

Jean-François Thiérion,
un potier français au Danemark



Jean-François Thiérion a trouvé sa liberté d'artiste et de céramiste en peignant sur des contenants en grès. Son œuvre s'affirme non seulement par la taille mais par la qualité picturale qui s'inscrit sans complexe dans l'art actuel.

Comme alternative à des études de physique, Jean-François Thiérion intègre en 1978 la première session céramique au Cnifop. Il en garde quelques bons souvenirs – car une vraie cohérence existait dans le groupe – et une forte amitié avec quelques-uns des étudiants dont un certain nombre est devenu potier. Pourtant, pendant 10 ans il ne touche quasiment plus la terre car il restaure une maison en Haute-Marne d'où il est originaire. Il apprend ainsi tous les métiers du bâtiment. En parallèle, il travaille à mi-temps comme photogreveur, mais garde un lien avec la céramique en participant à des cuissons au bois chez Martine Rouillard ou chez Dominique Garet ainsi qu'en perfectionnant son tournage.

Quand son atelier est prêt en 1988, Jean-François commence une production de vaisselle de grès et s'y consacre à temps plein. Il débute une recherche d'émail, entre autre à base de cendres et cuit au gaz. Dans ce village de cinquante âmes, il est le seul potier et ressent un relatif isolement. Même s'il participe à quelques marchés de potiers, son travail reste confidentiel. Régulièrement il séjourne à La Borne et en 1992, il y rencontre Nina Lund, jeune céramiste danoise venue en stage. Séduit, il déménage à La Borne et s'installe dans l'ancien atelier de Bernard Thimonnier pour 6 ans. Il poursuit sa production de vaisselle cuite au gaz, essentiellement du grès engobé et émaillé et réalise quelques grands vases et commence une recherche d'engobes pouvant s'utiliser en épaisseur mais les premiers résultats augurent de la difficulté du projet.

Potier à La Borne

La vie à La Borne fut déterminante dans l'élaboration de la démarche de Jean-François, tant pour l'émulation entre potiers que de par une confrontation plus intime avec la peinture abstraite: « *La Borne reste un lieu fort et j'ai adoré être potier dans le village même, en osmose avec un milieu où tout ramène à la terre. Quant à ma production utilitaire de l'époque, si la répétition du tournage en était sa respiration, la répétition du décor me gênait, problème de sens. En face de mon atelier vivait Micky Mallet. Son travail m'a donné envie de changer de décors (et donc*



de pots), sa peinture a influencé, à ce moment-là, mes propres recherches sur la matière et sur la composition même du décor. J'ai commencé à chercher comment peindre avec des engobes, mais trouver les bons engobes a pris quelque temps. »

Potier au Danemark

Fin 1997, il suit Nina et part au Danemark.

S'il a fallu quelques années pour mettre au point les formes et adapter le matériel comme l'atelier, au Danemark tout semble plus facile. Six mois après leur arrivée, les ateliers furent inaugurés: « *Il s'agit d'une ancienne laiterie rachetée et rénovée en 1947 pour être ensuite affectée à la production d'insuline. Le bâtiment est grand, haut de plafond, typique des anciens bâtiments industriels. Ils correspondent à une per-*

ception de l'espace des Scandinaves: de grandes vitres, des volumes simples et amples, comme je les aime. L'atelier: de la place, du béton, de la brique, de la lumière: c'est parfait. »

Jean-François a abandonné la fabrication de poteries utilitaires tournées qui, au Danemark, sont plutôt connotées négativement. La culture danoise est liée au design, ce qui implique en l'occurrence une production céramique essentiellement réalisée par coulage, avec d'autres enjeux. Jean-François a donc poursuivi ce qu'il aimait, le tournage mais uniquement de grandes dimensions. Il ne fait plus que deux types de pièces, des plats et des grands vases, chacun en deux versions. Sur ces quatre formes, il peint.

L'originalité est dans cette association de deux créations hybrides: celle du support clairement référencé à la

Engobage d'un très grand Vase assemblé. D'un poids total de 250 kg, il résulte d'un assemblage de 7 parties tournées, de 20 à 40 kg chaque.

Page de gauche : Deux Vases cônes. H 69 x 35 cm.



Plat long,
L. 80 x 22 cm.

« Il y a une taille qui me convient, qui induit un rapport particulier au nombre de pièces, au geste, au corps, à l'espace. »

poterie et à son histoire personnelle de potier et celle du « décor », un travail de peintre.

Economiquement cette création a trouvé une place, une niche dans le paysage artistique danois dont le système de diffusion est fort différent du nôtre. Les « Kunstforeninger », littéralement « associations d'art », sont présentes entre autre dans de très nombreuses entreprises ou administrations. Elles offrent des lieux d'exposition dans l'enceinte de l'entreprise et se chargent habituellement pendant un mois de faire la promotion de l'artiste. L'espace est parfois difficile à investir mais cela ramène à une problématique très simple: l'art sur le lieu de vie et de travail. Les associations s'engagent contractuellement à acheter des œuvres qui sont ensuite redistribuées aux membres par un système de points ou de tirage au sort. Les associations d'art sont donc importantes pour les ventes, mais les établissements publics tels les lycées, les universités ou les mairies, de même que les entreprises, ont également l'habitude d'acheter. Cette présence de la peinture et de la sculpture dans les lieux publics et de travail incite évidemment les Danois à valoriser leur cadre de vie en y introduisant également des œuvres d'art.

De plus, le conseil régional du Midtjylland où habite Jean-François aide les artistes agréés à se faire connaître. « Il organise des journées portes ouvertes d'ateliers et prend en charge la communication: affiches, cartes postales, catalogues... des moyens simples mais efficaces pour soutenir les ateliers d'artiste, encadrés par un dialogue entre artistes, secteur public et privé, et

se concluant par un bilan des actions menées. Il est évident, de par la volonté politique, les structures et les habitudes socioculturelles locales, que vivre de ma production est bien plus envisageable ici qu'en France. »

Jean-François s'est fait connaître grâce à un article paru dans l'un des deux grands quotidiens nationaux, *Jyllands-Posten*, en 2000, suite à une exposition dans un cinéma où il montrait ses quatre premiers vases. À la suite de cet article sur le nouvel atelier, il a vendu par téléphone et a obtenu plusieurs mois de commandes.

Aujourd'hui, il lui arrive de manquer de pièces pour exposer. Le dizaine de grands vases réalisée par année et la vingtaine de « Vases cône » ne suffi-

sent pas toujours: si aujourd'hui les vases sont plus grands, avec un décor plus élaboré, le temps nécessaire à leur réalisation s'est lui notablement accru. Les formes sont plus précises, Jean-François a appris à lire ses volumes, à les rendre dynamiques et il surveille ainsi la tension particulière qui gonfle la courbe des pièces. Le processus technique est bien réglé dans les temps de séchage pour faciliter l'assemblage et éviter tout problème d'affaissement ou de fente.

« Le façonnage est clairement défini, avec un début et une fin bien établis. Ce travail demande du recul, des mesures, des poids, des prises de notes et des photos. J'utilise un ordinateur, ma mémoire en fait. Cette façon de travailler me permet de faire évoluer une forme et surtout de savoir à quel moment il est bon d'intervenir, dans le cas précis d'une pièce élaborée par assemblage.

Je ne suis pas là un créateur de formes, j'utilise un volume classique, archétypal, transposé dans un nouveau contexte. J'ai eu pour commande un vase de 250 kg mais l'aspect (et l'intérêt) technique occultait quelque peu la pièce elle-même. Il y a une taille qui me convient, qui induit un rapport particulier au nombre de pièces, au geste, au corps, à l'espace. Sur 1,50 m de développement, on a le temps d'élaborer une courbe. Et à un rien près, une forme peut être atone, ou bien au contraire forte, gonflée de son intérieur. De plus, la taille permet évidemment une recherche picturale plus libératrice que sur des plus petits volumes. Un vase de 100 kg n'est pas cinquante fois un vase de 2 kg. Ça n'est simplement pas la même logique. »

La seconde forme privilégiée est le plat sur pied, une longue lame plus proche de la toile du peintre puisqu'elle cadre ou découpe un décor qui se voit instantanément en entier. Le travail, l'enjeu et le résultat sont

Aujourd'hui l'atelier de 60 m² (100 m² pour celui de Nina) est conçu pour la fabrication de grandes pièces (110 kg) constituées par assemblage de 4 à 5 éléments tournés: de bas en haut 25 kg, 30 kg, 30 kg, 15 ou 20 kg, plus le col. Il faut donc des tours appropriés, une grue d'intérieur pour retourner et assembler chaque partie, des tabourets sur roues pour déplacer les pots, des étagères pour tous les engobes... Le tournage se fait avec du grès blanc neutre acheté chez Solargil (grès GB8 chamotté 0-0,5).



Gros Vase,
H. 112 x 80 cm.

tout autres. Les motifs colorés sont bien définis. Ils sont parfois répétés et coupés comme s'ils appartenait à un plus grand ensemble à la manière de *Pattern Painting*. Plusieurs plats sont décorés en même temps pour développer une continuité du geste.

Les plats sont toujours exposés en série et avec les grands vases. Ils appartiennent à un ensemble dont ils ne sont que des fragments, des témoins d'une autre création. Ils sont plus « légers » que les grands vases, plus décoratifs et moins investis de la personnalité de l'auteur. Ils n'ont pas besoin de la même énergie, de la même exigence dans le moment de fabrication, ils peuvent être pensés avant et réalisés comme des gammes ou des espaces de recherche.

Sur les grands vases, l'élaboration du décor intervient parfois longtemps après le façonnage. La forme est plus contraignante: « une surface de révolution, dotée d'un pied et d'un col, n'a pas la même topographie et ne procède pas de la même logique qu'une surface plane, circonscrite par son bord (et il faut bien dire que les plats ronds m'inspirent moins...).

Je ne prépare pas sur papier. Le décor est posé sur un pot aussi vert que possible. C'est un travail laborieux qui se déroule à chaque fois de la même manière: application d'un fond d'accroche, liquide, puis d'un fond d'épaisseur – mais on est là un peu dans le rituel. Commence alors le décor proprement dit, succession de moments d'hésitations, d'atermoiements, de kilos d'engobes. Mise en place du rythme: plages noires qui seront l'ossature de la composition, puis viennent s'articuler des plages de calme. Je poursuis ensuite par un travail plus graphique sur la couleur, sur le trait. Aujourd'hui, je suis plus intéressé par un jet de poire aléatoire, qui bave, qui coule et qui crache que par le trait, net et sec, d'un geste tendu. Grâce à des engobes qui permettent de tout oublier, on peut là barbouiller, se vautrer, il y a la place, étaler grassement, couche sur couche, scarifier, arroser, gratter, pas trop construire, pas trop se rappeler. Les doigts, ongles, pinceaux, poires, canules de poire, éponges, spatules, tout est bon. De toute manière, le doute, le repentir, l'inachevé sont parmi les fondamentaux de ces décors, alors les reprises et autres rajouts sont toujours bienvenus. Pendant ce travail, je reste tout autant spectateur qu'acteur de mon propre geste. Mais il faut aussi un moment où ça s'énerve, un peu de transe, on aimerait un peu de grâce aussi... Musique, des Pixies aux Chemicals Brothers: adrénaline dans l'atelier. »

La musique n'accompagne pas seulement Jean-François dans l'atelier, elle est également une source de créativité, comme le cinéma ou d'autres expressions plastiques qui nourrissent et stimulent son imaginaire.



Jean-François reste très attaché au processus céramique qu'il enrichit d'une nouvelle pratique, mais il ne se sent pas habilité à peindre, ni sur toile, ni à l'acrylique sur les pots.

Il faut donc trouver un équilibre entre les différents effets et les séquences successives que l'œil du spectateur découpe en tournant autour du pot. La tension des grands vases, leur fragilité, leur mystère appartiennent à la poésie et représentent des parcelles d'humanité. La subtilité du geste, la qualité des compositions montrent les risques pris. Ces vases sont à voir de loin et à découvrir de près. Comme s'il fallait l'énorme pour mieux montrer le petit, la démesure pour retenir l'attention et montrer le presque rien. ■

Nicole Crestou

Tous les grès sont cuits au gaz (1300 C°) afin de révéler au mieux les nuances colorées sans autre interférence qu'une réduction légère en fin de cuisson. Jean-François aimerait bien recuire au bois mais cet outil ne correspond pas à sa création actuelle. Le four de 2 m³ a été spécialement construit pour contenir deux grands vases.

Il efface par superposition les couches précédentes. Le dessin net semble ainsi volontairement gommé. Les traits de poire, colorés puis regrattés ou les scarifications sont autant de témoignages de la gestuelle du créateur trouvant un équilibre entre spontanéité et contrôle. La superposition des engobes, leurs différentes consistances et leur teneur en oxydes génèrent des effets de matière et influencent les nuances finales. Les couleurs, presque systématiquement rabattues, ne sont pas gratifiantes. Le noir, le gris, le brun sont des couleurs sales qui marquent une période dans la création de Jean-François. Aujourd'hui il choisit de nouvelles teintes, des rouges, roses et jaune citron, des colorants industriels pour la haute température. Après le biscuit, la pièce est encore retravaillée par un jus d'engobe noir lavé ensuite, puis par un jus de cendres brossé le lendemain.