

# D'un territoire des Landes de Gascogne, aux couleurs biosourcées dans la pratique de la céramique

From the Landes de Gascogne region, to *biosourced* colors in ceramic practice

Lucie LING<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Laboratoire LARA-SEPPIA, Université de Toulouse-Jean Jaurès, France, lucie.ling@univ-tlse2.fr

**RÉSUMÉ.** L'analyse commence à partir de l'exploration d'un terrain réalisée sur un site girondin touché par les incendies à l'été 2022. Du territoire accidenté ressort des matières transformées source d'exploration de couleurs et de matières dans le cadre d'une pratique de la céramique. Comment la pratique de la céramique vient-elle révéler les singularités chromatiques de ces composants pour les penser comme des couleurs dites biosourcées ? De la collecte, à la technique vers la valorisation de matières territoriales, l'enjeu est de reconnaître une couleur comme attachée à une localité et un patrimoine en fabriquant la couleur à partir de ressources naturelles et/ou recyclables.

**ABSTRACT.** The analysis begins with an exploration of the terrain on a site in Gironde affected by fires in the summer of 2022. The transformed materials emerge from the rugged terrain, a source for exploring and materials in the context of ceramic practice. How ceramic practice reveal the chromatic singularities of these components thinking of them as "bio-sourced" colors? From collection to technique to the valorization of local materials, the challenge is to recognize a color to a locality and a heritage, by manufacturing color from natural natural and/or recyclable resources.

**MOTS-CLÉS.** Design-couleur, couleur, couleur-matière, céramique, matière-matériau, biosourcé, catastrophe climatique, incendie, cendres, pin des landes, sable, polysensorialité.

**KEYWORDS.** Design-colour, color, material-color, ceramic, material-material, bio-sourced, climatic disaster, fire, ash, maritime pine, sand, polysensoriality.

« Ces grands pins sont ébranchés ; de longues blessures d'un blanc jaune, taillées dans leur chair, en expriment la résine ; et malgré ces plaies coulantes, d'où sort incessamment sa vie, cet arbre héroïque met cent ans et plus à mourir. On dit de ces pins qu'ils sont gemmés ; sous leurs rameaux d'un vert noir le sable est blanc, la fougère est verte, la bruyère a des fleurs rouges et le genêts des boutons d'or..... »<sup>1</sup> (Témoignage de Onésime Reclus dans l'ouvrage de Pierre Cuzacq, *Les grandes Landes de Gascogne : études historiques et géographiques*, 1893, p 327-328.)

## 1. Introduction

De juillet à septembre 2022, une partie de la forêt des Landes de Gascogne a été gravement touchée par des incendies d'origine intentionnelle. Difficilement maîtrisable en raison de la forte sécheresse des lieux, le feu a finit par consumer 30 000 hectares<sup>2</sup> de forêts en Nouvelle-Aquitaine au début de l'automne. Par le support de cet événement que l'on pourrait qualifier de tragique dans la mesure où la destruction d'un éco-système vient à toucher tous les êtres vivants d'un lieu, qu'il s'agisse des humains comme des animaux sauvages, la présente démarche cherche à interroger la responsabilité du chercheur-coloriste qui incarne ici les propos, à user et mettre en application la couleur issue de ce drame.

<sup>1</sup> CUZACQ, Pierre, *Les Grandes Landes de Gascogne : études historiques et géographiques*, Impr. A. Lamaignère, 1893.

<sup>2</sup> Données issues du *Dossier de presse - Séance plénière extraordinaire du lundi 7 octobre 2022*, Département de la Gironde. URL : <https://www.gironde.fr/sites/default/files/2022-10/10.10.2022DossierdePresseIncendies.pdf> Consulté le 13/03/2023.

Bien que la surface brûlée corresponde à plusieurs milliers d'hectares, cette recherche s'intéresse à une localité de forêt spécifique qui a pu être éprouvée de manière personnelle avant l'incendie. L'espace forestier exploré se situe sur la commune d'Origne (33131), à l'orée d'un chemin de campagne. La familiarité nouée avec le lieu par le passé allait, suite aux incendies, être confondue à une nouvelle vision et finalement, une forme de redécouverte du site. Après le drame, cette nouvelle relation au lieu allait aussi se concevoir à travers une dichotomie comparative, mettant en tension le familier contre l'inconnu, mais aussi l'idée de présence contre celle de disparition. Partant de ce vécu propre à l'expérience personnelle et privée (intime) pour rendre compte, une fois intégrée à une démarche de recherche, d'une posture de chercheur-coloriste (publique), le « changement d'état » de ce lieu particulier correspond à une manière de questionner, du point de vue de l'individu, notre façon d'éprouver un terrain habituel (ici abîmé) et, du point de vue du chercheur-coloriste, de s'intéresser aux couleurs et colorations de ce « nouvel » espace, en vue du développement de modes de conceptualisation de la couleur vers les notions d'outil ou de projet. De fait, la réflexion portée ici se structure à partir de deux pistes de recherche. D'une part, il s'agit de questionner en quoi un territoire peut être l'expression d'une identité locale (territoire-expression) par l'intermédiaire des couleurs et des matières qui l'habitent, le font et le façonnent ; et d'autre part, de s'intéresser à définir la notion de « provenance » de la couleur, particulièrement s'il s'agit de développer une pratique relevant de l'usage de couleurs dites biosourcées.

**Territoire-expression :** Dans la première piste, le terrain se définit comme une manière d'établir une relation avec une localité territoriale, plus ou moins délimitée, mais qui porte en elle une dimension matérielle. La notion de matériel est ici rattachée à un ancrage terrestre et donc une implantation qui touche au sol, c'est-à-dire au sens brut du terme. Cette façon d'aborder le terrain est caractérisée par ma pratique de la céramique dont le savoir-faire nécessite l'usage de composants extraits à l'origine, de la terre. Il y a donc au départ une dépendance à un lieu dont on cherche à extraire des « objets » dont l'identité peut être spécialement évocatrice du lieu. Ces composants, en dehors d'être des échantillons liés à un lieu au sens d'un « morceau » de... pour reprendre un terme goodmanien, sont aussi conteurs d'une géographie, d'une histoire, d'un patrimoine et de particularités locales. Cela signifie que bien que perçus comme une présence matérielle et concrète, ces éléments disposent d'une résonance à l'échelle du site qui les associe à une dimension plus poétique, fonctionnant comme un lien entre objet et lieu, c'est-à-dire passant de la substance de la notion de terrain à celle de territoire. En s'intéressant au terrain tel qu'il est devenu suite aux incendies, il est question de s'intéresser à l'expressivité du lieu perçue à un instant « T ». Le sol assimile et assimilera plusieurs « couches », comprenant ici un avant, un pendant et un après, des temporalités qui peuvent être difficiles à dissocier. Car la forêt est un lieu vivant, un lieu « de » vie par lequel ses occupants poursuivent leur cycle et leur existence quoi qu'en soit la forme. En tant que chercheur-coloriste, il est donc intéressant de se demander si la couleur peut opérer une forme de résistance (avant) par rapport à la muabilité du lieu. La couleur devient-elle le vecteur d'une certaine stabilité, d'une persistance en cherchant ainsi à la rattacher à son lieu d'extraction ?

**Provenance :** La seconde piste interroge la notion de *provenance* afin d'en comprendre les attachements au terrain mais aussi comme précisé au départ, dans le cadre d'une réflexion sur des couleurs définies comme biosourcées. Lorsque l'on s'intéresse au terme « provenance », on constate qu'il a tour à tour évolué sur le plan étymologique<sup>3</sup>, entre la fin du XIII<sup>ème</sup> et le début du XIX<sup>ème</sup> siècle. En 1294, il s'agit d'expliquer la survenance d'un fait, autrement dit sa « cause ». Dans le cas des incendies de 2022, le feu, par son action, a transformé les matières minérales et organiques allant jusqu'à en révéler certaines ou en créer de nouvelles. Sous cet angle, la *provenance* est définie comme la source de déclenchement du phénomène responsable d'un changement. On se trouve alors dans la situation de cause à effet. La *provenance* des matières est ici tributaire de l'action produite par le feu

---

<sup>3</sup> Ces éléments étymologiques et historiques sont tirés des Trésors de la Langue française informatisé à la définition « provenance ».  
URL : <http://atilf.atilf.fr/> Consulté le 06/11/2023.

sans quoi elles seraient absentes du lieu. Le feu lui-même a été déclenché intentionnellement par la main de l'homme. L'état de sécheresse a contribué à la persistance des flammes. Dans un second aspect de la définition, le terme « provenance » agit comme un élément descriptif et informatif sur le lieu d'origine d'un objet, d'une marchandise et en l'occurrence dans cette analyse, davantage d'une matière ou d'une couleur. Il est donc plus question du « où » que du « comment » précédent. Cela revient à constituer un lien entre un objet et un lieu auquel il serait ainsi rattaché ou associé. En 1823, le terme est directement rattaché à la notion d'objet spécifiquement venu d'ailleurs, il s'agit alors d'une marchandise étrangère. La provenance se rapporte ici plus au caractère exotique de quelque chose qui viendrait de loin. C'est en 1828 que le mot désigne plus directement le « lieu d'origine d'un produit ». Ainsi, si les échantillons extraits du site sont perçus comme des matières et des composants porteurs d'une identité locale et/ou temporelle, l'intention du chercheur-coloriste est aussi d'en faire émerger le potentiel chromatique. Par cela, j'entends *l'intention de révéler de l'ingrédient collecté un pouvoir colorant et/ou texturant applicable à un support*, comme l'argile ou l'émail par exemple, dans le cadre d'une pratique de la céramique. Sans pour autant connaître la capacité du devenir colorant d'un composant, la sélection opérée dans l'exploration du terrain est ici basée sur la reconnaissance de composants qui *semblent* disposer, « en eux », d'une aptitude colorante (par exemple un minéral qui *ressemble* à un pigment). Cela signifie aussi que le point de départ de la présente démarche s'appuie sur une intention, mais aussi une certaine attente vis-à-vis des éléments ramassés.

L'enjeu principal des propos est, *in fine*, d'exposer une méthode d'approche du terrain qui conduit à développer une pratique de couleur, plus spécifiquement une couleur appliquée et pensée par le médium céramique. Les matières collectées sur le terrain alors sensibilisé (après incendies) sont à la fois des évocations de l'événement agissant comme des substances souvenir, mais aussi des substances qui se voient revêtir un sens nouveau grâce au chercheur-coloriste. La charge traumatique (après incendies) portée par ces matières collectées, débouche vers une forme de résilience qui permet à la matière de devenir matériau ou outil. Dans la pratique de la céramique, ce qui (en quelque sorte) est étonnant et magique, c'est que presque « tout » peut devenir une source de coloration dans la mesure où les oxydes (responsables de la formation des couleurs en céramique) sont présents dans les composés organiques issus du territoire exploré (cendres, bois brûlé, terre colorée...). Ainsi, comment d'un terrain chaotique où tout semble avoir disparu, une démarche de chercheur-coloriste peut-elle dégager une appropriation du lieu pour envisager un usage de la couleur par la suite ? En quoi, d'une démarche d'enquête et d'un regard posé sur un terrain porteur d'une singularité (identité patrimoniale), serait-il possible de mettre en place une méthodologie de conception avec la couleur, de manière sensible ? Comment la couleur de matières issues du lieu devient-elle porteuse d'une histoire, d'un patrimoine ? Comment *vient* la couleur dans le cas de la céramique ? Comment donner du sens à cette couleur à travers une pratique artisanale dont la provenance des *ingrédients* colorants seraient liés à une localité vivante et accidentée ? Quels pourraient être ces fameux *ingrédients* vecteurs de couleurs dites *biosourcées* ?

Toute démarche de recherche se construit, par phases et par étapes. Dans le cadre d'une étude partant d'un terrain pour aller vers une pratique de projet, le premier temps est celui de la rencontre... Faire connaissance avec le lieu transformé, en faire ressortir des matières particulières, et définir aussi les modalités de cette expérience exploratrice que le chercheur-coloriste emprunte. Puis, dans un second temps, le terrain s'efface au profit de la démarche d'expérimentation, démarche qui s'engage à partir des trouvailles faites *in situ*, et en vue d'une implication dans une pratique de la couleur dans le milieu de la céramique. Enfin, une dernière étape ici se repère par la mise en tension des matières récoltées et éprouvées à travers un protocole d'expérimentation appliqué à la céramique. Cette phase mène alors à l'identification de matériaux identitaires et permet d'ouvrir la réflexion de la couleur céramique biosourcée vers ses potentielles implications pratiques, c'est-à-dire artistiques ou design.

## 2. Du familier à la redécouverte : exploration du site accidenté

Cette étude sur la couleur possède pour attache territoriale de départ -le terrain-, « l'exploration » d'un espace naturel localisé dans la forêt des Landes de Gascogne, touché par les flammes à l'été 2022. Le choix du terme « exploration » permet d'écarter les idées de balade ou de marche, et de se focaliser sur le déplacement, celui-ci étant précisément tourné vers une volonté de découverte et de recherche, pour ne pas dire de « trouvaille ». Comme un cueilleur de champignons, mon regard et mon corps s'activent dans une direction, supposant donc une attention particulière et précise de l'ordre du détail qui attache l'œil.



**Figure 1.** Landes d'Origne après les incendies et la coupe des pins maritime, 25 février 2023.

Le premier ressenti lors de cette redécouverte du lieu après son drame, m'a saisi sur le plan corporel : le lieu normalement recouvert de pins était à présent « vide ». Bien que cet effet touche au départ à la vision, la sensation physique situe alors le corps de l'explorateur comme un totalement « à découvert », contrairement à la forêt qui crée une impression protectrice et enveloppante. Cet effet était aussi renforcé du fait que les bois brûlés avaient été coupés au moment de ma visite<sup>4</sup>. Ce choc formel qui passe d'une densité verticale à un panorama dégagé, tranchait et opérait une réalité brutale, puissante et du même coup, submergeante. Cet état dans lequel le lieu se trouvait maintenant, a alors accentué un élément de perception paysager : l'horizon. En effet, suite à une phase de coupe des bois rapidement exécutée après l'arrêt des feux, la déambulation dans l'espace laisse place à un sol jonché de troncs coupés au ras du sol. Le sol ainsi déforesté laisse place à une vue lointaine et dégagée, où la cime des arbres encore vivants au loin côtoient le ciel. Habituellement, l'horizon n'est pas aussi présent

<sup>4</sup> Je suis venue à deux reprises sur les lieux en décembre 2022 puis en février 2023.

car il est fragmenté par les troncs linéaires et verticaux des pins. Ce constat de la présence d'une nouvelle sensation paysagère liée à la disparition des pins, amena ma réflexion vers la relation qu'entretient le chercheur-coloriste au terrain et à son exploration. Catherine Grout [GRO 18] s'empare des écrits de Erwin Straus<sup>5</sup> sur les sens, pour mettre en relation l'expérience du paysage dans le cadre de projets artistiques. Straus distingue deux relations différentes au paysage : il y a « *l'espace du paysage* » et « *l'espace géographique* ». Si l'un touche plus à l'expérience vécue et éprouvée d'un lieu, le second se définit davantage comme proche d'une forme d'abstraction d'un lieu par l'outil de la cartographie notamment. Le principe développé dans la définition de ce qu'est « *l'espace du paysage* » pour Straus, est familière à ma propre conception d'un lieu et à la manière de l'envisager comme une étape fondatrice dans ma réflexion sur la couleur.

« *L'espace du paysage* » ne correspond pas à la notion de paysage telle que nous pouvons la définir en Occident : il ne s'agit pas d'être « en dehors » du paysage et de se positionner comme spectateur, mais bien au contraire d'y être inclu et donc d'en faire partie prenante. Catherine Grout précise justement : « *L'espace du paysage n'est pas vu – il est d'ailleurs « invisible » (519)-, ni lu, mais éprouvé (verspüren)(48).* »<sup>6</sup> Ainsi, « *Plutôt que d'être visible, l'espace du paysage est une mise en mouvement coïncidant avec l'unité du sentir (le sentir, lui-même, n'est pas une addition des sens) et du se-mouvoir(...).* »<sup>7</sup>

Dans cet espace, l'horizon mentionné avant comme élément paysager est à présent intensifié par la disparition des arbres (l'espace pourrait d'ailleurs être comparé à une clairière) et est, finalement, perpétuellement présent dans « *l'espace du paysage* » selon Erwin Straus. Il nous rappelle justement que nous sommes dans un lieu et que nous faisons partie intégrante de ce lieu. Cette ligne de fond linéaire et lointaine apporte aussi d'autres sensations corporelles : « *L'horizon sous-entend l'expérience du sol, des forces de la gravitation, mais aussi une non-séparation du temps et de l'espace, puisqu'il s'éloigne quand je me dirige vers lui.* »<sup>8</sup> Catherine Grout explique aussi que l'horizon participe à notre volonté de déplacement et à notre intention de mouvance : « *(...) l'horizon est une relation qui concerne ma communication avec le monde environnant, (...). Il est lié au « je peux » en tant qu'appel et sollicitations des lointains et d'une profondeur motivant mon avancée ou mon départ.* »<sup>9</sup>

Ainsi, en explorant le terrain, en conservant un attachement terrestre au site que j'arpente, je n'éprouve pas seulement le lieu mais je m'éprouve moi-même, en tant qu'être humain, et en tant que chercheur. La marche exploratoire se déploie dans le cas présent dans un terrain jonché de « débris », de vestiges comme après une catastrophe. Mon avancée n'est pas facilitée par un chemin (paisible, identifiable), elle se fraye des passages au hasard de mes capacités physiques et des possibilités proposées par le lieu. Rien n'est donc donné à l'avance, j'avance petit à petit, éloignée d'une approche cartographique. En cela m'éprouver moi-même devient plus fort : je ressens le sol sous ma voute plantaire avec ses irrégularités ; mes genoux doivent conserver leur souplesse ; je m'équilibre sur un sol instable et irrégulier, entre les arbres à terre et les souches déracinées ; mon souffle s'active ; ma vue est focalisée sur mes pas. Cet état du corps est vécu en complémentarité d'un état plus psychologique, on pourrait dire d'un état de l'âme qui vient donner à l'expérience sa singularité.

« Le sujet n'est pas stable, ses états de corps et d'esprit se modifient au fil des moments, des idées, des rencontres. Il peut passer d'un état d'attention (la détermination associée à une tension oculaire et musculaire pour percevoir un détail), à un lâcher-prise (un

---

<sup>5</sup> Erwin Straus est un neurologue allemand né en 1891 et mort en 1975, il est l'auteur d'un ouvrage fondamental « *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie* » (*Vom Sinn der Sinne*, 1935) où il défend une approche de la notion de « sentir » et du « se mouvoir » pour développer une approche subjective du vécu. Il est aussi l'un des fondateurs de la psychologie phénoménologique.

<sup>6</sup> GROUT, C. *Le sentiment du monde. Expérience et projet de paysage*. La lettre volée. Paris, 2018. (p 37)

<sup>7</sup> GROUT, C. Ibid. (p 40-41).

<sup>8</sup> GROUT, C. Ibid. (p 47)

<sup>9</sup> GROUT, C. Ibid. (p 47)

relâchement des viscères et de la nuques) et à une communication pathique (le sentir dans une ouverture tout autour de soi). »<sup>10</sup>

## 2.1. Dans la lande...

La forêt des Landes est composée en grande partie de pins maritimes, aussi nommés pins des landes, *pinus pinaster*, implantés artificiellement au XVIII<sup>ème</sup> siècle et destinés, à l'origine, à assécher des zones marécageuses ainsi qu'à stabiliser les dunes. Néanmoins, on trouve parmi cette végétation principale une flore identitaire diversifiée, composée d'autres essences comme les chênes, les châtaigniers, les bouleaux, ainsi que des plantes typiques tels que la bruyère, les fougères, des variétés de carex, le genêt... Les forêts de pin des landes ne sont pas, contrairement à d'autres forêts, composées d'arbres à feuille caduques plutôt invariables esthétiquement parlant. Il y a donc peu de variation saisonnière dans leur forme, leur couleur, ce qui confère une certaine monotonie au lieu. Le pin maritime faisant partie des espèces à feuillage persistant, la forêt accentue son caractère immuable et participe à le percevoir comme un élément patrimonial. Ainsi, la particularité des pins des landes tient davantage dans l'expression sensorielle que peut générer ou dégager certains éléments. Les variations de luminosité en fonction des saisons, des levés ou couchés du soleil ; l'odeur des pins qui se diffuse plus en été qu'en hiver ; les sonorités : les pommes de pin qui tombent émettent un son particulier, un craquement de branche, le bruissement du vent dans les épines, les insectes (grillons) et les oiseaux... En cela, l'expérience du paysage est construite ou liée à l'expérience des sens. Lorsque j'arpente cet écrin de forêt, tous mes sens s'éveillent car ils retrouvent des odeurs, des sons, une luminosité que je ne trouve pas ailleurs. « *L'espace du paysage est une communication polysensorielle immédiate avec le milieu.* »<sup>11</sup> comme le synthétise Catherine Grout.

Selon une cartographie<sup>12</sup> réalisée par le Conservatoire<sup>13</sup> des Landes de Gascogne et visant à préciser la diversité des typologies de « landes », la commune d'Origine se situerait au cœur des « Hautes landes girondines ». Si par l'outil cartographique, il est ici question de délimiter géographiquement un territoire reposant sur des caractéristiques topographiques, le terme de « lande » suggère dans un autre registre, une certaine poésie et des imaginaires. On sait que l'implantation des pins maritimes dans cette région française s'est faite pour assécher des terres particulièrement marécageuses dans le cadre de la Loi relative à l'assainissement et à la mise en culture des Landes de Gascogne du 19 juin 1857 mettant fin à une tradition pastorale locale. Cependant, la lande en elle-même possédait une existence avant cette artificialisation. En effet, une forêt de pins était déjà présente sur une partie du territoire, et le développement du boisement artificiel n'a concerné qu'une partie des Landes de Gascogne. Pierre Lalanne<sup>14</sup> [KLI 95] suppose, dans un colloque d'octobre 1985, sans en être certain l'emploi du terme gascon « *segue* »<sup>15</sup> pour désigner ce territoire originel naturel. En allant un peu plus loin, on trouve différentes transcriptions en français selon si le terme est avec un accent aigu ou grave sur le premier « e ». Selon Pierre Méaule<sup>16</sup>, le mot « ségue » désignerait un « terrain plus

<sup>10</sup> GROUT, C. Ibid. (p 38)

<sup>11</sup> GROUT, C. Ibid ( p 53)

<sup>12</sup> La carte provisoire est consultable sur le site du Conservatoire des Landes de Gascogne. URL : <https://www.conservatoiredeslandesdegascogne.com/carte-pays-des-landes-de-gascogne/> Consulté le 23/06/2023.

<sup>13</sup> L'association du Conservatoire des Landes de Gascogne a été créée le 8 juin 2018 et vise à diffuser l'histoire et la culture landaise. Site internet : <https://www.conservatoiredeslandesdegascogne.com/>

<sup>14</sup> Article de François LALANNE, *Paysage et habitat dans trois communes du sud du Bazadais (XVII-XIX<sup>ème</sup> siècle).*(p117-131) dans *La Grande Lande: géographie historique : actes du colloque tenu au Teich au Centre permanent d'initiation à l'environnement, 19-20 octobre 1985, publié en 1995, Presses universitaires de Bordeaux*, sous la direction de J.B Marquette et A Klingebiel.

<sup>15</sup> Ecrit sans accent dans l'article de Pierre Lalanne.

<sup>16</sup> Pierre Méaule (1894-1992) habitant d'Escource, commune située dans le département des Landes, a été l'initiateur, à partir de sa propre expérience du gascon et de témoignages, d'un dictionnaire gascon-français, travaillant pendant près de 40 ans au recueil d'environ 12 500 entrées. Pierre Méaule précisait en notice de son ouvrage : « *Le parler d'Escource, la graphie que j'ai choisie ne sont pas universellement défendables, mais quel est le Gascon et même l'Occitan qui ne saurait s'y reconnaître ?* ». URL du dictionnaire : <https://www.perlogascon.com/medias/files/dico-meaule-v.1.3.pdf> / Consulté le 08/11/2023.

élevé que la lande environnante », les habitations seraient d'ailleurs systématiquement construites « dans la sègue et non dans la lande ». Mais ce terme peut aussi désigner une *scie* ou la *ronce*. Dans d'autres cas, le terme de *sègue*, avec un accent grave<sup>17</sup> désigne le *framboisier sauvage*, l'*églantier* (*rosa canina*), la *haie* ou la *plantation de pins*<sup>18</sup>. Les espèces ici citées, font écho à une famille de végétaux au caractère sauvage, piquant (*ronce*, *framboisier*, *églantier*), impénétrable (*haie*), et participent à construire mon imaginaire de chercheur. Une cohérence se construit entre mon souhait de retrouver au cœur du terrain une dimension sauvage et la topographie originelle du lieu.

## 2.1. La collecte de matières caractéristiques des effets de l'incendie

Dans le cadre de cette réflexion sur le terrain, j'arpente l'espace brûlé comme un lieu où trouver des éléments (matières, substances) qui auraient pu apparaître suite à l'action du feu. L'observation se focalise plus particulièrement sur la collecte de matières susceptibles de produire de la couleur dans le cadre d'une application sur de l'argile. Dans ce cadre, j'observe et envisage le site comme un lieu de ressources pour récolter et prélever des matières potentiellement colorantes. Pour cela, ma démarche s'inscrit dans la volonté de rechercher des sens de lectures dans cette surface terrestre chaotique, qui n'a plus maintenant la régularité et la structuration de la forêt « d'avant ». Mon but est donc, dans cet encombrement ambiant, de chercher à éclaircir certains éléments en particulier. Je recherche des détails qui deviennent ensuite des fils conducteurs, des moyens de trouver une façon de grouper les collectes en fonction de leurs caractéristiques, de leurs identités, de leurs capacités à passer de « restes » indifférenciés et illisibles au statut de matériau plausible et potentiellement exploitable dans un art de la céramique.

Au fil de cette exploration, plusieurs typologies de matières sont ramassées. Une identification par types ou typologies d'objets est alors faite afin de classer la récolte selon différentes propriétés, par exemple des végétaux, des minéraux, ... Ce qui fait le classement relève des qualités plastiques et matérielles des substances qui orientent mon intérêt, plutôt que leur apparence esthétique. Ma première intention était de pouvoir récolter des cendres et donc des matières ayant subi une combustion complète. Cet intérêt pour la cendre a aussi émergé dans ma recherche pour une raison particulière. Dans le domaine de la céramique, l'apparition des premiers émaux sur argile et les effets de vitrification sont liés au dépôt de cendres en suspension dans le four. Ce sont des cendres qui se sont déposées au départ de façon accidentelle sur la surface des poteries. La cuisson haute température a permis à ces matières organiques de se liquéfier et de se transformer en un revêtement vitrifié.



**Figure 2.** Détails de cendres encollées dans la résine d'une souche, Origine, 25 février 2023.

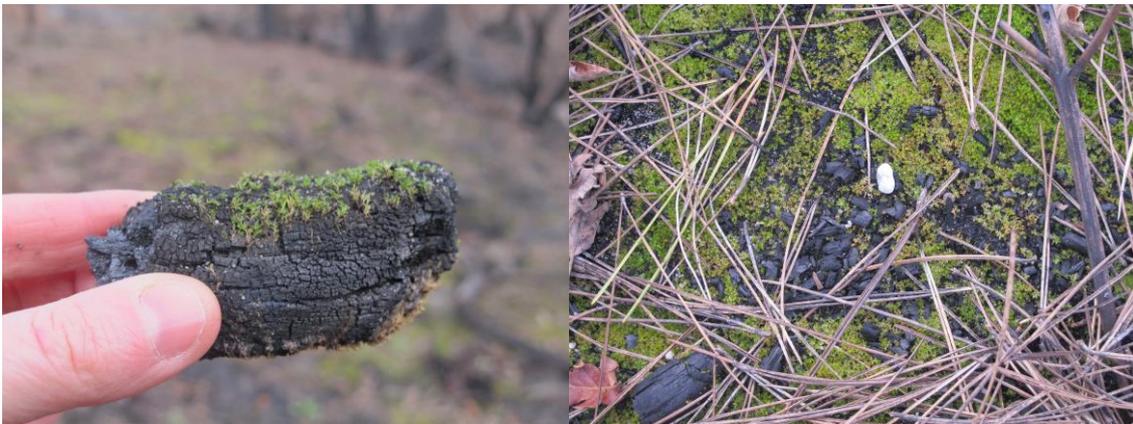
<sup>17</sup> Néanmoins, il semble que ces deux mots qu'il s'agisse de « sègue » ou de « sègue » possèdent dans certains cas des sens communs en comparaison des dictionnaires français-gascon consultés.

<sup>18</sup> Traductions des quatre derniers mots tirées du Dictionnaire en ligne français-gascon. URL: <http://ercvox.free.fr/dictionnaires/gascon/gascon.php> / Consulté le 08/11/2023

Malheureusement, dans l'exploration de ma forêt des Landes, les cendres étant très volatiles et légères, la phase de déforestation a entraîné leur disparition. Les seules traces de cendres que j'ai pu trouver sont celles qui se sont déposées sur les souches d'arbre et qui ont été prises dans la résine des pins. J'ai donc orienté mes collectes vers des matières qui étaient l'expression de substances organiques vivantes avant l'incendie, comme du bois brûlé de pin et de différentes autres espèces (essentiellement les écorces), mais également des matières minérales et inorganiques tels que des roches sableuses compactées sous les effets du feu, des échantillons de terre rouge partiellement brûlés et enfouis dans les creux des racines d'arbre.

## 2.2. Le feu vecteur du phénomène de métamorphose

Dans le cas du site exploré, en parcourant le lieu après l'incendie, on observe plusieurs changements de coloration dûs, dans un premier temps, au feu qui a consommé, détruit, transformé les éléments organiques alors présents sur les lieux. Au-delà de l'expérience traumatique générée par le feu, ce qui est intéressant d'observer apparaît dans la résilience qui s'opère et comment, de la carbonisation à la cendre, la vie peut renaître en *sus* de nouvelles harmonies chromatiques. On peut schématiser ce phénomène par des étapes successives que sont (1) l'idée d'une forme de couleur *in situ*, puis (2) d'une décoloration du lieu par le feu, puis (3) d'une recoloration notamment par le végétal et le renouveau. Les analyses philosophiques sur le feu témoignent de cette ambivalence constante présente dans l'élément feu et qui se constate ici, à travers la reprise du végétal sur le sol brûlé. Comme l'exprime Vincent Botems [BOT 20], philosophe des sciences et des techniques et chercheur au Laboratoire de recherche sur les sciences de la matière (LARSIM-CEA) : « *Le feu brûle et purifie, il consume et anéantit (...).* »<sup>19</sup> Dans son article analysant la conception du feu selon Hegel, Antoine Cantin-Brault [CAN 13] souligne l'influence héraclithéenne du philosophe allemand en résumant le rôle à la fois destructeur de cet élément mais également créateur de nouvelles choses dans un cycle infini : « *Le feu crée le monde qu'il va détruire pour ensuite le recréer : il est la vie même, le cercle.* »<sup>20</sup>



**Figure 3.** On observe le contraste entre végétal vivant et bois brûlé, Origne, 25 février 2023.

Si l'on s'intéresse justement à l'élément feu, on sait qu'il occupe une place stratégique et déterminante dans la pratique de la céramique car c'est son action de chauffe qui va permettre l'apparition et la génération de colorations, d'effets de matières et de textures. Et d'après un document du Museum d'Histoire Naturelle de l'Utah situé à Salt Lake City aux Etats-Unis, les feux sauvages

<sup>19</sup> BONTEM, V. *Le feu bachelardien*. Article en ligne sur : La fabrique de sens. 2020. URL: <http://www.fabriquedesens.net/Le-feu-bachelardien-par-Vincent>. Consulté le 16 juin 2023.

<sup>20</sup> CANTIN-BRAULT, A. (2013). *Héraclite dans la Philosophie de la nature de Hegel*. Laval théologique et philosophique, 69(2), 219–238. <https://doi.org/10.7202/1022493ar> (dans les notes de bas de page). Consulté le 16 juin 2023.

peuvent atteindre des températures allant de 800°C à plus de 1200 °C<sup>21</sup>. Il s'agit typiquement des températures présentes dans un four à céramique.

Dans cet état d'esprit, on peut également observer qu'une synthèse des quatre éléments s'opère et est au cœur de l'expérience céramique : d'une part, l'élément « terre » se trouve dans l'argile, l'élément « eau » est au cœur de l'argile pour lui apporter sa malléabilité, le feu est l'élément de synthèse de ce tout qui stabilise et fossilise la transformation. Enfin, l'air est aussi décisif dans la transformation de la couleur et de la matière argile. Dans le cadre de la pratique de la céramique, on utilise les termes d'**oxydation** ou de **réduction** pour parler des typologies de cuisson. La première est une cuisson où le l'approvisionnement en air dans le four est constant sur toute la cuisson, alors que dans le cas de la réduction, le four est à un moment crucial et de manière momentanée dépourvu d'une oxygénation obligeant ainsi les composants, à présent en apnée, à rechercher « par eux même » cet oxygène nécessaire à leur transformation physico-chimique. Ainsi, un équilibre se matérialise entre différents éléments que ce soit le feu, l'eau, la terre ou bien même l'air dans la pratique de la céramique. L'impression de cette présence des quatre éléments pour faire naître la forme, et donc la vie, se retrouve dans la forêt tout autant que dans l'objet modelé, puis cuit.

### **2.3. L'origine des matériaux comme source de qualité et de vitalité**

Il existe plusieurs manières de s'approvisionner en termes de matériaux pour le céramiste. Bernard Leach [LEA 20] souligne à quel point il est essentiel pour le potier d'utiliser des matériaux de qualités et de bien choisir ses ingrédients. Il estime que cette qualité tient au caractère « brut » du composant : « Une grande attention a été portée aux qualités intrinsèques du matériau brut et, à chaque fois que possible, on a suggéré des substituts européens aux produits orientaux. »<sup>22</sup> Il insiste sur ce fait en utilisant des termes clefs pour évoquer l'importance de cette démarche, par exemple, il parle « d'artisanat sain ». Pour être de *qualité*, les composants doivent porter en eux la vie. À ce titre, Bernard Leach utilise précisément le terme de « vitalité ». La vitalité tient donc au fait de faire « avec » des matériaux bruts et naturels que le potier aura été chercher lui-même dans la nature ou en transformant simplement des composants d'origine naturelle.

L'expérience de la poterie de Bernard Leach s'est construite dans les années 1910 à partir de savoir-faire asiatiques chinois et japonais. La méthodologie de conception rejoint donc la philosophie créative de ces cultures :

« (...) Les potiers chinois usent de couleurs et de textures naturelles dans les argiles ; la qualité de leurs glaçures (par exemple des familles ying-qing et Cizhou), la beauté et la vitalité de leurs formes équilibrés et bien proportionnés, pourraient être la source d'inspiration constante pour le dessinateur industriel autant que pour l'artisan. » (Bernard Leach, *Le livre du potier*, 2020, p 43)

En allant rechercher des matières dans un milieu naturel, mon approche se rapproche d'une démarche de terrain que le chercheur perd en laboratoire lorsqu'il a accès à tous les composants industriels tels que les oxydes, les émaux, les frites, les argiles... En effet, dans le domaine de la pratique de la céramique, le potier, selon sa pratique, peut être amené à utiliser des composés chimiques industriels prêts-à-l'emploi pour développer ses émaux. Lorsque sa démarche se rapproche de celle d'un chercheur-expérimentateur-coloriste, il peut en venir à élaborer de manière plus artisanale, ses propres recettes. Les composants qu'il utilise peuvent s'apparenter aux *ingrédients* d'une

---

<sup>21</sup> ALEXANDER, J. *Wildfires: Interesting Facts and F.A.Q.* 2013. URL : <https://nhmu.utah.edu/sites/default/files/attachments/Wildfire%20FAQs.pdf>

<sup>22</sup> LEACH, B, *Le livre du potier*. Les Editions Ateliers d'art de France, Paris, 2020, p 34.

recette de cuisine car, mélangés puis cuits tous ensemble, ils produiront chimiquement une fusion des éléments donnant naissance à un effet<sup>23</sup> de couleur et/ou de matière originale.

### 3. Expérimentations et méthodologie de recherche en design-couleur-céramique :

Dans l'optique d'analyser et d'observer des effets colorants des matériaux récoltés, la démarche se tourne vers l'expérimentation. La présente expérimentation s'est construite en deux catégories qui se basent sur des conditions atmosphériques de cuissons : à savoir la cuisson à basse température (située entre 960°C et 1030°C), et la cuisson à haute température (située entre 1100°C à 1300°C) **en oxydation et réalisée dans un four électrique classique**. Ces deux types de cuisson ne relèvent pas des mêmes supports argileux.



**Figure 4.** Les matériaux récoltés ont été broyés au mortier. A gauche : sable rouge. A droite : écorces de bois de pin partiellement carbonisées.

<sup>23</sup> Quand j'évoque le terme d'« effet » celui renvoie plus particulièrement à l'idée d'apparition de la couleur suite à l'usage de matières dans une recette (d'engobe ou d'émail par exemple). L'effet signifie donc que la matière a eu justement un effet, celui de générer une coloration dans ou sur la matière ou le support de la couleur (l'argile par exemple). Le mot fait donc aussi référence à un constat chimique : il s'est produit quelque chose. Dans le cas de cette expérimentation, l'intention est de trouver parmi les composants collectés ceux qui seraient susceptibles de produire de la couleur.

### 3.1 Expérimentations basses températures (980°C)



**Figure 5.** Mélanges d'engobes avec le charbon et échantillons engobés avant cuisson.

Pour les expérimentations de couleurs à basse température, j'ai composé mes recettes sur la base d'un engobe, qui se compose basiquement d'une barbotine (argile concassée en poudre fine) mélangée à des composants colorants de types ocres, colorants de masse ou oxydes métalliques. L'intention initiale étant d'observer le pouvoir colorant de matières recueillies sur le site de l'incendie, j'ai remplacé les éléments colorants qui peuvent occuper jusqu'à 40% d'une base de barbotine par les composants collectés sur le site tels que le charbon de pin ou de chêne, un mélange de résine et de charbon de pin, et le sable rouge brûlé.



**Figure 6.** Tessons de faïence blanche n°1, n°2 et n°4. Détails des recettes.



**Figure 7.** *Tessons de faïence rouge n°1 à n°4. Détails des recettes.*

Les résultats après une cuisson en biscuit à 1030 °C, ont manifesté des teintes discrètes (pastels) : on observe essentiellement des effets de textures dûs à la granulométrie du charbon<sup>24</sup> qui a créé des micro-bulles en surface. L'engobe s'effrite légèrement et n'est donc pas tout à fait stable. Les colorations sont très claires du fait notamment de la barbotine qui est composée d'une base de faïence blanche. On observe un effet coloré rosé crème qui s'apparente à un blanc cassé pour les tests au charbon. Les échantillons contenant du sable rouge (n°5 contient 25% ; n°6 contient environ 40 % de sable rouge) (Fig.8) forment un rose très pâle mais visible.

Suite à ces remarques, j'ai réalisé une seconde cuisson d'émail (980°C) en appliquant sur la partie supérieure de l'échantillon, deux frites<sup>25</sup> industrielles différentes. **Sur les échantillons composés de charbon (Fig.7)** : à gauche, il s'agit d'une fritte comportant un monosilicate de plomb<sup>26</sup>, le résultat donne une nuance jaunie, l'effet de texture est aussi accentué ; à droite, l'utilisation d'une fritte borocalcine<sup>27</sup> est plus neutre car transparente et incolore, elle grise la teinte de l'engobe. La fritte borocalcine a produit un effet de cristallisation qui peut être lié à un problème de température. **Sur les échantillons composés de sable pigmenté rouge (Fig.8)** : les grains de sable rouge sont mis en valeur par l'émail. On retrouve les mêmes effets colorés que sur les tests au charbon (jaunissement vs transparence).

<sup>24</sup> Le charbon en plus d'avoir été pilé au mortier a été moulu avec un moulin à café électrique. La matière s'est transformée en poudre assez volatile mais des matières plus solides restaient présentes.

<sup>25</sup> La fritte est une matière composée de poudre de silice et de soude. Elle a la capacité de fondre à basse température pour former des glaçures vitrifiées insolubles et préserve des effets toxiques du plomb.

<sup>26</sup> Référence CERADEL : C\_1251. Fiche produit : [https://www.ceradel.fr/fr/frites/3171-13958-fritte-c\\_1251.html#/12721-poids\\_kg-1](https://www.ceradel.fr/fr/frites/3171-13958-fritte-c_1251.html#/12721-poids_kg-1)

<sup>27</sup> Référence CERADEL : C\_1253. Fiche produit : [https://www.ceradel.fr/fr/frites/3175-13964-fritte-c\\_1253.html#/12721-poids\\_kg-1](https://www.ceradel.fr/fr/frites/3175-13964-fritte-c_1253.html#/12721-poids_kg-1)



**Figure 8.** Effets du sable rouge : tessons de faïence blanche n°5 à 7. Détails des recettes.

### 3.2 Expérimentations hautes températures (1030 et 1200°C)



**Figure 9.** Tessons engobés de grès orangé – Echantillons n°1 à 4.

D'autres tests ont été réalisés sur un tesson en grès orangé biscuité à 1030°C. Il est question, à travers ces échantillons, d'explorer les effets des matières collectées à partir d'une cuisson à haute température capable de développer des textures et des phénomènes colorants plus inédits. En effet, c'est à haute

température (souvent entre 1200 et 1300 voire 1400°C) que les composants libèrent leur potentiel coloristique le plus puissant et le plus élaboré<sup>28</sup>.

**Echantillons de 1 à 4 (biscuités à 1030°C) (Fig.9) :** Les engobes sur grès ont donné des résultats similaires aux tests sur faïence blanche et rouge. Les gammes de couleurs sont composées de blancs mats. L'échantillon n°2 est le plus coloré, sa composition en sable rouge donne une teinte légèrement plus soutenue que sur l'échantillon de faïence n°5 et n°6 qui étaient respectivement dosés à 25 et 40 % de sable rouge.

**Echantillons de A à F (Fig.10):** Pour ces 6 tests, j'ai mis en place une base de recette unique d'émaux pour observer l'incidence des composés inorganiques (*sable rouge pigmenté, sable des Landes*) et organiques (*charbon de pin, écorce et lichen brûlés, sève de pin*) récoltés dans une base commune. Cette base se compose de trois éléments qui sont des constituants élémentaires dans les émaux car ils possèdent tous un rôle différent. Ainsi, on trouve 40% de silice (SiO<sub>2</sub>) qui est l'agent principal de l'effet de vitrification, son point de fusion étant proche de 1720°C, il est nécessaire de lui ajouter des composants capable d'abaisser son point de fusion à environ 800-1200°C<sup>29</sup>, c'est notamment le cas de l'alumine.

**Echantillons de G à L (Fig. 10):** Pour ces recettes, j'ai développé des recettes d'émaux à partir de trois composés : la silice, l'alumine et le kaolin. Le kaolin est lui une argile refractaire qui va apporter une base opacifiante (dans l'esprit de la barbotine). Mes recherches se sont donc basées sur ces trois composants que j'ai fait varier dans des proportions différentes à partir d'un échantillonnage composé de six tessons / tests :



**Figure 10.** Tessons émaillés sur grès orangé (1200°C) – Echantillons de A à F (à droite) et G à L (à gauche).

**REMARQUE.** Les derniers tests réalisés sur les tessons de grès (Fig. 10) n'ont pas donné lieu à des résultats convaincants de vitrification. La température de cuisson n'a pas permis aux composés (alumine, kaolin...) de se transformer en émail. Néanmoins, l'émail des échantillons G à L composé d'une base d'alumine, kaolin et silice + *Sable des Landes* (20%) adhère bien au tesson malgré les aspérités du sable. Les tests de A à F offrent des textures très différentes et quelques nuances de

<sup>28</sup> L'apparition des fameux émaux céladon chinois est notamment liée à l'obtention de ces très hautes températures et d'une cuisson en réduction.

<sup>29</sup> MATTHES. WOLF E, *Emaux et glaçures céramiques. Plus de 1100 formules*, Eyrolles, Paris, 2010 (2ème édition)(p 23).

colorations (blanc cassé, blanc éclatant, blanc grisé). Le test composé de sable rouge (C) n'a pas coloré l'émail mais a fait ressortir la couleur brune du sable. L'effet de coloration a donc mieux fonctionné sur les échantillons à basse température (n°5 et 6 – Fig.8).

## 4. Des matières locales à la question de la couleur biosourcée

### 4.1 Les cendres comme médium biosourcé de coloration

La vocation première de ce projet de recherche était de trouver des cendres issues de l'impact de l'incendie sur les éléments du site et de les « upcycling » dans un but de produire de la couleur dans le domaine de la céramique particulièrement. Malheureusement les cendres n'ont pas donné lieu à une récolte, comme indiqué plus haut, en raison du caractère volatilisable de cette substance. Néanmoins, la piste des cendres pour valoriser une démarche de coloration biosourcée est une approche réalisable qui possède un ancrage lointain dans l'histoire des savoir-faire. L'usage des cendres occupe notamment une place décisive dans l'évolution de la couleur en céramique, et déterminante dans l'exploration des émaux hautes températures. Les points de vues techniques varient et posent débat sur l'usage accidentel ou, au contraire, volontaire de certains composants comme les cendres dans les préparations d'émaux chinois datant de 1600 à 1100 avant J.-C.

Jean Girel, potier français, prend le parti d'un effet quasiment naturel car pour lui « *l'argile s'émaille toute seule dans le four sous la cendre apportée par la flamme.* » (Jean Girel, La sagesse du potier, 2019, p 55). L'usage des cendres végétales ou animales relève d'une pratique ancestrale largement connue dans l'histoire du verre, de la céramique et des émaux. Les cendres volcaniques ont également donné lieu à des applications et des usages [COL 10]. L'analyse technique des cendres elles-mêmes et de leur rôle dans l'apparition des émaux s'est développée depuis ces 15 dernières années. Le précurseur européen de ces recherches détaillées est Daniel De Montmollin, céramiste suisse qui a notamment publié dans les années 70 un ouvrage consacré à la pratiques des émaux de cendres (*L'Art de cendres, émaux de grès et cendres végétales*, Editions Les Presses de Taizé, 1976). Chaque cendre dispose de qualités et de propriétés particulières distinctes [COL 10] [LEA 20] [MAT 10] : si les cendres végétales d'épis de maïs, de foin, de peuplier et de fougère contiennent un pourcentage de silice compris entre 46 et 75 % ; d'autres végétaux brûlés n'auront pas ces substances. La silice est un composant spécifiquement utilisé dans la préparation des émaux plutôt de hautes températures, il est assimilé à un verre mais qui doit subir une cuisson à 1720 °C pour fondre (point de fusion) [MAT 10]. On ajoute donc à la silice des fondants tels que la soude, la chaux, le feldspath pour abaisser son point de fusion et permettre sa fonte. Certains végétaux (sarments de vigne, carex, foin, blé...) apporteront des pourcentages suffisants d'oxyde de fer pour développer en céramique des nuances allant du jaune ocre, en passant par les bruns jusqu'au noir en oxydation ; et les verts céladon et les pourpre en réduction. Le chêne vert, présent localement dans les forêts landaises, apporte lui un pourcentage élevé (85%) d'oxyde de calcium. Les composants qui restent particulièrement caractéristiques des cendres sont les oxydes alcalins ainsi que le phosphore [MAT 10].

Ces analyses et constatations permettent de comprendre les caractéristiques des cendres. Bien que l'on puisse être face à un résidu de matière inerte et consommé, sa composition varie suivant l'origine de l'élément qui a subi cette transformation. De fait, chaque composant porte en lui un potentiel coloristique différent. Bien sûr, la connaissance précise de ces éléments chimiques parvient aux chercheurs après des analyses scientifiques en laboratoire. Mais dans le cas d'une pratique de la céramique telle qu'abordée dans cet article, l'approche artisanale accède aux connaissances par déduction et ressemblance.

Daniel De Montmollin souligne le caractère singulier des cendres qu'il considère comme étant à la base de « l'émail du pauvre ». L'innovation parvient dans le fait de percevoir dans une matière d'apparence fragile, défaits de son pouvoir vital et devenue « incolore » (décolorée), des valeurs techniques et esthétiques utilitaires. Les potiers ont développé très tôt cet intérêt en utilisant ce dont ils

disposaient à proximité de leur lieu de production (comme l'indique De Montmollin en utilisant « cette matière première qu'il avait sous la main » [MON 20]) et en développant une approche de réemploi des cendres alors issues des combustibles utilisés pour la cuisson des pièces.

L'expérience des cendres n'a pas pu donner lieu à des pistes d'exploration concrète dans le cadre de cet article, mais comme l'indique encore Daniel De Montmollin, s'intéresser à la cendre participe d'une démarche de valorisation de matières non utilisées et accessibles à différents niveaux :

« Quant au potier citadin, il lui faudra faire alliance avec les boulangeries cuisant leur pain à l'ancienne, les pizzerias, les ateliers de menuiserie qui étuvéent leur bois de service avec leur déchets ou brûlent copeaux et sciure, ou ncore les incinérateursdes tailles dans les parcs publics. » (De Montmollin, *Pratique des émaux de grès*, 2020, p 153-154).

Bien que la cendre possède en céramique des caractéristique sur la plan de la couleur intéressantes, les cendres possèdent des usages dans l'industrie des matériaux comme l'indique Philippe Colomban et Aurélie Tournié : « *De nos jours, les cendres résultant de certaines industries (condensat de fumée sont utilisées comme ajout dans les ciment ou dans certaines productions céramiques [Rawlings et al., 2006 ; Merino et al., 2005].* »<sup>30</sup> Les propriétés de la cendre touchent autant à des implications dans la matière que sur la matière comme vecteur d'effet de coloration.

#### 4.2. Le « Sable des Landes »

Mes recherches ont fait également émerger un autre matériau typique de la région des Landes : le sable. Ce sable, présent en grande quantité sur le territoire m'est apparue au moment de mes expérimentations. Bien que la forêt des Landes dispose de ce caractère matériel identitaire, mes collectes n'ont pas directement révélé la présence de sable. Cette « matière » s'est révélée grâce à la métamorphose opérée par le feu (la cuisson en biscuitage à 1030°C). Les blocs de terres que j'avais recueillis pensant y trouver de l'argile, sont devenus du sable après cuisson et m'ont permis des explorations d'effet de surfaces observables ci-dessous à droite (Fig. 11).



**Figure 11.** De gauche à droite : (1) Etat naturel du sable récolté sur site. (2). Sable après cuisson à 1030°C. (3). Tests : mélange de fritte et de sable sur tesson de faïence rouge.

Ce sable est si caractéristique de la région des Landes qu'il a acquis un nom spécifique comme l'indique cet article portant sur l'étude des sols de ce territoire :

<sup>30</sup> Philippe Colomban, Aurélie Tournié. *Les cendres végétales, matières premières des verres et des émaux : un exemple, les cendres de végétaux utilisées par Fr. D de Montmollin.* 2010. fihal-00542823f. Consulté le 23/06/2023

« Réparti sur les départements de la Gironde, des Landes et du Lot-et-Garonne, le triangle des Landes de Gascogne constitue un vaste territoire s'étendant sur près d'un million trois cent mille hectares. Autrefois caractérisé par ses étendues de landes marécageuses, il représente aujourd'hui le plus grand massif forestier résineux artificialisé d'Europe occidentale. Il couvre un million d'hectares boisés dont huit cent trente mille hectares de Pin maritime. Si actuellement l'unité des Landes de Gascogne tient son identité de ce massif forestier, son originalité lui vient également de la couche superficielle de sable qui recouvre la totalité de son territoire et à partir de laquelle se sont développés les sols : « Il n'est pas de région naturelle susceptible d'être mieux délimitée que celle des Landes de Gascogne. Son étendue correspond rigoureusement à celle du vaste manteau de sable qui, à l'Ouest, sur le littoral, se dresse en dunes entre l'embouchure de la Gironde et celle de l'Adour pour s'étaler ensuite entre les deux fleuves et leurs affluents [...] » (Blayac, 1916). Le lien identitaire entre cette région naturelle et cette formation géologique est si étroit que cette dernière a pris la dénomination de "Sable des Landes".»<sup>31</sup>(Jolivet, *Les sols du massif forestier des Landes de Gascogne : formation, histoire, propriétés et variabilité spatiale* 2007, p 8).

Ce sable éolien opérant ainsi une typicité sur le territoire, me paraît intéressant à explorer en terme de couleur biosourcée. D'une part, cette matière s'avère locale et singulière car elle possède des caractéristiques d'érosion et de transformation dûes à sa géolocalisation. D'autre part, ces colorations particulières, ses textures et sa matérialité peuvent se penser comme des vecteurs plastiques d'identifications à l'image d'un savoir-faire ou d'une technique. Le *Sable des Landes* s'inscrit comme une couleur et une matière biosourcée à partir de laquelle développer une méthodologie en design-couleur valorisant un patrimoine local identitaire, celui des Landes de Gascogne.

## 5. Conclusion : d'un espace éprouvé à l'émergence de nuances biosourcées

À partir de cette recherche, il était question d'observer les effets que pouvaient produire des matériaux collectés sur un sol ayant subi une mutation artificielle dans le cadre d'une pratique de coloration du matériau céramique. Les résultats des expérimentations ont permis de mettre en valeur des premiers effets de matières et de textures liés notamment à l'état des composés ramassés. En effet, la cuisson au four à céramique électrique a notamment permis de finaliser une combustion qui avait été partielle sur le terrain. Cela a donné naissance à des revêtements de surface friables, rugueux et parfois fragiles, aux pouvoirs légers de coloration (blanc cassé, beige très clair, rosé, jauni). Les échantillons contenant un sable rouge présent à différents endroits du site, dans les cavités des arbres déracinés, a donné des nuances rose orangé très pâle : s'agit-il là d'un matériau caractéristique du lieu ? Ce sable coloré rouge est-il issu de l'incendie lui-même ? À haute température, il perd une partie de ses effets colorants pour ne conserver que sa texture sableuse brunie. Mais comme le note Jean Girel [GIR 19] : « La couleur [dans le cadre d'une pratique de la céramique] n'est pas tant une affaire de quantités de pigments que le résultat d'une suite de phénomènes. » (Girel, *La sagesse du potier*, 2019, p 59). Ce sont ces mêmes phénomènes d'association de matières (ingrédients locaux et techniques de coloration en céramique), dans une démarche alchimique où il s'agit de révéler des colorations<sup>32</sup> et des

---

<sup>31</sup> JOLIVET, Claudy, AUGUSTO, Laurent, TRICHET, Pierre, ARROUAYS, Dominique, *Les sols du massif forestier des Landes de Gascogne : formation, histoire, propriétés et variabilité spatiale*, Revue forestière française, 2007, 59 (1), pp.7-30. URL: <https://hal.science/hal-03449679/document>

<sup>32</sup> Le choix du terme de *coloration* ici, plutôt que de *couleur* souligne la volonté de mettre en valeur des ressemblances chromatiques liées à l'emploi de matières et comment ces matières viennent à produire de manière plus ou moins différenciées des teintes. Ces teintes tendent à se ressembler sans être pour autant complètement identique. La coloration correspond donc aussi à la présence d'une identité chromatique reconnaissable mais qui inclut la singularité dans sa reproductibilité. Les aléas de la coloration dans le cadre de la pratique artisanale de la céramique sont tributaires de plusieurs facteurs (source des matières premières, spécificités du support,

matérialités, que j'ai tenté d'élaborer cette réflexion sur les couleurs biosourcées. Comme l'indique Bernard Palissy, potier émailleur au XVI<sup>ème</sup> siècle : « *La terre n'est jamais oisive : ce qui se consomme naturellement en elle, elle le renouvelle et le reforme derechef, si ce n'est en une sorte, elle le refait en une autre.* »

En définitive, bien que les nuances encore limitées par la technique de cuisson<sup>33</sup> n'aient que partiellement donné des intentions chromatiques, la méthodologie ici questionnée s'inscrit dans la volonté de fabriquer la couleur à partir d'une localité et de ressources naturellement présentes dans une démarche de définition de couleurs biosourcées.

## Bibliographie

### Ouvrages

- [ALB 03] ALBIS (D'), A, *Traité de la porcelaine de Sèvres*, Editions Faton, Dijon, 2003.
- [CUZ 93] CUZACQ, Pierre, *Les Grandes Landes de Gascogne : études historiques et géographiques*, Impr. A. Lamoignon, 1893.
- [DEL 10] DELAMARE, F. GUINEAU, B, *Les matériaux de la couleur*, Découvertes Gallimard, Paris, 2010.
- [GIR 19] GIREL, J, *La sagesse du potier*, Les Editions du 81, Paris, 2019.
- [GRO 18] GROUT, C. *Le sentiment du monde. Expérience et projet de paysage*. La lettre volée. Paris, 2018.
- [KLI 95] KLINGEBIEL, A. MARQUETTE, J.B. *La Grande Lande: géographie historique : actes du colloque tenu au Teich au Centre permanent d'initiation à l'environnement, 19-20 octobre 1985*, Presses universitaires de Bordeaux, 1995.
- [LEA 20] LEACH, B, *Le livre du potier*. Les Editions Ateliers d'art de France, Paris, 2020.
- [MAT 10] MATTHES. WOLF E, *Emaux et glaçures céramiques. Plus de 1100 formules*, Eyrolles, Paris, 2010 (2ème édition).
- [MON 20] MONTMOLLIN (DE), D. BUTE, P, *Pratique des émaux de grès. Minéraux et cendres végétales*, Les Editions Ateliers d'art de France, Paris, 2020.

### Articles en ligne

- [BON 20] BONTEM, V. *Le feu bachelardien*. Texte publié avec l'aimable autorisation de Vincent BONTEMS, Philosophe des sciences et des techniques, chercheur au Laboratoire de recherche sur les sciences de la matière (LARSIM-CEA) sur le site internet *La fabrique de sens*. 2020. URL: <http://www.fabriquedesens.net/Le-feu-bachelardien-par-Vincent>.
- [CAN 13] CANTIN-BRAULT, A. (2013). *Héraclite dans la Philosophie de la nature de Hegel*. Laval théologique et philosophique, 69(2), 219–238. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/ltp/2013-v69-n2-ltp01157/1022493ar/>
- [COL 10] COLOMBAN, P. TOURNIÉ, A. *Les cendres végétales, matières premières des verres et des émaux : un exemple, les cendres de végétaux utilisées par Fr. D de Montmolin*. 2010. URL: <https://hal.science/hal-00542823/document>.
- [JOL 07] JOLIVET, Claudy, AUGUSTO, Laurent, TRICHET, Pierre, ARROUAYS, Dominique, *Les sols du massif forestier des Landes de Gascogne : formation, histoire, propriétés et variabilité spatiale*, Revue forestière française, 2007, 59 (1), pp.7-30. URL: <https://hal.science/hal-03449679/document>

---

température de cuisson, atmosphère du four, conditions de production,...) ce qui peut complexifier une reproductibilité à l'identique comme dans le cas d'une production industrielle.

<sup>33</sup> Cuisson qui n'a pu se faire que dans un four électrique en oxydation jusqu'à 1200°C pour le moment. Les futures explorations seront réalisées dans ce même four mais à 1300°C.