# MILAN PETERS

## La raison d'être d'un potier



Grands plats modelés à la plaque. Grès engobé et émaillé, décors au bleu de cobalt, d. 30 cm environ.

Le parcours de Milan Peters s'inscrit dans la continuité depuis les années françaises de son apprentissage du métier de potier auprès de Jean-Nicolas Gérard et de Pierre Dutertre. La rencontre, le partage et l'échange, mais aussi la répétition des gestes au quotidien, ont nourri l'évolution de son œuvre qui chemine tranquillement vers plus d'épure et d'économie de moyens, tout en jouant avec une part d'aléatoire.

Milan nous accueille dans son atelier situé dans la banlieue de Freiburg, en pleine recherche d'une solution satisfaisante sur un émail. Sans détour, ni ornements factices, son discours est clair, modeste, lucide et engagé dans sa vie d'homme et de potier comme dans son œuvre. Il ne cherche ni à enjoliver l'un ni à décorer l'autre avec du superflu. Il a dans les yeux cette étincelle brillante qui traverse les choses d'un regard perçant et une voix douce et posée qui en atténue l'intensité, comme une politesse généreuse qui incite le visiteur à se frayer son propre chemin entre ses créations. Il parle plus de son rapport à la matière, de ses ressentis et de ses perceptions que d'idées et de concepts.

Soupière modelée à la plaque, 25 x 35 cm, grès engobé et émaillé.



Une exigence attentionnée se ressent dans la douceur vitreuse de ses textures, dans l'habilité avec laquelle l'engobe clair s'unifie à la terre rouge et vibre sous les traits vifs et spontanés de touches bleu cobalt qui ont une parenté lointaine avec une forme de méditation zen, une peinture chinoise ou une calligraphie expressive. Créer des formes libres et flexibles requiert une grande disponibilité intérieure, une capacité à accueillir l'inattendu, le percevoir, le faire venir et le contrôler à demi jusqu'à faire surgir une forme satisfaisante au regard. À force de travail, il est parvenu à réaliser sa vision de l'argile, conjuguant l'ouverture que procure la cuisson à température moyenne autour de 1 220° avec une poterie de plus en plus libre, réalisée avec des moyens réduits au maximum.

### Connexions par la terre

Il répète avec humilité que son souhait est *« de faire de la vaisselle et rien d'autre »*, une vaisselle qui porte l'empreinte d'une histoire, celle de l'individualité du potier, mais celle aussi d'une tradition millénaire, connexion presque spirituelle, mais bien réelle entre tous les *« faiseurs de terre »* depuis l'apparition du premier pot. Pour lui, ce qui compte, c'est qu'une pièce *« vive par son usage dans le quotidien des gens »*, qu'elle connecte le potier et l'acquéreur par des liens mystérieux, mais bien tangibles comme la terre façonnée en pots, gobelets, tasses ou assiettes. S'il est resté potier, c'est parce qu'il *« aime vraiment faire des pièces qui accompagnent le quotidien. Un bol par exemple ne s'invente pas, tout l'art du potier vient de sa capacité à lui donner une expression, un caractère bien à lui »*. D'où ce *« bonheur réel »* qu'il ressent quand une personne saisit une pièce, s'y attache et l'emporte : *« du moment que ce que je fais plaît à quelqu'un, il y a le plaisir du partage. »* Plus qu'une philosophie, c'est sa *« raison d'être de potier »*.

Pour Milan la poterie est donc une expression qui connecte les individus : *« Être potier, c'est être rattaché à un socle humain qui existe depuis le temps où on fabrique et utilise des pots. Il y a peut-être aussi quelque chose de plus lointain, un lien invisible avec l'humanité, un rapport à la terre millénaire. Quand je regarde des ouvrages avec des photographies des céramiques faites en différents lieux et époques, il y a un ressenti direct dans mon corps, c'est une sensation presque physique, sur ce que le potier a cherché à faire, pourquoi et comment il l'a fait. On est tous un peu enfant de ça, de cette histoire, de cette passion. »*

La répétition est aussi un élément qu'il a appris à apprécier avec le temps. *« Je ne l'ai pas vu tout de suite, mais à force de travailler en séries, j'ai pu étudier et approfondir les formes, les faire évoluer à petits pas, comme une méditation. »* Et puis, *« en faisant et refaisant sans cesse*





Milan Peters dans son atelier, non loin de Freiburg, après le tournage d'une série de bols qui rejoignent son grand séchoir.

Page de droite :

Petit outil en métal fabriqué par Milan pour griffer la terre avant ses collages à la barbotine.

Porte-pinceaux maison.

Pichet « trompeur » de la série des « pots tordus » (cf. déroulé technique p. suivante).

Grand plat décoré au cobalt, grès engobé et émaillé, d. 35 cm.

Théière, grès engobé et émaillé, 25 x 20 cm.

*le même geste, à un moment, il y a une spontanéité qui naît. Tout d'un coup, tu ne réfléchis plus, ça vient comme ça, la terre est collée de façon aléatoire, tu fais ça vite, et le résultat est simple et beau* ».

Pourrait-on y voir une parenté avec l'idée d'un dépassement de la finitude humaine dans la répétition, chère au philosophe danois Kierkegaard ? « *Peut-être*, répond-il, mais *s'il ne doit rester qu'une petite trace de mon travail, ça me va. Nous avons tendance aujourd'hui à penser surtout en tant qu'individus, mais en réalité nous sommes le résultat de relations, de partages, de connexions, il n'y a au fond rien qui se perd, ça se transforme en autre chose. Tant que cela intéressera les gens, leur procurant une joie, un rattachement, une évasion, les ramenant en même temps à des choses tangibles, cela garantira la survie de l'art potier.* »

## Laisser une empreinte de doigts

Ses pièces sont le résultat d'un assemblage d'éléments réduits à « *une seule terre, un seul engobe, un seul oxyde, un seul émail* ». À force d'expérimentations, il obtient trois engobes, un crème, un jaune et un blanc, privilégiant les couleurs claires qui renvoient la lumière et laissent apparaître la terre rouge de Westerwald, mélange de grès gris local et d'ajout de terres sombres. Tentant de reproduire les effets satinés et brillants propres à la terre vernissée, terre blanche mêlée à du plomb, il doit trouver un procédé qui fonctionne sur le grès rouge : « *La terre vernissée est une très belle technique traditionnelle qui permet avec peu d'éléments d'obtenir quelque chose de vivant. Cela m'a vraiment plu quand je l'ai découverte auprès de Jean-Nicolas Gérard, et je voulais refaire ça en Allemagne, mais sans plomb, en créant des engobes qui feraient le même effet sur une terre rouge. Il a fallu un peu d'alchimie, trouver un produit stable et utilisable avec des matériaux qui se marient bien, qui donnent un résultat à la bonne température, ce qui est difficile à obtenir sans le plomb. Il m'a fallu pas mal de recherches pour parvenir à trouver des teintes satisfaisantes.* »

Son engobe jaune miel est ainsi conçu à partir d'une terre blanche en poudre à laquelle il ajoute de l'oxyde de titane. Il le jette sur la pièce pas totalement sèche, à l'état de texture de cuir, en deux ou trois mouvements successifs. Cela crée des variations dans les teintes et épaisseurs, avec des creux de matière par endroits qu'il essaye de maîtriser. En retirant l'excès d'engobe, il laisse sciemment trois traces avec sa main : « *J'aime bien l'histoire que racontent les doigts, laisser une empreinte sur mes pièces qui parlent de la personne qu'il y a derrière, du métier du potier.* » Une fois l'engobe séché, il pose quelques traits bleus de cobalt. Il essaye alors de faire une forme qui aille à l'essentiel, qui anime la pièce tout en laissant une respiration entre les motifs et les parties non décorées.

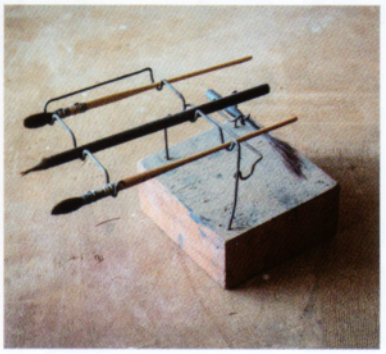
La rapidité d'exécution, le rapport direct à la terre jouant sur l'application mince ou épaisse des engobes, et l'utilisation du cobalt comme ajout décoratif sont autant d'approches partagées avec Jean-Nicolas Gérard. Comme son mentor, il est à la recherche d'une vérité du geste, d'un imprévu, d'une simplicité de la forme, d'un objet vivant, le contraire d'une forme droite et parfaite.

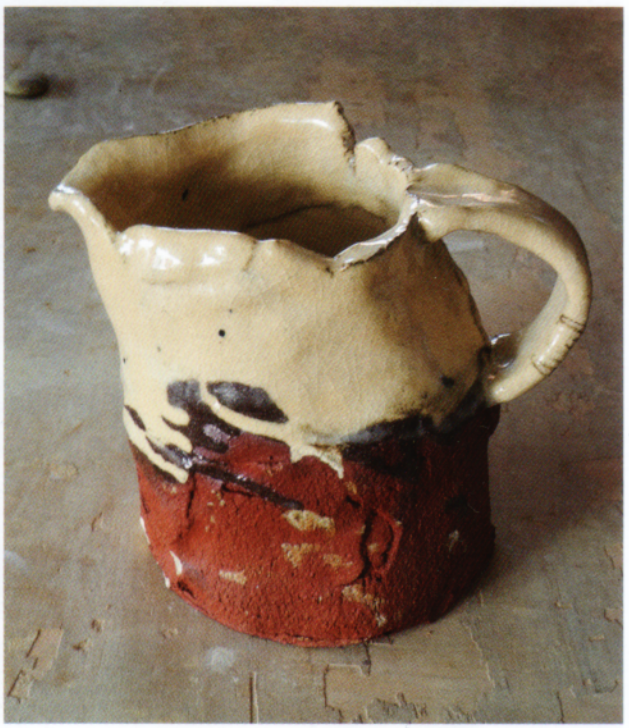
Même si l'expression fait sourire, il revendique pour ses objets l'appellation de « *pots tordus* », car ils ont « *une forme humaine, une individualité : un pot c'est aussi un peu comme une patate, parce qu'une pomme de terre, tu la reconnais toujours, mais elle n'est jamais pareille, elle a l'esprit de la patate, son caractère, elle a cette qualité en elle. Dans mes pots il y a quelque chose de similaire, ils peuvent être dansants, vivants, un peu tordus ou tout ça en même temps* ». Aussi, le hasard et l'aléatoire ont-ils un rôle à jouer sur le tour du potier : « *À force d'avoir progressivement la maîtrise des formes, on arrive à jouer avec le hasard, à le laisser venir en tournant. Je ne cherche pas à l'éviter, je maintiens la forme et je la guide jusqu'à la fin sans enlever les déformations.* »



*« Mon point de départ pour trouver mon style : une forme, un seul engobe sur un pot décoré avec toujours le même bleu, un seul émail posé sur le biscuit. »*







**Le plaisir de vivre comme potier**

Ce dialogue avec la matière et la progressive maîtrise de l'aléatoire qui dégage une certaine beauté est aussi lié selon lui *« à un fonctionnement personnel, à un parcours de vie dans lequel il s'est vu évoluer »*. Comme l'ajout de « Milan » à son prénom Johannes, au tournant des années 2000, qu'il finit par adopter définitivement aujourd'hui. Reçu d'un maître indien, ce prénom qui signifie à la fois « paix » et « rencontre » *« est à prendre de façon ludique, comme un symbole du passage entre qui l'on a été et qui l'on va devenir, c'est aussi une prise de conscience que l'on est une personne en train de changer, qu'on évolue sans arrêt »*.

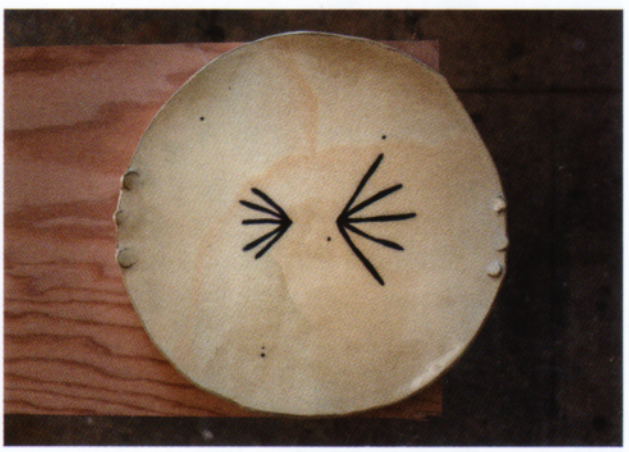
Si Jean-Nicolas Gérard lui a inspiré sa démarche artistique, Pierre Dutertre lui a appris autre chose : *« Le goût de la rencontre, de l'échange, le plaisir de vivre comme potier, la qualité de vie que cela engendre. »* Mais ils ne sont pas les seuls céramistes à avoir marqué Milan. La découverte du travail de Claude Champy est pour lui un véritable déclic : il est subjugué par son approche libre de la terre, mêlant différentes cuissons, mais aussi sa capacité à jouer avec la matière de façon décomplexée par rapport aux diktats de la technique. Il *« lui ouvre une porte avec l'argile »*, dont il ne prendra conscience que plus tard, dans la pratique de l'atelier. Au-delà de la France qu'il connaît bien et de l'Allemagne où il trouve peu à peu sa place, la céramique l'amène à voyager et rencontrer des potiers au Japon, en Afrique en Australie. Il s'engage aujourd'hui dans une nouvelle aventure, en tant qu'éducateur spécialisé, qu'il pratiquera en parallèle à son activité de céramiste. Sa première mission se fera auprès de prisonniers de la région. Une autre manière de transmettre des valeurs humaines en somme.

Les pièces de Milan Peters, d'apparences simples, dégagent une force rare qui est loin de laisser indifférente. La parfaite adéquation des textures lisses et rugueuses, des teintes chaudes et claires, des déformations nées du dialogue avec le hasard, font de chaque création un objet unique. Il y a de la magie à les toucher, on est comme ensorcelé, avec l'envie de les revoir au plus vite. Preuve on ne peut plus évidente que son œuvre fonctionne, et laisse des traces, quelque part.

AURÉLIE SÉCHERET

www.johannespeters.de

Milan Peters sera présent au marché du Printemps des potiers à Bandol, du 15 au 17 avril et aux Journées de la céramique à Paris, du 29 juin au 2 juillet 2017.





## MODELAGE À LA PLAQUE










Après avoir longuement battu la terre, Milan Peters découpe de fines bandes de terre qu'il aplatit à la main pour leur donner vie. Puis utilisant un système de patronage, il découpe le fond du bol puis sa paroi.
À l'aide d'un petit outil de sa facture, il griffe la terre pour préparer son collage. Suffisamment molle et malléable, elle ne nécessite pas l'ajout de barbotine pour son collage. D'un geste assuré, il teste la compatibilité des deux plaques de terre, qu'il ajustera si besoin.

Puis il vient coller les deux parties sur lesquelles il appliquera une délicate pression pour donner son caractère unique au bol.

Trois bols composés qui rejoindront bientôt le séchoir avant d'être engobés, peut-être décorés au cobalt sur sec, soit au pinceau soit avec des tampons que Milan sculpte dans des éponges.










Dans cet exercice libre, Milan Peters construit à partir de morceaux de terre inutilisés un pichet, forme archétypale qui est plus sculpturale qu'utilitaire.
À partir d'une masse d'argile recomposée, il étire des plaques sur lesquelles il veille à laisser les empreintes du malaxage, forçant parfois le trait en y appliquant délibérément des marques de doigts.

La plaque de forme aléatoire est montée. Il décide alors quel sera l'objet, ici un grand pichet, en découpant une deuxième plaque de terre. Par de petites touches successives, il crée un bec. Puis, il tire une anse en appliquant une bande de terre sur son avant-bras pour lui donner du galbe. Elle est ensuite collée sur le pichet qui est alors terminé.