

La céramique Un art majeur?

Hélène Ouvrard

Volume 20, Number 79, Summer 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55096ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ouvrard, H. (1975). La céramique : un art majeur? *Vie des arts*, 20(79), 32–33.

La céramique un art majeur ?

Une entrevue d'Hélène Ouvrard avec Georget Cournoyer

Hélène Ouvrard



1



2

Diplôme de l'Institut des Arts Appliqués en céramique (1970); Baccalauréat en arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal (1972). Séjour culturel au Japon (1963). Voyages de recherche au Mexique (de 1966 à 1971). Enseigne la chimie et l'histoire de la céramique au Cegep du Vieux Montréal. Un film a été tourné sur elle par le Musée des Beaux-Arts de Montréal, pour la Collection Bronfman. Principales expositions: Biennales de céramique du Canada, de Faenza (Italie) et de Vallauris (France); *Contemporary Ceramic Art*, aux É.-U., au Canada, au Mexique et au Japon (1971); *International Exhibition of Ceramics*, au Victoria and Albert Museum, Londres; *Sea of Japan*, exposition itinérante au Japon; *La Céramique dans l'art contemporain*, à Gdansk, Pologne (1973); *Ceramic Objects 73*, au New York Cultural Center; *Ceramic Art of the World*, à Calgary (1973). Principaux prix: Médaille d'or à la 31e Internationale de la Céramique, à Faenza, en 1973; Diplômes d'honneur aux Biennales de Vallauris, en 1972 et 1974. Plusieurs prix nationaux.

«On est toujours mal connu dans son patelin. Je devrais dire qu'on est moins apprécié.»

Georget Cournoyer . . . Ce nom vous dit-il quelque chose? Si vous êtes Québécois, même amateur d'art ou de métiers d'art, il y a peu de chances que votre réponse soit affirmative. Mais soyez Japonais, Américain, Italien, Polonais ou même Canadien de l'Ouest, en même temps intéressez-vous à la céramique contemporaine et au mouvement réaliste qui traverse le monde comme le vent, en ignorant les frontières, et il est fort probable que vous connaîtrez Georget Cournoyer. Elle a sûrement raflé quelque prix international chez vous, l'année dernière ou il y a deux ans.

J'appartenais à la première catégorie . . . Je suis allée voir Georget Cournoyer à Rigaud, dans son atelier en construction où m'ont accueillie ses deux magnifiques chiens, et je lui ai dit: «Je m'excuse, je ne vous connais absolument pas. S'il-vous-plait, montrez-moi vos œuvres.» Elle m'a mis dans les mains un sac . . . en grès. J'ai eu la même réaction que les visiteurs à ses expositions: j'ai ri. J'ai ri encore plus lorsque j'ai levé les yeux et découvert sur les tablettes, en rang d'oignons, dix, vingt sacs, sacoques, valises, trousse, des sacs de toutes les formes, de toutes les textures, destinés à tous les usages, . . . et strictement à aucun.

Puis, à mesure qu'elle me faisait soupeser ses œuvres, céramiques raffinées, plus légères même que les sacs de cuir qu'elles représentent, ma première réaction a fait place à l'admiration. Quel métier! Rigides ou mous, plus vrais que nature avec leurs plis, leurs fermetures à glissière, leurs piqûres, leurs écorchures, leurs cuirs lisses ou grenus, leur air flambant neuf ou fatigué, tous ces sacs me sidéraient, . . . m'émouvaient! La boîte à lunch de l'ouvrier (avant l'ère du plastique), la trousse du vétérinaire, le sac de plage plein de folles promesses, le coffre à outils austère et long comme une journée de travail, le sac de week-end prêt à partir . . .

J'ai compris, en voyant un éclair dans les yeux malicieux de Georget Cournoyer, que je venais de faire le tour des réactions qu'entend susciter son art étrange, trop véridique: tout en amusant les gens autant qu'elle-même s'est amusée à créer, leur faire prendre conscience, du même coup, de l'art et du monde d'objets qui les entoure. Qu'y a-t-il de plus quotidien, de plus banal qu'un sac? Qui regarde jamais un sac? . . . Celui qui en tient un en grès.

«Il y avait moyen, avec ce médium-là, de s'exprimer comme un autre qui fait de la peinture de la sculpture.»

J'ai voulu en savoir plus long sur la relation de ces sacs et de leur auteur. Georget Cournoyer aime les sacs, c'est évident. Mais encore plus que je ne le croyais car c'est en fabricant et en cuisant des sacs — et jamais aucune théière, tasse ou vase, ce qui n'eût pas l'heur de plaire à tout le monde — qu'elle fit son cours à l'Institut des Arts Appliqués de Montréal. Néanmoins, elle en sortit, en 1970, avec le prix de l'«Élève au mérite exceptionnel». Il faut dire qu'elle ne s'était pas inscrite à ce cours sans savoir exactement ce qu'elle voulait. Son cheminement d'artiste était mûr. Il avait commencé, beaucoup plus tôt, du côté de la musique. Vers les années soixante, elle fait ses Beaux-Arts, sans éprouver d'intérêt pour la peinture, mais avec beaucoup de goût pour la gravure et la sculpture. Dès cette époque, elle sait qu'elle entend s'exprimer comme artiste mais seuls les arts doublés d'un solide métier artisanal l'attirent. De 1963 à 1967, elle fait de la tapisserie, plus précisément du tapis noué,

1. Georget COURNOYER

Sac à outils.

Grès (toutes les œuvres sont en ce matériau).

En cuir robuste et résistant!

28 cm. x 48 x 27.

Exp.: *Contemporary Ceramic Art*, É.-U., Canada, Mexique et Japon, 1971.

Coll. de l'artiste.

2. Sac à main avec pochettes.

Effet de cuir saisissant. Un beau sac, une belle œuvre.

43 cm. x 30 x 18.

Acquis par la Banque d'œuvres du Conseil des Arts du Canada.

3. Sac avec corde.

Petit sac mystérieux, qui semble avoir traversé les mers pour en rapporter des denrées rares.

Lettres obtenues par impression.

43 cm. x 20 x 13.

Exp.: *Biennale de Céramique Canadienne*, 1971 (Royal Albert Award).

et c'est au Japon, en 1963, qu'elle reçoit le coup de foudre pour la céramique. Elle qui éprouvait presque de la répulsion pour l'argile, au temps de ses Beaux-Arts, découvre que cette matière «répond à ses doigts». Elle mettra quatre années à se décider, car elle aime aussi passionnément la gravure, puis quatre autres à apprendre à fond la base du métier et à mettre au point sa propre technique. Elle peut alors se consacrer selon son désir à la *céramique d'expression*, mais les conditions lui seront adverses car la poterie, au Québec, est restée foncièrement utilitaire, même chez ses adeptes les plus avancés.

«Je dois avoir une certaine tendance à aimer les choses du côté réaliste... Dans les expositions que je vois, c'est toujours ce qui m'attire.»

Le réalisme, mouvement qui a donné le Pop Art, à la peinture et à la sculpture, a mis au monde, en céramique, le Funk Art — traduisez comme vous le voulez. On dit que Peter Voulkos, potier renommé de San Francisco, fit un jour un vase à plusieurs goulots, puis un autre sans goulot du tout. Une pièce fermée sans aucune utilité. Un *objet*. Ce fut l'origine du Funk Art qui, vers 1960, fit passer la céramique de l'état de métier artisanal à celui de moyen d'expression artistique et mit la représentation de l'objet, de préférence quotidien — souliers, sacoches, télévisions, grenouilles —, à la place d'honneur. Parti du petit groupe de potiers qui entourait Peter Voulkos, le mouvement réaliste en céramique s'est propagé dans le monde. Le Japon, malgré la force de sa tradition, s'y trouve maintenant à l'avant-garde, tandis que la conservatrice Europe s'ouvre plus difficilement à son influence. Le Canada anglais, l'Ouest plus particulièrement, a répondu vivement et rapidement à l'appel de ses proches voisins, mais le Québec, qui a si bien accueilli par ailleurs le Pop Art, est resté, à peu de choses près, fidèle à la céramique utilitaire. Ce qui explique l'isolement d'une Georget Cournoyer.

Isolement bien relatif car elle participe, sur invitation, à la plupart des expositions nationales et internationales où la céramique réaliste est représentée et semble y collectionner à volonté les prix.

«D'autres aiment mieux prendre une motte de terre, se mettre au travail et ça leur vient, qu'il disent. Moi, je ne suis pas capable. Je dois être cérébrale, je suppose.»

Elle prépare sa production longtemps d'avance en faisant des croquis de ses futures

œuvres et, également, des petits prototypes qui lui permettent de se faire la main. Parfois même elle fabrique des patrons en papier. Le moment venu, elle travaille presque sans repos pendant plusieurs mois. Chaque pièce est exécutée au moyen d'une grande galette qu'elle roule très mince et très égale, en se fiant à l'œil, et qu'elle plie d'un seul mouvement selon la forme voulue, car il est impossible de la reprendre. Libre à chacun d'imaginer la dextérité manuelle que requiert cette opération. Parfaitement à l'aise dans la chimie de la céramique — matière qu'elle enseigne au Cegep du Vieux Montréal, en même temps que l'histoire de cet art — elle compose elle-même ses grès et en varie la formule pour obtenir des effets de cuir et de toile très variés. Elle a préféré renoncer à utiliser la fibre de verre qui donne plus de souplesse à la pâte — qualité désirable dans son cas — mais rend impossibles certains effets de cuir lisse. Au niveau technique, c'est uniquement le degré d'humidité de la galette qui fera le succès ou, rarement, l'échec d'un pliage.

Georget Cournoyer n'utilise pas le tour. Son esthétique de la céramique fut influencée, à ses débuts, par les œuvres de Maurice Savoie, dans lesquelles les cloisons, très minces, sont obtenues par colombinage, selon la méthode mise au point par Francine Delpierre, à Paris. Pendant plusieurs années consécutives, elle se rendit au Mexique pour étudier, région par région, les techniques des Indiens qui furent l'un des rares peuples, à l'époque précolombienne, à avoir ignoré l'usage du tour. Son but était d'obtenir des pièces très légères par rapport à leur volume, souvent assez considérable. Les sacs de Georget Cournoyer présentent encore une autre particularité. Ils ne sont pas émaillés mais enduits intégralement, dessous compris, d'un revêtement dont elle a mis au point la formule et qui cuit en réduction, dans un four à gaz. C'est une adaptation qu'elle a faite de la technique des potiers de Bizen, au Japon, dont les pièces sont glacées en cours de cuisson par les dépôts des cendres du bois de combustion.

«Le Pop et le réalisme sont les meilleures choses que l'art a subies depuis 250 ans. Ils ont permis que cette atmosphère reclusse du monde des artistes descende à la portée de tous dans la vie de tous les jours.»

Le réalisme, culte de l'objet élevé au rang d'œuvre d'art, revient de façon cyclique dans l'histoire des différents mouvements artistiques, et la céramique s'y est trouvée plus d'une fois associée. Les sacs de Georget Cournoyer, les souliers de Joseph Pugliese et les vaches de Joe Fafard, céramistes de l'Ouest, ne sont pas des créations spontanées. On peut retracer leurs ancêtres dans les reproductions japonaises, en argile, de paniers tressés (période Jomon, commençant 4000 ans av. J.C.), de seaux à eau et de petites commodes (XVI^e siècle de notre ère); dans les délicats souliers de faïence de Delphes (XVII^e et XVIII^e siècles); et dans les innombrables animaux réalistes que l'on trouve dans la céramique de tous les peuples, aussi bien chez les Chinois, parmi les objets familiers destinés à accompagner les défunts, que chez les Français et les Anglais des derniers siècles. On peut dès lors se demander si la vocation de la céramique n'est pas l'*objet* quel qu'il soit, sans distinction de sa fonction utilitaire ou artistique.

Dans un pays de haute tradition comme le Japon, on ne trouve nulle scission entre les deux paliers où peut s'exercer cet art. Une assiette, un vase, ont droit à la même cote d'estime qu'une peinture ou une sculpture. Il n'en est pas de même au Québec où toute l'évolution de cet art s'est faite à l'intérieur de sa fonction utilitaire, grâce, d'ailleurs, à de très bons artisans. Aujourd'hui comme hier, celui qui entre au Cegep du Vieux Montréal pour apprendre la céramique ne cherche pas à *s'exprimer*. Et celui qui s'inscrit en arts plastiques à l'Université du Québec ne considérera pas l'argile comme un médium possible d'expression. De l'avis de Georget Cournoyer, il y a mésestime, de la part des artistes, des possibilités de ce matériau millénaire, qui est intimement lié à l'humain et réunit tous les éléments de base de la vie. Sans doute cette attitude tient-elle avant tout au fait que la céramique est un art difficile. Celui qui la choisit pour s'exprimer doit apprendre à maîtriser le feu, la terre, l'air et l'eau. Néanmoins, toutes les possibilités sont en elle. Il ne dépend que de celui qui la pratique qu'elle soit un art majeur ou un art mineur.

Pour sa part, la petite fille au talent versatile, qui acquérait par la pratique du violon une discipline de fer, devait préférer, en céramique comme en toutes choses de la vie, le mode majeur.

