

Les 4 et 5 octobre 2008 se tenaient à Giroussens (Tarn) les « 1ères Rencontres Internationales Céramique-Giroussens » sur le thème de « Shino et Wabicha », organisées par l'Association Terres et Terre.

Grâce à des mécénats privés, nous avons pu faire venir les meilleurs experts du shino contemporain pour des conférences, diaporama et démonstrations: Jean-Pierre Chollet (France), Ray Cavill (Australie), Pascal Geoffroy (France), Lisa Hammond (UK), Gary Hootman (USA), Randy Johnston (USA), Hein Janssen (Pays-Bas), Tateki Kawaguchi (Japon), Shozo Michikawa (Japon), Jeff Shapiro (USA) et Rizu Takahashi (Japon).

L'exposition concomitante à l'évènement, « Shino, de neige et de feu » rassemblait plusieurs œuvres de ces céramistes ainsi que des œuvres de Chris Gustin (USA) et Takahiro Kato (Japon). Le soir du vernissage, Murette Renaudin, Maître d'Ikebana à Toulouse, nous fit une démonstration de cet art dans les pièces de l'exposition.

Ces rencontres furent un grand moment d'échanges, d'amitié et de convivialité. Nous voudrions remercier chaleureusement nos mécènes la SA des Laboratoires Pierre Fabre et James Kasper, céramiste américain et collectionneur éclairé, sans lesquels rien n'aurait été possible, la Mairie et les habitants de Giroussens, l'Association « Arts et Poterie de Giroussens » et tout particulièrement son Président M. Claude Canonica, les Etablissements Ceradel, et enfin tous ceux qui sont venus parfois de très loin à cette fête de la céramique.

Pour répondre aux nombreuses demandes et comme promis, nous mettons en ligne les textes des conférences qui avaient été écrites par les intervenants (en anglais et en français), à savoir les conférences de Randy Johnson, Shozo Michikawa et Jeff Shapiro...
et pour prolonger le plaisir et le souvenir de ces journées, un diaporama de quelques photos.

Association Terres et Terre

Conférence de Randy Johnston

L'histoire a peut-être commencé quand on est passé de la vieille technologie des fours anagama et leur étroit tunnel, à la technologie des fours à chambres. Ou bien tout a démarré avec le désir des classes dirigeantes de se démarquer de la vaisselle brute produite depuis des siècles, et d'imiter les céramiques blanches parties de Chine vers le reste du monde. Les feldspaths, la découverte de nouveaux filons d'argile blanche et le développement des techniques de glaçures permirent la fabrication de pots assimilés à des tenmoku blancs sur le site des premiers fours de Mino, à Ogawa. Cet émail et ces pots seraient bientôt identifiés comme des Shino.

Bien que l'origine du mot Shino soit incertaine, les créations Shino les plus célèbres au monde remontent à une étroite période de 35 ans, entre 1568 et 1603, l'époque Momoyama. Peut-être ces créations furent-elles l'œuvre d'une vie d'un seul potier, ou bien d'un groupe de sites potiers. Ce Shino est resté ancré dans l'histoire de la céramique quand il eut atteint son stade de maturité et d'achèvement. Nous sommes encore et toujours enthousiasmés par le mystère et la beauté de ces pots qui nous semblent si accessibles et si familiers. Immédiatement la simplicité naturelle de leurs formes et la spontanéité du mouvement nous confortent. La qualité intrinsèque du Shino, faite de cette aisance naturelle alliée à sa généreuse vitalité, tient à la liberté qu'il laisse à l'esprit et à l'âme.

La vie politique et les conditions de la vie économique dans les provinces eurent une influence décisive sur le développement et la décadence des fours du Japon ancien. La philosophie de la cérémonie du thé a puisé sa force dans la puissance de la pensée religieuse. Les idéaux du Zen, simplicité et austérité, devinrent les valeurs de référence pour tous ceux qui influençaient les choix des critères de qualité touchants au domaine des arts. C'est ce qui se passe actuellement dans la vie culturelle. La complexité et la richesse intellectuelle des créations, alliées à l'émotion qu'elles suscitent ont provoqué un renouveau d'intérêt pour le Shino. Le fait qu'encore aujourd'hui après 600 ans le Shino conserve son caractère insaisissable est tout à fait réjouissant. D'innombrables générations de Maîtres de la Cérémonie du Thé, de Shoguns, de potiers, et d'artistes curieux et avides de découvrir les « ficelles » du Shino se sont transmis ses mystères, ses légendes, ses histoires.

A propos du Shino américain :

C'est à travers le regain d'intérêt pour les céramiques traditionnelles japonaises et la Cérémonie du Thé, inscrit dans l'engouement du monde artistique pour les multiples manifestations de l'expressionnisme abstrait, qu'il faut rechercher le développement de l'intérêt des potiers du 20^e siècle pour le Shino. Mon intérêt personnel s'est éveillé à la fin des années 60, lors d'une exposition à l'Université du Minnesota, avec Warren MacKenzie. Warren aimait la sensualité des émaux de feldspath, qui permettaient au fer de « saigner » au travers de l'épaisse glaçure pendant la cuisson. Les irrégularités de l'atmosphère du four pendant la cuisson renforçaient de simples traces de jus de fer faites au pinceau. Nous avons mélangé 85 % d'émail riche en feldspath ou néphéline syénite avec 15 % de diverses argiles. Warren piégeait le carbone (carbon trapping) dans son four à mazout par des réductions excessives. Après bien des expériences, on a pu constater qu'une montée en température rapide suivant une première phase réductrice produisant le phénomène du carbon trapping.

Personnellement, je n'ai jamais aimé les émaux jolis émaux bien léchés. Ce qui m'intéresse, c'est le défi permanent que représentent les textures de surfaces et les nuances de couleurs à nos perceptions conventionnelles ; ça n'a jamais été les recherches chimiques sur la composition des émaux. La croûte, les trous d'épingle, les retraits, les coulures de fer, tout cela fait partie de les « conversations » avec un émail complexe et insaisissable. Je reconnais que le côté technique de l'émail peut présenter un intérêt, mais je garde une curiosité et une affinité constantes pour les surfaces les plus aberrantes et obstinées, et les interactions innombrables de quelques matériaux basiques entre eux.

Je suis très curieux des mélanges de matériaux riches en alumine, sodium, traces d'oxyde de fer, et de titane, et de la gamme de couleurs qu'ils donnent dans différentes atmosphères du four. Il y a des pièces dont la surface, telle une peau richement colorée, touche le cœur et l'esprit. La qualité sensuelle de ces pièces suscite un regain d'attention pour les traces de toutes sortes que le potier a laissées dans l'argile encore souple, lors de leur fabrication.

Au delà de ma curiosité, ce qui m'attire, c'est l'étrange puissance de la beauté des émaux Shino, ballottés entre leurs contradictions et oppositions perpétuelles, leurs distorsions et leurs particularités, et un désir de vie plein de force, qui se matérialise « physiquement » dans l'épaisseur irrégulière de l'émail... En ce qui concerne l'utilisation que je fais du Shino pour mon travail, il y a contradiction entre la sensibilité des nuances subtiles qui coexiste avec des aspects plus déterminés, voir une austérité nette et tranchée. Les tensions et les défis spécifiques à chaque pièce rendent le travail fragile bien que vital, lui procurant ainsi un étrange sentiment d'humanité. Pratiquer le shino à son plus haut niveau n'est pas pour les timides. Je pense que l'usage actuel du Shino par les Américains, et les Français doit beaucoup à la connaissance de la longue histoire de la céramique japonaise.

La grande idée du Shino dans son ensemble est vivante aujourd'hui chez les céramistes américains. Shino a résisté à l'insipide standardisation et conserve son style éclectique. Au delà de notre approche personnelle de l'utilisation de cet émail, l'idée sous-jacente du Shino c'est que le shino est Le trésor, La récompense, L'expérience. Travailler l'émail Shino, en harmonie avec les méthodes requises et sa philosophie, doit s'inscrire pour nous dans la poursuite d'un dialogue complexe avec une multitude de subtiles contradictions.

Traduit de l'anglais par Catherine de Lagabbe et Sylviane Perret

Conférence de Jeff Shapiro

Inspiration et influence japonaises : une autre perspective

Mon attirance pour le Japon et pour la cuisson au bois en particulier vint d'un engouement pour la culture japonaise, un pays qui paraissait si étranger au mien. Ce n'était pas vraiment les objets qui m'intéressaient mais j'étais plutôt attiré par la sensibilité à une esthétique différente, à la beauté résidant dans les « imperfections » de la Nature. Par moments j'avais l'impression de vivre un roman. Mes 6 mois de séjour au Japon se sont transformés en 9 années, et c'est cette période qui fut à la base de mon développement artistique.

Plutôt romantique au départ, les années m'ont formé au pragmatisme. Mon défi personnel fut de trouver ma réponse à la culture et l'esthétique japonaise sans la copier et sans reproduire les objets japonais comme des fac-simile.

Je suis relativement nouveau à la pratique du shino et des glaçures en général ; aussi j'utilise l'émail d'avantage comme un peintre en 3 dimensions. J'ai également travaillé sur une série que j'appelle « Résurrection ». Ce sont des pièces qui ont été cuites une fois, généralement dans un four tunnel, puis de nouveau mises au feu une ou plusieurs fois avec une application de glaçure. L'idée de prendre un travail existant et lui donner une nouvelle vie en changeant sa surface m'intéresse.

- :- :- :- :-

Cette conférence n'est pas sur le raku ! le shino n'est pas le raku, et la poterie au bois n'est pas du raku ! ceci est une petite mise au point à certaines des questions que l'on me pose !

Cette conférence porte sur l'évolution du shino en particulier mais aussi sur la cuisson au bois en général pour le 21ème siècle. Que l'on soit artisans de pots utilitaires, sculpteurs, écrivains ou collectionneurs, notre challenge est de trouver une nouvelle façon d'utiliser l'émail ou la cuisson au bois en tant qu'outils, rompre le moule, penser autrement. Ceci ne signifie pas de faire des œuvres dans le seul but de se singulariser, ce qui est de piètre envergure, mais plutôt définir une direction en trouvant sa propre voix. Généralement les colloques et symposiums nous parlent de techniques ou nous abreuvent d'information. Mon souhait est que les personnes présentes quittent ce symposium avec davantage de questions que de réponses. Cette conférence devrait nourrir la pensée, donner impulsion et inspiration à ceux qui retourneront dans leur atelier pour trouver cette nouvelle direction.

Les critères de beauté en occident ont toujours été basés sur la symétrie et la perfection plutôt que sur l'abstraction. Bien sur ce sont des paramètres sûrs qui peuvent définir un concept de beauté, mais la beauté existe sous d'autres formes. A l'est, au Japon en particulier, le concept de LA beauté s'inspire des « imperfections » de la nature. Cette forme de beauté existe et est « parfaite » en elle-même. Nous faisons le choix de la voir ou de ne pas la voir. Tout est une question de point de vue.

Comme je suis devenu conteur au cours des années, je vais raconter quelques anecdotes pour exprimer mes réflexions sur l'influence japonaise et son inspiration dans la céramique contemporaine.

Avant cela, deux mots sur le shino :

En 2001 eut lieu une très bonne exposition à la Babcock Gallery à New York, suivie de la parution d'un livre écrit par mon ami Les Richter sur le shino contemporain. Beaucoup de pièces présentaient des effets de surface. Depuis des siècles la composition du shino a peu changé, une recette très simple parfois très travaillée ou parfois ne comprenant qu'un seul ingrédient : 100% feldspath. La grande différence entre le feldspath japonais et le feldspath occidental est la manière dont il est broyé ; tout comme le bon expresso est fonction de la mouture du café, ainsi le bon feldspath dépend de la manière dont il est broyé pour produire des grains ni ronds ni polis.

Revenons aux différences de point de vue entre l'occident et l'orient par une petite histoire que j'ai écrite pour la revue « Ceramics : Art and perception ».

Il s'agit d'une leçon décisive que j'ai reçue il y a 25 ans. J'étais alors en Suisse, invité à visiter une artiste-tisserande japonaise. Elle était mariée à un riche industriel suisse. Quand nous arrivâmes à leur maison princière, nous traversâmes le jardin. Il y avait 3 grands pins. Au sommet de l'un d'eux, perché sur une branche, nous vîmes un japonais chaussé de tong traditionnels avec une cisaille d'élagage. Je le saluais en japonais et il descendit à mi-arbre pour discuter. Il nous dit qu'il venait d'une région du Japon et qu'il était submergé de bonheur d'être dans un endroit aussi beau. Il se sentait extrêmement redevable d'avoir été invité et ne voyait aucun moyen de le manifester si ce n'est qu'il était jardinier, que les arbres avaient grand besoin d'élagage et qu'il ferait ce cadeau au banquier suisse de mari de son amie. Puis il s'excusa et remonta dans son arbre. J'entraî rencontrer la tisserande et elle nous emmena dans son atelier. C'était un endroit magnifique avec tout un mur en baies vitrées face au jardin. Peu de temps après, son mari arriva et nous salua d'une amicale poignée de main. Il faisait face aux baies et comme je le regardais, je vis son sourire passé du doute à la franche colère et son visage viré du rose au gris. Puis il laissa échapper quelques mots comme « mais bon dieu qu'est-ce que ce type fait dans mon arbre ! ». Je comprenais alors que ces 3 pins étaient considérés comme des biens de famille entretenus depuis près de 200 ans, qu'ils étaient appréciés pour leur taille et leur majesté. Quand je me retournais pour voir ce qui se passait, je vis qu'aux pieds des 3 arbres la pelouse était recouverte de branches. M'approchant plus près de la baie vitrée, je vis nettement le haut des arbres et compris immédiatement le choc. Le jardinier japonais avait transformé les pins géants en gros bonzaï, avec juste quelques branches restantes sur chacun d'eux ! Il considérait son travail comme une œuvre d'art ; l'industriel lui, le considérait d'un autre œil.

Ainsi donc 2 perceptions du même objet. L'arbre en lui-même était beau des deux manières, mais malheureusement, il était maintenant totalement en dehors de son contexte et de son environnement.

Parlons maintenant de romantisme et de pragmatisme.

Le romantisme est utile car il attire, inspire, porte à l'engouement, et pour certains chanceux, fait découvrir la passion. En tant qu'artistes et artisans, nous devons être responsables et comprendre que, émail shino ou technique de cuisson au bois, tout cela ne sont que des outils à notre service. Un pot médiocre, cuit dans l'atmosphère romantique d'un four à bois, avec l'odeur de fumée, le pétilllement du feu et les flammes sortant de la cheminée, même dans les meilleures conditions, restera toujours un pot médiocre avec une magnifique surface ! A la fin, c'est le travail qui parle. Pour paraphraser un musicien de jazz célèbre : « si le son est bon, c'est bon. Dans le cas présent, si ça a l'air bon et si ça fait du bien, c'est bon ». Je crois que la fin justifie les moyens. Le résultat n'est que la manifestation de la philosophie qui le sous-tend.

Maintenant, une autre histoire qui parle de thé et de bols a thé, l'histoire d'Arakawa.

Histoire d'Arakawa

Alors que je visitais la vallée de Mino avec un ami, son maître Toyoba san nous dit de nous lever tôt le lendemain et de marcher jusqu'à l'atelier de son professeur qui n'était autre que l'atelier et la maison de Arakawa Toyozo, le fameux Trésor National Vivant ! Nous pourrions visiter le four du vénérable vieillard, sentir sa présence dans le vieil atelier, escalader le four a bois et la roue a eau. Mais nous devons être impérativement de retour au travail à 8:30 pétant ! Nous ne devons en aucun cas déranger le vieil homme qui « avait besoin de repos et de solitude ». Quelle opportunité pour nous. Arakawa san était alors assez vieux, et replié sur lui-même. Il ne travaillait plus à l'atelier. Tôt le lendemain matin, nous nous mimes en route ; je me sentais tout excité de voir cet endroit que j'avais vu a la télévision lors d'une série sur les trésors nationaux vivants japonais. C'était un matin d'été magnifique. Nous descendîmes le long d'une voie privée et j'aperçus le toit de chaume d'une ferme, au milieu de la forêt, comme surgit de terre, mais totalement intégrée à son environnement naturel. Nous vîmes le vieux four tunnel anagama et la roue hydraulique, puis l'atelier de Arakawa san ou il faisait ses fameux bols a thé. Contents d'avoir bien respiré l'air de la forêt et l'esprit abreuvé d'images et d'inspiration, nous reprîmes le chemin poussiéreux. Comme nous passions devant la ferme, la fille d'Arakawa san, portant kimono, était sur le seuil de la véranda et nous apostropha : « Ne vous sauvez pas. Si vous attendez quelques minutes, mon père prendra le thé avec vous ! ». Mike et moi nous regardâmes, tous deux nous rappelant les mots de Toyoba sans : « Surtout, ne dérangez pas le vieil homme ! ». A cet instant nous étions partagés entre ange et démon : « Ah, vas-y, qu'as-tu à perdre » « Non, n'écoute pas ; tu dois rentrer travailler ». Nous répondîmes « merci, mais nous devons vraiment partir ». Les mots sortaient difficilement de notre bouche alors que nous brûlions d'accepter. « Vous ne le dérangerez pas. Pourquoi ne pas rester pour le thé ? » dit-elle. La coutume au Japon veut qu'il ne sied pas d'accepter une offre tout de go ; cela serait mal poli. On peut accepter au bout de la troisième ou quatrième invitation. Les mains derrière le dos, je me rendais compte que j'en comptais inconsciemment le nombre ! Nous refusâmes la seconde et la troisième ; a ce stade, et sans se concerter, tous les deux souhaitions qu'il y en ait une quatrième. Ce fut le cas ! Avant que la fille d'Arakawa san n'ait terminé sa phrase « pourquoi ne pas venir... » nous nous inclinions et acceptions aussi humblement que puissent le faire 2 jeunes excités qui se précipitaient déjà là ou dans quelques minutes ils rencontreraient le maître.

Nous nous sentions comme évoluant dans un conte traditionnel japonais. On nous dit de quitter nos chaussures et de nous installer sur le tatami en paille de riz. La pièce était grande et vide à l'exception d'une table laquée basse. Les panneaux de bois coulissants avaient été enlevés, et de la ou nous étions assis, nous pouvions voir les profondeurs de la forêt et c'était comme si nous regardions une scène de théâtre s'inscrivant dans ce cadre rectangulaire parfait et attendant les performances d'acteurs. Soudain a gauche de la scène, un personnage apparut. Une chevelure longue et blanche, des pommettes hautes et saillantes, l'allure d'un Indien d'Amérique. Il portait un costume de paysans teint artisanalement couleur indigo ; il marchait prudemment, incliné sur sa canne. A chaque pas, son chien faisait de même. « Je me demande si ils se sont entraînés » me dis-je à moi-même. Nous restâmes silencieux pendant que Arakawa san s'inscrivait dans le cadre de la forêt et méthodiquement se dirigeait vers le milieu de la véranda ou se trouvait une pierre levée à la surface polie qui mesurait bien 63 cm de haut. Il vint devant la pierre et s'aidant de sa canne, s'assit, loin de nous, regardant au loin, son chien assis et regardant au loin, et nous, assis, regardant au loin, et c'était la seule chose juste a faire, méditation. Ce fut le moment de sérénité que j'avais si désespérément besoin de connaître.

Après ce qui nous parut une heure mais qui probablement ne dura que quelques minutes, Arakawa san soupira. Pas un soupir d'angoisse ou de découragement, plutôt un soupir de satisfaction, peut-être d'être en vie. Enfin, il soupira encore et sans se retourner dit : « JYAH ! » ou « BIEN ! ». Ca nous surpris « et bien... quoi ? » « KYOO DOIU HANASHI NI SHIMASHOOKA ? » « Bien, de quoi allons-nous parler aujourd'hui ? » dit-il. « Oh, de ce qu'il vous plaira ». Puis Arakawa rentra dans la pièce. Nous nous souvenions toujours des paroles de Toyoba san, mais elles nous parvenaient de plus en plus affaiblies. Nous étions assis en compagnie du Trésor National Vivant, en train de discuter et de boire le thé dans sa propre maison ! Nous continuâmes à discuter sur l'emplacement des coupes de bois à faire pour les cuissons et sur les gisements d'argile. Le temps passait agréablement et soudain nous réalisâmes que nous étions très en retard car il était plus de 9 :30 et que le prix à payer pour ce retard serait lourd. Nous décidâmes donc de partir à notre grand regret.

Nous nous excusâmes et étions sur le point de dire au revoir à Arakawa san quand soudain 2 hommes en costumes débouchèrent du coin de la maison. Par hasard, je connaissais l'un deux qui était éditeur. Avec courtoisie nous tentâmes de partir aussi rapidement que possible quand l'un d'entre eux dit : « Wow ! quelle chance vous avez les gars ». Je demandais pourquoi il disait cela. « Et bien, nous terminons l'édition du livre consacré à la vie et l'œuvre de Arakawa san. Il ne tourne plus de pièces, mais pour le livre, nous lui avons demandé de revenir à l'atelier et de faire des bols à thé. Puisque vous êtes là, vous pouvez y assister ! ». Une fois de plus, conflit entre anges et démons. Que pouvions-nous faire ? On ne pouvait pas manquer cette opportunité. Nous décidâmes d'un commun accord de retourner à l'atelier.

Ce fut comme je l'avais imaginé. Le plancher, sale, et le tour à main du potier : une grande roue en bois avec 4 trous, haut, bas, droite, gauche. Une baguette se fiche dans l'un des trous et entraîne la roue jusqu'à sa rotation inertielle.

Arakawa san était alors assez vieux et peut-être un peu sénile, mais c'était un maître. D'abord, il utilisait une argile superbe, légèrement rose, un peu crémeuse au toucher et très légère. Quand elle est tournassée sur le tour avec une estèque de métal, sa surface ressemble à de la glace à la framboise striée par la cuillère, ou aux ondulations sur le sable rose après le retrait des vagues. Depuis mon arrivée au Japon je n'ai cessé de regarder les bols à thé d'Arakawa san. Ils sont somptueux.

L'apprenti de Arakawa san pris un morceau d'argile en forme de cône et le mis sur le tour. Arakawa san se mis devant le tour. A la manière dont il mettait le bâton dans le trou et qu'il faisait tourner la roue, on voyait bien que cette roue avait servi depuis de nombreuses années. Elle tournait de manière déséquilibrée avec des ondulations ; quand la roue ralentissait, les ondulations suivaient le mouvement. Arakawa san avait fait ces gestes depuis si longtemps qu'il était en parfaite synchronisation avec l'ondulation, sa tête oscillant avec le mouvement de la roue et de l'argile. De regarder, je sentais ma tête se mettre à l'unisson. Je me sentais extraordinairement excité d'être à 2 pas de ce Trésor National Vivant en train de faire l'un de ces magnifiques bols a thé. J'étais déterminé a apprendre quelles étaient les étapes pour réaliser un vrai bol a thé. J'imaginai qu'il y en avait au moins 10. Alors, il tapota le cône d'argile sur le tour, mouilla ses mains, centra la terre, et quand ses doigts se placèrent au milieu de la boule pour creuser, j'étais fin prêt pour compter les étapes : étape une, étape deux etc... Il enfonça son pouce, fit un simple geste des mains... et arrêta le tour. Le bol était là ! « Pas possible » me dis-je à moi-même « j'ai du mal voir ou être distrait ». Je me concentrais pour déterminer les différentes étapes de la fabrication du bol suivant, mais à ma stupéfaction, ce fut la même chose ; il allait direct de l'étape 1 à l'étape 10 !

La révélation c'est que faire un vrai et grand bol a thé n'est pas un exercice technique, mais un exercice d'harmonie.

Pour finir, je vais raconter 3 histoires qui illustrent comment se manifeste l'esprit d'un artiste. Bien que très différentes en apparence, toutes incarnent ce même état d'esprit que les artistes possèdent. Tous ont la maîtrise de leur art et la certitude de leurs moyens pour y parvenir. Je le redis, l'œuvre artistique n'est que la manifestation de l'esprit.

Le Maître des arts martiaux

Pendant que j'étais apprenti à Kyushu, j'eus l'occasion d'assister à une réception en l'honneur du consul général Américain qui rentrait aux U.S. Tout au long du jour, diverses manifestations avaient eu lieu : moines jouant de la flûte shakuhachi, cérémonie du thé, et dans un coin du jardin, un maître des arts martiaux se préparait pour une démonstration. Il était maître en maniement de l'épée. Pendant 2 heures, il resta parfaitement immobile, vêtu d'une large chemise hakama indigo et chaussé de tongs, penché vers le sol et méditant sur 3 gros bâtons de bambou emballés dans de la paille de riz situés à 2 mètres les uns des autres. A 2 heures, on nous appela pour assister à la démonstration. Nous nous rassemblâmes autour de ce lieu de méditation. Tout était calme, personne ne parlait, et nous sûmes alors qu'apparemment il était prêt. Ses yeux devinrent intenses et il se couvrit de sueur froide. Puis il dégagea son épée, se mis sur un pied puis debout, et sans se soucier des 3 bambous et de ce qu'il allait en faire, il éleva son épée. A cet instant ce fut comme si le temps s'arrêtait. Puis en mouvements rapides, il tailla l'air en direction des bambous, comme s'il dansait, dans un mouvement d'extrême fluidité. Un mouvement impressionnant, si rapide que je n'étais pas sûre d'avoir bien vu. Je pensais qu'il s'apprêtait à couper les bâtons d'un coup d'épée, mais alors je vis les bâtons, comme au ralenti, tomber les uns après les autres. Il avait taillé d'un coup au travers des 3 bâtons !

Le calligraphe.

Je fus invité à des démonstrations de calligraphie par un maître et ses élèves. On nous montra différents styles, des dessins sur papier sentant le parfum de l'encre. Les étudiants préparèrent un large espace en collant des feuilles de papier pour former une seule pièce de 2 m par 1.5m. On nous demanda de nous éloigner de l'espace à peindre. On apporta un seau plein d'encre au maître et un pinceau de la taille d'un balai. Comme pour le maître des arts martiaux, le calligraphe médita sur le papier tout en remuant méthodiquement le pinceau dans le seau. Puis soudain, il fut prêt. Inondé aussi de sueur froide, dans un mouvement lent, il éleva le pinceau dans les airs, fit une pause, et dans un sifflement, attaqua le papier vigoureusement, balançant de l'encre dans toutes les directions ; puis il reposa le pinceau dans le seau : un seul coup de pinceau se déplaçant sur le papier tel un danseur (nous apprîmes plus tard que ce signe signifiait danse !)

Le Maître d'Ikebana

La troisième histoire concerne un fameux maître d'Ikebana, du nom de Kawase san. Un groupe de gens regardait les artistes disposer les fleurs. Le maître avait l'air d'une star de cinéma, vêtu d'un ensemble Hakama blanc. Il arriva d'abord avec 2 assistants du temple où se déroulait la performance et sélectionna une longue tige de bambou. Les assistants l'amènèrent dans une immense pièce à haut plafond. Le bambou avait de très nombreuses branches qui remplissaient l'espace. On lui amena le bambou. Il le tint très droit, étudiant sa forme et son équilibre. Sur le sol, 4 outils : couteau, scie et 2 sécateurs. La aussi, le silence ; puis il fut prêt et sans jamais quitter le bambou des yeux, se saisit du couteau, tailla et coupa les branches dans une sorte de danse frénétique, si rapide qu'on ne pouvait suivre, mais en quelques instant

le plancher fut recouvert de feuilles et de branches. Il ne restait que 3 branches sur la tige d'un équilibre parfait. Son œil était celui du sculpteur qui voit la pièce finie dans la pierre brute. Tout ce qu'il avait à faire c'était d'éliminer le reste.

Traduit de l'anglais par Sylviane Perret

- :- :- :- :-

Conférence de Shozo Kawaguchi

Pour commencer

La technique appelée Shino a été inventée et s'est développée au Japon durant l'ère de Azuchi-Momoyama et de façon profondément liée à la cérémonie du thé. C'est pour cela que, lorsque l'on évoque son histoire, celle-ci requiert pour être comprise des connaissances dans la cérémonie du thé. D'autre part, du fait que bien des points historiques restent encore mal connus ou dans l'ombre, je voudrais que vous excusiez (...)

1. Les débuts du Shino

Il existe plusieurs théories sur les débuts du Shino. Pourtant il semble admis que ses débuts remontent à l'ère Azuchi-Momoyama (1575-1603), lorsque le shôgun ODA Nobunaga conquiert la région de Mino. On pense que, sous la direction de grands commerçants de Sakai, Tsuda Sôkyu et Imai, ainsi que du grand maître de la cérémonie du thé Sen no Rikyu, les potiers de la région commencèrent à créer des ustensiles destinés à la cérémonie du thé selon cette technique dite de Shino.

Plus précisément, il existe deux théories principales; selon la première soutenue par Arakawa Toyozo, ce serait le potier Kato Genjuro-Kagemasa qui aurait été le premier, en 1574 ou 1577, à débiter une production Shino dans le four d'Ogaya. Une autre théorie, développée par Kato Tokuro, évoque plutôt des débuts en 1574, et ce serait le potier Kato Yosabe-Kagemitsu qui aurait créé le Shino dans le four de Kujiri ou celui de Ohira.

Quoiqu'il en soit, le terme de Shino apparaît pour la première fois dans des documents anciens datant de 1582

Une précision : Arakawa Toyozo et Kato Tokurao sont tous deux des céramistes éminents de l'époque contemporaine. Ils sont connus pour avoir, dans la période du début de l'ère Showa (vers 1925-1930) où l'on n'avait pas encore trop de connaissances sur le Shino ou ses techniques de cuisson, ressuscité et expliqué le Shino. Arakawa Toyozo a même été distingué comme Trésor National vivant en 1955. Je reviendrai sur ces deux hommes un peu plus tard dans la partie intitulée « Le Shino à l'époque contemporaine ».

2. Survol de l'historique du Shino

Le Shino s'est poursuivi et a été repris par le Shôgun suivant, Toyotomi Hideyoshi. Sous le shogunat de celui-ci, la mode de boire du thé ainsi que la cérémonie du thé appelée « Wabicha » se développa grâce à l'action conjointe des grands chefs militaires, des grands marchands de centres de production et de commercialisation de ville comme Sakai, Kyoto, Osaka ou encore Hakata, ainsi que des successeurs ou disciples du maître Sen no Rikyu.

Le Shino fut très largement utilisé dans les cérémonies, tant et si bien qu'il devint le plus représentatif de cette période dite de Momoyama.

C'était une période durant laquelle la cérémonie du thé était fortement associée au pouvoir. En 1591, Sen no Rikyu se donne la mort (le seppuku ou harakiri), en 1598, Toyotomi Hideyoshi décède à la suite d'une maladie et lui succède Tokugawa Ieyasu. L'esprit et l'enseignement de Sen no Rikyu fut transmis à Furuta Oribe, chef militaire et maître de cérémonie du thé. Cependant, Oribe fut contraint lui aussi, comme son maître Rikyu, au seppuku. C'est ainsi que le Shino perdit ses deux grands maîtres et cessa d'être ce qu'il avait été, à savoir le plus représentatif de cette période de Momoyama.

Dans le même temps, le centre économique cessa d'être Kyoto (la capitale) pour être transporté à Edo, aujourd'hui Tokyo (siège du shogun), et l'esprit de la cérémonie du thé passa du « Wabicha » (la beauté est à trouver dans la pauvreté et le dépouillement) au « Kirei Sabicha » (une simplicité propre et élégante). En 1642, Kobori Enshu fut nommé instructeur de la cérémonie du thé de la famille du Shogun Tokugawa.

A cette époque, dans la province de Mino, donc sa terre d'origine, les fours montants ou noborigama, plus efficaces en terme de maîtrise de la température obtenue et de la production de masse, remplacèrent peu à peu les fours d'origine semi enterrés plus adaptés au Shino. Et l'on considère qu'autour des années 1640, les ustensiles pour cérémonie du thé de style Shino cessèrent d'être fabriqués dans la région de Mino.

Ainsi, on peut dire que le Shino a toujours suivi les hommes de pouvoir. C'est ainsi que le Shino fut produit pendant une relativement courte période dans cette ère de Sengoku Jidai ou période des guerres des provinces. Et pour expliquer le fait qu'il demeure des points méconnus ou mystérieux du Shino, s'il y a une évidente insuffisance au niveau des recherches ou investigations, il y a aussi le fait que, à cette époque, celui qui arrivait au pouvoir avait pour habitude de détruire ce qu'avait accompli son prédécesseur. Et l'on pense que, pour ce qui concerne les ustensiles de cérémonie du thé, il en allait de même et le successeur avait pour habitude d'anéantir les ustensiles et les archives de son prédécesseur.

3. Origine du nom Shino

En général ; le nom d'un style de poterie vient le plus souvent, soit de la région qui l'a créé ou développé, soit il est en rapport avec le potier ou un individu qui a été fortement concerné par la construction d'un four. Pourtant il n'existe aucun lieu appelé Shino. Dès lors, d'où vient donc cette appellation de Shino ?

Parmi toutes les théories existantes, et si l'on tient compte de l'environnement (le background) de l'époque, et ce qui la caractérise, on peut considérer comme piste sérieuse celle qui relate l'explication suivante : on trouve trace, dans des écrits anciens sur la cérémonie du thé, le « Kanteihisho » (les écrits secrets des experts) et le « Meikiroku » (écrits sur les œuvres de renom) qu'un maître de cérémonie appelé SHIRO Soshin a utilisé un ustensile pour le thé sur lequel était inscrit le caractère « SHINO », lequel serait à l'origine du mot SHINO.

Depuis longtemps, il existe des recueils concernant les cérémonies du thé dans lesquels les bols, ustensiles et accessoires utilisés sont décrits. Mais concernant ceux utilisés par les grands maîtres Sen no Rikyu ou Oribe, il n'est fait allusion que de « blanc de Seto » par opposition aux « Seto guro » c'est-à-dire « le noir de Seto ». On pense que l'appellation Shino est en fait apparue et s'est développée dans les années 1704-1710 (c'est-à-dire durant l'ère Hôei).

D'autre part, il est vrai que dans la période 1553 à 1586, on trouve assez souvent répétée l'expression « bol pour le thé Shino » dans les « Extraits du Journal des cérémonies du thé de Imai Sokyû » ou le « Journal des cérémonies du thé de Tsuda Sokyû ». Mais l'on sait aujourd'hui que cela désignait les « Kara chawan » c'est-à-dire « bols de Chine » qu'utilisaient Imai et Tsuda et non les bols fabriqués dans la région de Mino.

4. Le Shino contemporain.

L'utilisation des méthodes Shino dans l'art céramique contemporain est relativement récente. En 1930, un dénommé Arakawa Toyozo fait la découverte de vieux bols cassés de style Shino sur le site de fours anciens de Ogaya, près du village de Kukuri dans la préfecture de Gifu. Découvrant aussi d'autres sites de fours anciens ayant produit des pièces du Style

Shino, il aurait alors décidé de faire revivre les techniques permettant de réaliser des œuvres en style Shino.

Cette découverte est en fait une date particulièrement importante dans l'histoire de la céramique telle qu'elle était définie à cette époque, où l'on pensait que les Styles Shino et Oribe étaient fabriqués dans la région de Seto.

Les grands « leaders » de la poterie moderne de style Shino sont Arakawa Toyozo (1894-1985) et Kato Tokuro (1897-1985). Chacun avait son opinion sur le Shino, ses origines et sa « vérité », le premier (Arakawa) les attribuant à Sen no Rikyu, le second (Kato) préférant les attribuer à Oribe. Cette différence a été reprise et continue d'exister par les élèves potiers ou disciples de chacun de ces grands maîtres. A l'heure actuelle, la plupart des potiers qui réalisent des pièces de style Shino sont concentrés dans la préfecture de Gifu, et parmi eux, il est un potier du nom de Kato Kozo qui croit en la théorie attribuant à Sen no Rikyu la paternité du Style Shino. Et il est sans doute le plus représentatif de ces potiers qui recherchent les formes que Rikyu utilisa en son temps. De son côté, on peut citer Suzuki Osamu comme porte drapeau de ceux qui croient que le Shino a été créé sous l'influence d'Oribe.

Remarque : l'expression utilisée en japonais pour désigner ces « clans » est Rikyu gonomi ou Oribe gonomi, c'est-à-dire « ce qu'aimait Rikyu » ou « ce qu'aimait Oribe ». On sait que les goûts de Sen no Rikyu allait pour des bols de relativement petites tailles et proches de ce qu'on appelle en général les bols Raku. Et on définit par « ce qu'aimait Oribe » des pièces, à l'opposé, plus grandes, de formes aléatoires ou déformées. A titre indicatif, on appelle Enshuu gonomi des pièces fines et recouverte de glaçures élégantes.

Traduit du Japonais par Claude Yoshizawa

- :- :- :- :-