurs glaçures, de la transparence de leurs jeux de lumières... Et après ? Sans doute qu'un barreau de chaise doit être bien fait en tant que barreau de chaise (Péguy), mais l'art impose-t-il d'autres exigences que celles de la piété de l'ouvrage artisanal ?

Les effets d'étonnement sont parfois refusés par les jurys dont le critère dernier se trouve du côté de la perfection technique : ainsi sont éloignées les oeuvres plus spontanées, plus fraîches, moins bien finies peut-être mais plus inventives, plus dynamiques, sans verser dans le tape-à-l'oeil trivial ou le clinquant des verroteries et des petits amours insipides.

Un pot céramique possède sa destinée manuelle bien inscrite au coeur de sa pâte, et la vérité de sa forme doit l'emporter sur la recherche d'effets polychromes ou sur la virtuosité de glaçures incroyables. Un bol, une outre, un cruchon, une jarre, une assiette, un plat, un

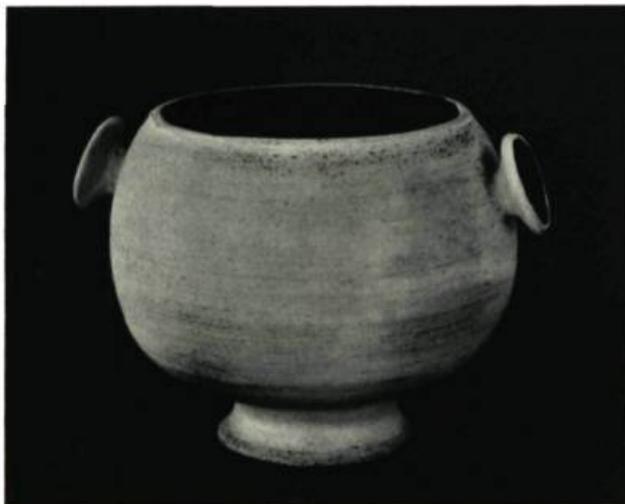


vase à col, un vase ansé, une écuelle, un gobelet, une tasse, une hydrie, une gourde : autant d'objets en soi fonctionnels et humbles, sans prétentions ni complexes, qui sont modelés ou tournés par les mains attentives d'un artisan et qui peuvent réjouir, en plus de servir. Mêler l'utile à l'agréable, c'est un art de vivre qui constitue dans l'âme du potier à la fois son éthique et son esthétique.

Si tel est le cas, le potier doit revendiquer plus que jamais sa place dans une société dont la tendance à l'efficacité mécanique et au rendement contrôlé étrangle systématiquement les descendants des hédonistes et des grands aristocrates qui savaient encore profiter des joies quotidiennes de la vie, dont celles que procure cet art tout simple de façonner la terre et d'en faire comme une poignée de main entre les hommes.



Ci-dessous : Bailey Leslie, Toronto. Bol à punch. Grès. Glaçure mate sur oxydes, à l'extérieur; glaçure à l'intérieur. Hauteur : 9 $\frac{1}{8}$ " (21,75 cm.).



Ci-dessus, de gauche à droite : Denyse Beauchemin, Montréal. Vase. Terre cuite tournée. Glaçure jaune mate. Hauteur : 9" (22,90 cm.); Mamie Braim, Vancouver. Petit bol à couvercle. Grès tourné. Décor à la cire. Hauteur : 4 $\frac{1}{2}$ " (10,80 cm.); Chisuko Shimano, Toronto. Vase. Terre cuite tournée. Oxyde de manganèse sur fond blanc mat. Hauteur : 12 $\frac{1}{2}$ " (31,85 cm.); deux pots de R. Maxwell-Muir, North Burnaby (C.B.). Grès tourné. Glaçure mate. Hauteur : 8 $\frac{1}{2}$ " et 8 $\frac{1}{4}$ " (21,65 et 21 cm.).
Photo du haut : Deux vases de Hilda K. Ross, South Burnaby (Colombie britannique). Grès tourné. Glaçure bleu turquoise. Hauteur : 16" et 17" (40,75 et 43,30 cm.); Ernst Lorenzen, Lantz (Nouvelle Ecosse). Vase Terre cuite tournée. Glaçure galène de N.E. Hauteur : 5 $\frac{1}{2}$ " (14,15 cm.); au-dessous : Roman Schneider, Toronto. Vase. Glaçure mate. Hauteur : 5" (12,75 cm.).