



**HAL**  
open science

# La céramique “ art du feu ” : magie et art de la chauffe

Thierry Bonnot

► **To cite this version:**

| Thierry Bonnot. La céramique “ art du feu ” : magie et art de la chauffe. 2023. halshs-03919734

**HAL Id: halshs-03919734**

**<https://shs.hal.science/halshs-03919734>**

Preprint submitted on 26 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Texte à paraître dans le catalogue « Jour du feu » de l'Institut supérieur des beaux-arts de Besançon (parution prévue en 2022, suspendue)

## La céramique « art du feu » : magie et art de la chauffe

Daniel se souvient très précisément des lieux de son enfance : « La nuit, quand pour une raison ou pour une autre je ne peux pas dormir, je me promène dans l'usine. J'ai la mémoire très précise des lieux, des bruits (la galoche du tourneur sur le plateau, le frottement de l'argile humide qu'il montait) et des odeurs (les oxydes métalliques du "vernissier"<sup>1</sup>, l'odeur douce du plâtre) ». Surtout, Daniel se remémore l'intensité de la lumière rouge dans les fours et les sensations impressionnantes durant la "chauffe" (la cuisson), et la beauté luisante de l'intérieur des laboratoires, les coulures vitrifiées formant par endroit des stalactites bruns-rouges : « C'était superbe ». Daniel était enfant au lendemain de la guerre, à la fin des années 1940. Il descendait d'une lignée d'industriels céramistes. Son père fut le dernier directeur de l'usine : c'est lui qui dut, à son grand regret, fermer l'entreprise et mettre fin à une aventure familiale entamée au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Les Langeron furent parmi les premiers à introduire la poterie de grès dans la vallée de la Bourbince, en Saône-et-Loire, région qui n'avait connu jusqu'alors que la terre cuite. Dans cette même vallée, le bassin minier de Blanzey-Montceau exploitait un charbon adapté à la cuisson des poteries des Langeron à Pouilloux (Pont-des-Vernes), ainsi que des manufactures de Ciry-le-Noble, Gévelard, Palinges qui produisirent durant un siècle et demi des cruches à bière, bouteilles d'encre, amphores à liqueur, pots à moutarde et à yaourts, bocaux pour conserve, saloirs, vases et terrines.

Toute cette quincaillerie céramique vendue dans toute la France et par-delà les frontières ne devait sa réputation de solidité et d'étanchéité qu'à un processus technique bien maîtrisé et, surtout, à un contrôle précis du feu. Nous ignorons encore comment les industriels acquirent leur connaissance de la cuisson du grès fin, la maîtrise combinée du charbon et des réactions des glaçures, les plans des fours bouteilles, avec leur "globe" caractéristique. L'histoire des échanges et des transferts de technologie reste à faire sur ce point mais une chose est certaine : produire du grès nécessitait une maîtrise du feu bien différente de celle des fabricants de terre cuite. C'était bien le four qui donnait le *la*, comme il donnait le rythme aux ateliers. Dans cette

---

<sup>1</sup> Nom donné à l'atelier où les émailleuses appliquaient les glaçures sur les biscuits.

vallée, se prolongeant le long du canal du Centre jusqu'à l'est du département, l'industrie céramique n'est pas l'héritière d'une histoire ancestrale de potiers, car le nombre d'ateliers antiques et médiévaux dans la région était assez faible. Ce n'est pas tant la présence dans le sol d'une grande quantité d'argile qui a déterminé l'installation et le développement des manufactures à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, mais davantage l'exploitation locale du charbon. C'est donc le combustible indispensable à l'alimentation d'un feu suffisamment intense qui a incité les patrons céramistes locaux à se lancer dans la production de terres cuites du bâtiment, de grès utilitaires, de faïence. L'histoire inverse le lien de causalité entre les ressources naturelles indispensables à cette industrie : le charbon devient premier, prenant le pas sur l'argile ; c'est la chauffe et le four qui commandent.

Louis était chauffeur (conducteur de four) à l'usine Langeron à partir de 1949. Il raconte la technicité de l'enfournement, qui prenait douze heures, l'empilage compliqué des cazettes (boîtes réfractaires) remplies de poteries glaçurées, puis l'allumage avec une torche de papier journal et de la paille. On jetait ensuite six ou huit pelles de charbon (de la "braisette flambante") dans les alandiers. « Quand ça devenait blanc il fallait recharger ». Cinq alandiers à alimenter à tour de rôle, toutes les 20 ou 25 minutes : « On était assez tranquille, on rechargeait, on attendait, on était au chaud l'hiver » en restant vigilant : « Il ne fallait pas que ça prenne l'air, il fallait surveiller les trous d'air dans les alandiers ». La température était surveillée à travers une brique lucarne bouchée avec une plaque de verre : le chauffeur surveillait la montre fusible déposée à l'intérieur du laboratoire, quatre pyramides enfoncées dans un morceau de terre, chacune nommée par sa température de fusion : « Il y avait la mille, la douze-cent-trente, la douze-cent cinquante et la douze-cent-quatre-vingts. Quand la douze-cent-quatre-vingts était fondue, on arrêtait ». Le grès fin nécessitait une cuisson à 1280°C, tandis que les terres cuites locales cuisaient entre 900 et 1000°C.

« Le métier était assez pénible, surtout l'enfournement, mais on était mieux payé que les autres, on était pour ainsi dire des ouvriers qualifiés. Les heures de chauffe, surtout, étaient mieux payées ». En Puisaye, 200 kilomètres plus au nord, où le grès se fabriquait traditionnellement depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, la maîtrise du feu était aussi fondamentale : « La cuisson dans les fours poyaudins demandait environ 5 à 8 jours. La conduite du feu était tout un art, c'est-à-dire qu'il ne suffisait pas seulement d'obéir à certaines lois précises et immuables, mais encore qu'il était nécessaire de connaître le four, le bois qu'on allait y brûler et ce qu'on avait à cuire, tout en tenant compte du

temps (humide ou sec) et de la direction du vent »<sup>2</sup>. Maîtriser la montée en température « demandait beaucoup de doigté » pour passer du petit au grand feu : « A ce moment, plus question de bavarder. C'est sans arrêt qu'il faut alimenter le foyer grondant »<sup>3</sup>.

Dans les usines ou dans les ateliers évoluant entre artisanat et industrie, la cuisson ou la chauffe générait son univers particulier, avec son propre rythme et son vocabulaire. Chez Langeron tout renvoie à la circularité : le four bouteille est cylindrique, on y empile des cazettes (boîtes rondes) qu'on bouche avec un rondau, avant de les empiler sur le "grand tour" contre le mur du laboratoire. Ces termes font comme un écho au geste du tourneur, un lien entre façonnage et cuisson. Les fours, monuments de pierres et de briques réfractaires, cylindres d'une dizaine de mètres de hauteur à deux étages dont la courte cheminée traversait la charpente du bâtiment, étaient personnifiés par leurs surnoms : « Il y avait le "four au sel", le "four noir", le "courant d'air", le "four Soufflet" ou "du père Soufflet", le "four du canal", le "four du verger" et le "four Bazaine" ». Chacun d'eux avait son mode de fonctionnement et son tirage particulier. Dans le globe du "four noir", on avait cuit du charbon de bois. Bazaine et Soufflet étaient les noms d'anciens chauffeurs attachés à leur conduite. Le four était le cœur de l'usine, ou son poumon, qui donne le rythme et le souffle de la fabrique. En Puisaye c'était également le monument principal, le cœur de l'atelier du potier : « la prospérité d'une poterie se jugeait au premier coup d'œil, au nombre et à l'importance des bûchers »<sup>4</sup>.

Les chauffeurs avaient une aura singulière dans la vie de l'usine : hommes de la nuit, gros buveurs par nécessité, maîtrisant ce dont tout le reste dépendait, l'ultime étape conditionnant la réussite ou l'échec du travail de tous les autres ouvriers. Sur les photographies anciennes de groupes d'ouvriers posant avec leur patron devant leur usine, les chauffeurs de four se reconnaissent à leurs longs ringards, tenus comme des hampes de drapeaux. Ce qui les distingue surtout, ce sont leurs barbes longues et épaisses. Il n'y a pas d'explication à cette particularité, totalement incongrue si l'on pense que ces hommes étaient les premiers exposés à de fortes chaleurs et que la barbe devait empirer leur suffocation. A moins qu'elle ne soit une sorte de protection pour la peau du visage, au risque de s'enflammer ? Ou s'agissait-il de ressembler à Vulcain ?

---

<sup>2</sup> Marcel Poulet, *La poterie traditionnelle de grès de Puisaye*, Aillant-sur-Tholon, chez l'auteur, 1984, p. 66.

<sup>3</sup> Ibid. : p. 69.

<sup>4</sup> Ibid. : p. 40.

Cette centralité des fours et de leurs maîtres dans les usines et les ateliers est à relier à la définition même de la céramique. La cuisson est ce qui lui donne son identité, sa définition ; au départ, il n'y a que l'argile, la matière brute ; après le passage au feu existe de façon irréversible une terre cuite, un grès ou une faïence, le degré de cuisson établissant des distinctions entre ces catégories. Dans l'« ascension prométhéenne » de l'humanité schématisée par André Leroi-Gourhan, la cuisson de la céramique prend la première place dans l'évolution de la maîtrise du feu, la progression vers la maîtrise de la métallurgie et l'avènement de la civilisation technologique : « Le technicien est donc bien le maître de la civilisation parce qu'il est le maître des arts du feu. C'est du foyer (que quelques siècles de céramique lui ont appris à conduire) que sort le plâtre, et bientôt après, le cuivre et le bronze »<sup>5</sup>. Mais l'artisan du feu, poursuit Leroi-Gourhan est « un démiurge asservi ». C'est lui qui a donné les moyens aux dominants de faire triompher l'artificiel sur le naturel dans une « atmosphère de malédiction »<sup>6</sup>. L'artisan maudit, pour tous les écoliers français de la III<sup>e</sup> République, est un potier, comme le raconte Mona Ozouf : « Le livre d'histoire offrait sans doute de belles images à notre admiration : les deux Jeanne, celle de Rouen et celle de Beauvais ; le jeune homme qui met une feuille de marronnier à son chapeau et grimpe sur une table au Palais-Royal pour haranguer la foule ; le fou qui brûle ses meubles pour ses plats émaillés ; le respectable monsieur en blouse blanche qui sauve de la rage le petit Joseph Meister »<sup>7</sup>. Aux côtés de Jeanne d'Arc, de Jeanne Hachette, de Camille Desmoulins et de Louis Pasteur, le « fou qui brûle ses meubles » est Bernard Palissy. Le céramiste le plus célèbre de l'histoire de France, sans doute davantage connu pour cette anecdote largement fantasmée (car il n'a brûlé, si l'on s'en tient à ses écrits, que des planches et des tréteaux) que pour son œuvre céramique.

La cuisson est donc bien la préoccupation centrale. C'est aussi une source d'angoisse pour le céramiste amateur qu'est Michel, qui sculpte depuis plusieurs années des figurines et statuettes en argile : « La cuisson, ça n'est pas évident. Est-ce que j'y arriverai un jour, je n'en sais rien... Le jour où je vais commencer de cuire, je vais frémir parce que je ne sais pas ce que ça va donner, ça peut bien tout monter en l'air ! ». Il y a toujours un certain suspens à l'ouverture du four, surtout dans le cadre de l'expérimentation presque alchimique que revendiquent les artistes céramistes :

---

<sup>5</sup> André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 246 et 248.

<sup>6</sup> Ibid. : p. 249.

<sup>7</sup> Mona Ozouf, *Composition française. Retour sur une enfance bretonne*, Paris, Gallimard, 2009, p. 121.

cette humilité angoissée, cette quête aventureuse est censée les distinguer des artisans, produisant des objets utilitaires en maîtrisant les processus, connaissant à l'avance le résultat<sup>8</sup>. Mais cette soi-disant maîtrise de l'artisan ou de l'industriel a aussi ses ratés. A l'orée des années 1960, Guy était fils de tuilier : « Moi, le premier four que j'ai cuit c'est quand je suis sorti de l'école à 14 ans ; j'ai passé mes premières nuits au four avec un gars, deux fois, et la troisième fois il m'a dit "tu te démerdes tout seul". Alors j'ai déjà eu la trouille, parce qu'à 14 ans, la nuit, dehors tout seul...Parce que quand vous chauffez là-dedans tout craque, le four s'écarte, alors dis donc ! Je les ai mouillées, hein ! [A un moment] je me suis dit "Oh, on s'amuse ! Il doit y avoir moyen d'aller plus vite que ça" et hardi, ma mie ! Et hop ! [Guy fait le geste de jeter pelle sur pelle dans l'alandier]. Le lendemain à midi mon père a arrêté le four. Au lieu de descendre de dix centimètres, il avait descendu de vingt et puis tout foutu ! Le dessous tout foutu, jusqu'à la moitié de la tuile, et le dessus pas cuit. Là, j'ai eu des coups de pied aux fesses, y a bien des chances ! ».

L'accident possible est source d'inquiétude, il fait partie de la magie de la chauffe et de l'incertitude, parfois miraculeuse. Dans ses souvenirs, l'industriel Jean-Baptiste Baudot raconte : « Un jour d'ennui, je vais me promener le long de la Bourbince et je vois une terre que l'on a mise à jour, j'en prends un morceau que je fais cuire, et ce morceau a fondu dans mon four à grès, cela m'a donné l'idée de faire une brique vitrifiée pour pavage. Je prends un brevet »<sup>9</sup>. Ce récit autobiographique renvoie à l'invention accidentelle de la céramique, telle que la supposent les préhistoriens. Un morceau de terre, soumis par hasard, dans une caverne, à l'action du feu, a changé de forme et de texture. En 1874, par hasard également, Baudot "invente" la brique noire de fer, qui sera pour lui une grande fierté, l'œuvre de sa vie. Qu'il l'ait appelée « brique de fer » pour sa dureté et ses qualités de résistance montre qu'il cherchait à se rapprocher des métallurgistes, maîtres du feu par excellence et figures de proue de la civilisation industrielle.

La surprise de la cuisson n'est donc pas l'apanage de l'artisanat ou de l'art. Dans les usines aussi, du moins à une certaine époque et pour certains produits, le passage par le feu gardait sa part d'inattendu. « Les amphores à liqueur, bleues et blanches, eh bien avant la cuisson c'était rose et gris » s'étonne encore une ancienne ouvrière.

---

<sup>8</sup> Voir Isabelle Laban-Dal Canto (dir.) *Céramiques. Dialogue entre tradition et contemporain, catalogue d'exposition*, Salagon, Musée et Jardins, 2018.

<sup>9</sup> Jean-Baptiste Baudot, *Souvenirs de ma vie. Mémoires d'un industriel briquetier*, introduit et commenté par Thierry Bonnot, Le Creusot, écomusée Creusot-Montceau, 2008, p. 19.

La fille de Gabriel, descendant d'une lignée de potiers de Palinges, se souvient : « Lui, on ne savait jamais ce qui allait sortir du four, c'était du flammé ». La qualification de flammé pour certaines glaçures, alors que la cuisson en cazette empêchait toute flamme de toucher directement les produits à cuire, suggère une référence aux "coups de flamme" des grès traditionnels comme la cuisson "au sel" qui par sublimation, donnait leur étanchéité aux poteries<sup>10</sup>. Même si la forme lui a été donnée par le tourneur ou par le moule, même si l'émailleuse l'a trempée dans l'engobe puis lui a appliqué au pinceau une barbotine opaque et terne, c'est la cuisson qui va fixer définitivement l'aspect de la poterie, ses couleurs et son brillant. Pour les flammés, se souvenait Jacques<sup>11</sup>, « on trempe le pot dans un émail, puis on pose au pinceau un autre émail. A la fusion tout se mélange et vous n'obtenez jamais deux pièces identiques. On produisait en série les formes, pas les couleurs. Le flammé était aléatoire ». La cuisson des céramiques relève d'une certaine magie, d'une alchimie transformant les matières et gardant sa part d'incertain, maintenant le lien avec l'artisanat, voire avec l'art, malgré les exigences normatives de l'industrie. C'est l'action physico-chimique mystérieuse pour le commun des mortels, l'action imagée du feu ou de la flamme qui singularise et embellit chaque pièce, faisant de l'objet industriel de série une pièce unique et insinuant le hasard dans un processus contrôlé.

Thierry Bonnot, CNRS, IRIS

---

<sup>10</sup> La cuisson au sel, dans un four dédié, concernait des produits non glaçurés, sur lesquels on posait une couverte en jetant dans les alandiers quelques pelles de gros sel.

<sup>11</sup> Frère de Daniel Langeron, modelleur de formation, décédé en 1998.