

## Céramique et littérature

Ah! vienne un temps où chaque métier aura son rêveur attiré, son guide onirique, où chaque manufacture aura son bureau poétique! <sup>1</sup>

C'EST EN BOURGOGNE, deux ans après la deuxième guerre mondiale, que Bachelard écrivait *La Terre et les rêveries de la volonté*. Cette phrase figure au chapitre consacré à la pâte, dans lequel il est bien sûr question du travail du potier. Originaire moi-même d'un coin de Bourgogne, j'ai vécu longtemps entre les livres et la nature telle qu'on peut la percevoir enfant: jardin, champs, bois, animaux, végétaux, saisons, bouquets, maisons comme des prolongements de campagne, révélations diverses du monde retrouvées plus tard, notamment dans la littérature. En guise de sortie, nous allions au pays d'Alain-Fournier, ou en Puisaye, le pays de Colette; mes parents parlaient de ces écrivains, nous nous arrêtions dans des fabriques de vaisselle. J'adorais. Depuis, je suis devenue



potière, avec une formation en littérature comparée et un attachement tout particulier à l'œuvre de J. C. Powys...

“Reste attaché en plein centre”, se dit-il, “pendant que tu avances. L'avenir n'est pas tout.” Et il enfonça sa canne dans la terre tout en abaissant ses regards vers le sol; puis il l'en retira d'un geste brusque et alla trouver Nance.<sup>2</sup>

Cette fin de *Camp Retranché* me rappelle les dernières phrases de Joyce dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*:

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, 2004, p. 93

<sup>2</sup> J.C. Powys, *Camp Retranché*, tr. Marie Canavaggia, Grasset, 1967

Bienvenue ô vie! Je pars, pour la millionième fois, rencontrer la réalité de l'expérience et façonner dans la forge de mon âme la conscience créée de ma race.<sup>3</sup>

Même recentrage sur le présent, sur le réel, 'ici et maintenant'.

Publiés à vingt ans d'intervalle, respectivement 1936 et 1916, ces deux textes se terminent chacun par un départ, par un mouvement vers la vie, à la fois expérience et matière, et non projection idéaliste. Comme Joyce et bien d'autres écrivains, parmi lesquels Proust, Alain-Fournier et Colette, John Cowper Powys m'apprit à regarder le monde en dehors des structures sociales: le monde au stade végétal, animal, minéral, matière terrestre... Dans ses textes, la rencontre de la vie passe par la terre et ce qu'elle enfante.

Je débutai l'activité de céramiste à une période où il me fallait moi-même me recentrer: je ne pouvais plus avoir d'autres enfants et, depuis vingt ans, les mêmes images et perceptions de la campagne me pressaient. Parallèlement, le chômage me laissait quelque peu en marge...

Le centrage fait partie du travail du potier: la terre une fois centrée prend son essor et devient objet créé. J'avais besoin de cette concentration sur une vie développée en dehors des codes, orientée vers les perceptions que l'on a du monde, en l'occurrence celles d'un monde rural, menacées d'oubli et pourtant si pleines.

Les images du centre ont quelque chose de fort, elles évoquent l'équilibre, le cercle, l'éternel recommencement entre fécondation et ensevelissement. Le centre est un concept, une direction, qui s'accorde parfaitement avec les matières que sont l'eau et la terre. J'ai découvert Powys avec *Givre et Sang (Ducdame)*, suite à un article mentionnant l'attachement de Powys à l'œuvre de Thomas Hardy, sur laquelle j'avais commencé un travail universitaire. J'y ai trouvé ces thèmes de la maternité et de la mort intrinsèquement liés à la perception d'une campagne forte, omniprésente. Un passage illustre très bien ce lien, lorsque mue par une détermination sourde Lady Ann revient, juste avant de mettre au monde son enfant, de la longue promenade qui a fait croire un moment qu'elle s'était noyée.

Bientôt, elle s'aperçut que l'épuisement de son corps, qu'elle sentait peser comme une lourde argile, se doublait d'autres symptômes révélateurs.<sup>4</sup>

De même que le corps de la mère est ici assimilé à l'argile<sup>5</sup>, les poteries m'ont parfois semblé le prolongement d'enfancements.

La force de *Givre et Sang* tient en partie à l'impression de mouvement circulaire que donnent les éléments à l'œuvre dans cette vallée de la Frome: détermination vers la vie et omniprésence de la mort. Personnages et décors sont équivalents, pris en quelque sorte dans le même maelström; ils se côtoient dans les mêmes climats de mutation biologique, tous happés dans l'évolution de la matière. Car tout est matière chez Powys, même la texture et la couleur des fleurs:

L'essence unique de ces journées d'août se trouvait dans les champs; là, parmi les hautes tiges jaunes et les épis gonflés du blé et de l'orge, il semblait que des millions de pavots eussent poussé en une seule nuit.

<sup>3</sup> J. Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, tr. L. Savitsky, Gallimard 1943, pp.361-2

<sup>4</sup> J.C. Powys, *Givre et Sang*, tr. Diane de Margerie et François Xavier Jaujard, Seuil, 1973, p.333

<sup>5</sup> Dans la traduction française. Dans le texte original, il est question de mottes de gazon.

Quelque chose dans le tissu de ces pétales écarlates et transparents comme s'ils étaient nourris du sang même de la terre, nés de l'étreinte enflammée du soleil et desséchés par son souffle brûlant, transmettait d'un champ à l'autre le secret ultime de la saison à travers la brume tremblante qui couvrait les routes blanches.<sup>6</sup>

L'essence du monde s'épanouit dans la matière.

Les éléments les plus impalpables, comme les pensées et les sentiments, acquièrent au fil de la lecture une identité matérielle totalement intégrée au monde naturel. Dans cette campagne anglaise, même l'air est apparenté à la terre:

L'air impalpable de l'été était comme l'essence des pensées du globe terrestre lui-même, pensées étranges, inhumaines, d'une texture de songe, comme si elles s'élevaient et retombaient pour se relever et retomber dans le flux et le reflux d'une immense mer calme et primordiale.<sup>7</sup>

Si le corps maternel est apparenté à l'argile<sup>8</sup>, les pensées du futur père n'échappent pas non plus à cette référence terrestre:

... ils [les deux frères] étaient si parfaitement heureux ensemble qu'ils avaient pris l'habitude de penser tout haut, chacun suivant le sillon profondément creusé de sa rêverie, heureux si, de temps à autre, ces voies parallèles se croisaient comme ces sillages argentés que les escargots laissent sur les feuilles.<sup>9</sup>

Cependant la nature biologique l'emporte en importance. Décrite par le détail, par ses éléments infimes, la campagne n'est pas un décor, mais l'élément central du texte. Il ne s'agit plus d'un concept littéraire ou social, mais d'une ouverture sur le monde, plus précisément d'un seuil donnant accès au réel, lequel ne saurait se réduire à une perception plate.

Dans le 'rendu artistique' du monde, qu'il s'agisse de littérature ou d'arts plus directement visuels, il serait vain de vouloir opposer réel et imaginaire, tant l'image peut avoir de force perceptive. L'écriture de Powys possède cette dimension extraordinaire qui nous permet de regarder en dehors des œillères coutumières un monde diversifié, proche et pourtant méconnu. Au gré des phrases, le lecteur peut s'approprier les perceptions d'un être plus petit, d'un insecte ou d'un oiseau par exemple:

C'était une de ces journées où, sans qu'un souffle se fasse sentir, les graines transparentes des pissenlits volent au hasard et se posent ici et là, où les touffes écarlates des centaurées révèlent une cosse dure et globuleuse sous leurs pétales, où la jacobée pousse drue et serrée sur les taupinières, et où l'odeur qui règne dans l'air allie la senteur des champignons sous la pluie à celle des mauvaises herbes que l'on brûle.<sup>10</sup>

D'autres fois, la vision est infiniment plus vaste :

Certaines étoiles, liquides et pâles comme le corps encore vivant de lucioles noyées, gisaient, silencieuses, enfouies dans l'eau boueuse des fossés. Des fragments de roseaux brisés, des branchages arrachés aux saules et aux aulnes flottaient entre les reflets lumineux de ces étoiles tombées, comme s'ils voguaient à la surface d'une faille creusée dans la

---

<sup>6</sup> *Givre et Sang*, p.272

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.229

<sup>8</sup> Cf note 5

<sup>9</sup> *Givre et Sang*, p.308

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.303

sphère terrestre engloutie par deux gouffres symétriques.<sup>11</sup>

L'écriture évoque Edgar Poe dans *Al Aaraaf*:

Oh! va-t-en loin (...) / Vers quelque lac isolé qui sourit, / Dans son rêve  
de profond repos / Aux innombrables îles-étoiles / Qui gemment son sein.



Ces images ambivalentes, dans lesquelles les définitions s'estompent, m'aident à styliser des motifs ou paysages que je peins sur la terre. Le potier n'est pas seulement lié à l'argile en tant que pâte malléable; le travail des mains permet de pénétrer le monde à la fois en le rêvant et en lui donnant corps: les couleurs prennent forme et matière.

Préoccupé par la terre, l'eau, le feu et de nombreux éléments minéraux ou métalliques, le céramiste a parfois l'impression de jouer à l'alchimiste, tant les effets qui résultent de ces processus complexes peuvent souvent être imprévus. Powys travaille en évoquant

les mêmes éléments issus des profondeurs du sol: résine précieuse ou métaux lourds. Dans le passage qui suit, l'atmosphère décrite renvoie à l'imaginaire lié au plomb, ici délicatement contrasté avec celui de l'ambre gris et jaune:

La terre semblait s'affaisser, prise de léthargie. Les jours se succédaient imperceptiblement, tous semblables, dans une atmosphère lourde, humide, brumeuse et sans vent, où des crépuscules d'ambre succédaient à de vastes midis ensoleillés sur la terre brune.

(...)

La terre inculte et immobile avait sombré, s'était comme réfugiée en elle-même, à des profondeurs intérieures où, inaccessible à la chaleur génératrice du soleil, elle possédait pourtant une vie mystérieuse.<sup>12</sup>

Il semble que Powys fait référence à ces fusions primitives qui eurent lieu au centre de la terre, liant intrinsèquement monde minéral et monde végétal. Ces images fascinent nombre de potiers...

Powys affectionne les ambivalences, les mutations; son écriture amorce parfois de troublants poèmes aux accents de démiurge:

Mais à peine Rook eut-il fait quelques pas qu'il reçut des rafales de pluie torrentielle.

On eût dit que le grand câble qui rattachait le navire planétaire à son quai cosmique s'était brusquement rompu et que le vaisseau terrestre, libre de toute attache, sans capitaine, sans pilote, sans lumière, s'en allait maintenant à la dérive, avec tous ses ponts et ses gréments sombres, humides et silencieux, dans un chaos liquide où les eaux des océans se mêlaient aux eaux du ciel.<sup>13</sup>

On pense au *Bateau ivre* de Rimbaud.

J'ai parfois du mal à expliquer aux visiteurs pourquoi, en Cévennes, je peins

<sup>11</sup> *Givre et Sang*, p.341

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.79

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.336

sur la terre des bateaux, pourquoi j'aime citer des phrases qui parlent d'eau et de navires... Le mont qui surplombe l'atelier ressemble à l'arche de Noé; mais l'essentiel n'est pas cette évocation. Terre et eau sont indissociables pour le potier dont l'activité m'a souvent fait songer à un embarquement. Peut-être cet embarquement est-il le refus de subir notre propre fin comme un néant, une façon de détourner le problème, vieillissement, maladie, grâce à un amour inconditionnel de la matière... Les nefs sont initiatiques.

La poterie s'avère ambivalente, elle accompagne la vie en fournissant la vaisselle, elle s'accorde aussi avec les images de la mort: grand feu, fosse creusée dans la terre, urnes funéraires.

*Givre et Sang* se termine par l'évocation de l'éternité du sentiment fraternel de Lexie pour son frère Rook :

Lui, l'amoureux de la vie, du soleil, de l'air embaumé et de la terre féconde, se trouva brusquement immergé jusqu'aux genoux dans des eaux plus profondes et plus froides que les eaux de la Frome.

Pourtant, même en ces eaux glacées, bien que dans l'obscurité son visage eût de nouveau ce regard d'un enfant blessé et perdu, il serra étroitement le mort contre lui, comme pour le protéger.<sup>14</sup>

Peu avant, Netta s'était recueillie sur la tombe de Rook:

Alors Netta se jeta à genoux, pressa son visage contre l'argile détrempeée, et l'obscurité qui tombait la submergea, la séparant du reste de l'univers. (...)

Il est significatif que ces fosses creusées dans l'argile des cimetières ne soient pas comblées et recouvertes pour être laissées de niveau avec la terre environnante! Car ces monticules tragiques, dont la forme est si semblable à celle des corps enveloppés par leur suaire, nous donnent dans notre détresse une dernière illusion, l'illusion qu'ils enferment et enrobent le corps qui gît si profond, si loin sous terre!<sup>15</sup>

Toujours l'eau et la terre, dans une spirale entre vie et mort...

Au fond de la matière pousse une végétation obscure; dans la nuit de la matière fleurissent des fleurs noires.<sup>16</sup>

Gaston Bachelard a travaillé sur ce qui lie la littérature aux images les plus fortes que nous portons, archétypes, perceptions essentielles du monde. Personnage habitué à la campagne bourguignonne, il a su ne pas oublier la matière; il disait que *l'art est de la nature greffée*<sup>17</sup>. Ne pourrait-on pas suggérer que la *céramique est de la terre greffée*?

Les cuissons collectives, conviviales, réunissent de très nombreux potiers autour d'un ou plusieurs fours communs; elles pourraient débiter par l'interjection qui donne son titre au roman de Powys : *Ducdame*.

*Amicus*: Qu'est-ce que c'est, "ducdame"?

*Jaques*: C'est une invocation grecque, qui invite les fous à entrer dans le cercle...<sup>18</sup>

Il y a sans doute folie à vouloir se concentrer sur la perception du monde, à plonger dans la matière corps et rêves. Il me semble que les potiers et les lecteurs de Powys ont ce trait en commun...

---

<sup>14</sup> *Givre et Sang*, pp.360-1

<sup>15</sup> Ibid., p.354

<sup>16</sup> G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, José Corti, 1944, 1991, p.3

<sup>17</sup> Ibid., p.15

<sup>18</sup> Shakespeare, *Comme il vous plaira*, Acte II, scène vi



Je me plais à peindre des phrases sur les pièces de terre sèche; souvent je cite John Cowper Powys. Il m'est arrivé une fois de sortir du four une théière dont le couvercle ne s'ouvrait qu'à la condition que sa pointe soit orientée sur le *en de enchantement* :

Oui, l'enchantement s'accordait au vent de mars, à la froidure et à la pluie, aux herbes fraîches, hautes et drues.<sup>19</sup>

Anne Kerzeas

Anne Kerzeas est née et a vécu son enfance en Bourgogne. Etudiant la littérature comparée à l'université de Nice puis à Aix-en-Provence, elle a travaillé sur l'écriture du paysage chez Thomas Hardy et Alain-Fournier, puis se tourna vers l'activité de céramiste qu'elle exerce désormais dans les Cévennes, passionnée par son métier qu'elle relie tant à la littérature qu'à la campagne. [e-mail: [annekerzeas@orange.fr](mailto:annekerzeas@orange.fr)]

---

<sup>19</sup> *Les Enchantements de Glastonbury*, tr. J. Queval, coll. 'Biblos', Gallimard, 1991, p.34