

Université de Montréal

Céramistes de Montréal : *feuilletons ethnographiques*

Par  
Cynthia Nasr

Département de sociologie, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maître ès sciences (M. Sc.)  
en sociologie

Décembre 2023

© Nasr, 2023

Université de Montréal

Unité académique : département de sociologie, Faculté des arts et des sciences

---

*Ce mémoire est intitulé*

**Céramistes de Montréal : *feuilletons ethnographiques***

*Présenté par*

**Cynthia Nasr**

*A été évalué par un jury composé des personnes suivantes*

**Stéphane Moulin**  
Président-rapporteur

**Dave Poitras**  
Directeur de recherche

**Guillaume Sirois**  
Membre du jury

## RÉSUMÉ

Ce mémoire dépoussière l'univers de la céramique à Montréal. Je vous transporte dans les ateliers des céramistes de la ville ainsi que dans leurs lieux d'exposition et de vente pour vous faire découvrir le parcours professionnel et la quotidienneté de ces individus, leur rapport avec l'argile, les heures de travail passées derrière les pièces que vous achetez dans les boutiques, les liens forts que peuvent entretenir les membres de cette communauté, mais aussi les tensions et les difficultés qui règnent dans cet univers.

Ma recherche prend la forme d'une immersion ethnographique, basée sur une série d'entretiens semi-dirigés et sur des heures d'observation – directes et participantes – dans les lieux de vie de dix-sept céramistes à Montréal. En portant une attention particulière au parcours et au quotidien des personnes participantes à mon étude, je vous présente ma première collection de feuillets, confectionnés après plusieurs essais et pièces ratées. Puisque très peu de recherches en sciences sociales se sont penchées sur ces groupes professionnels atypiques, ce mémoire offre un apport théorique sur les processus d'entrée et les cheminements professionnels possibles dans ces milieux ; sur l'importance des réseaux d'interconnaissance ainsi que des rapports de coopération et de compétition qui marquent les relations entre céramistes ; et sur le rôle des marchés, des expositions et de la clientèle dans le développement et l'évolution de cet univers. Inspirée par les approches interactionnistes, ce mémoire se veut également novateur en soulignant l'importance de considérer le rôle que prennent les objets, telle que l'argile dans le cas des céramistes, dans l'analyse des diverses interactions dans les métiers d'art.

**Mots-clés :** Céramiste, potier, potière, argile, art et artisanat, travail indépendant, légitimité, identités professionnelles, ethnographie, feuillet, Montréal.

## ABSTRACT

This project aims to dust off the world of ceramics in Montreal. I will be taking you along with me into the workshops of several ceramic artists in the city, as well as to their exhibitions and sales venues, to give you a glimpse into the daily lives of these individuals, their connection with clay, the hours of work spent behind the pieces you buy in shops, the strong bonds within this community, as well as the tensions and challenges that prevail in this universe.

Thus, my research takes the form of an ethnographic immersion based on a series of semi-directed interviews and on hours of – direct and participating – observation in the living, working, and socializing spaces of seventeen ceramic artists in Montreal. By paying close attention to the details and everyday life of my respondents, I present to you my first collection of “feuilletons” after several attempts and failed pieces. Given that very little social science research has focused on these atypical professional groups, this research offers a theoretical contribution on the processes of entry and progression in these fields; the importance of inter-knowledge networks as well as the cooperative and competitive relationships that mark the relations between ceramists; and on the role of markets, exhibitions and clientele in the development and evolution of this universe. Inspired by interactionist approaches, this research opens up a new perspective by highlighting the importance of considering the role played by objects, such as clay in the case of ceramists, in the analysis of various interactions in arts professions.

**Keywords:** Ceramist, potter, clay, art and craft, freelance, professional identities, legitimacy, ethnography, feuilleton, Montreal.

***Note aux lectrices, lecteurs/participantes, participants***

*Ce mémoire est une excellente initiation pour quelqu'un qui n'a jamais touché à la terre et souhaite découvrir le monde de la céramique, mais peut aussi servir de séance de perfectionnement/réflexion pour les personnes qui maîtrisent déjà le tournage. Attachez bien vos tabliers et attendez-vous à de la poussière, des tâches et quelques surprises !*

*Le résultat n'est pas garanti et il se peut que vous ne réussissiez pas à faire une pièce, mais c'est l'expérience qui compte !*

# COURS D'INITIATION – HORAIRE

<b>RÉSUMÉ</b> .....	3
<b>ABSTRACT</b> .....	4
<b>LEXIQUE</b> .....	8
<b>ABBREVIATIONS</b> .....	9
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	11
<b>PÉTRISSAGE DE LA TERRE</b> .....	12
<b>POSITIONNEMENT DEVANT LE TOUR</b> .....	16
<b>CENTRAGE ET RECENTRAGE</b> .....	22
<b>1. Une ethnographie</b> .....	22
<b>2. Entrer sur le terrain</b> .....	23
<b>3. Entretiens et observations directes et participantes</b> .....	24
<b>4. Écrire des feuillets</b> .....	28
<b>ON TOURNE – FEUILLETONS ETHNOGRAPHIQUES</b> .....	30
<b>Faites comme chez vous</b> .....	30
<b>Chez nous, à l'atelier partagé</b> .....	33
<b>Chez Salma</b> .....	37
<b>Chez <i>Les faiseurs</i></b> .....	41
<b>Nos rendez-vous céramiques</b> .....	45
<b>PAUSE SÉCHAGE</b> .....	51
<b>DÉFOURNEMENT – RETOUR SUR LES FEUILLETONS</b> .....	58
<b>1. Être céramiste et se maintenir</b> .....	58
1.1. Découvrir la céramique : une « révélation » .....	59
1.2. Devenir céramiste : différents chemins.....	62

1.3. Apprendre le métier : éventail de possibilités pour transformer une vocation en métier .....	63
1.4. Être une bonne ou un bon céramiste : reconnaissance par les pairs .....	67
1.5. Impact des réseaux sociaux.....	70
1.6. « Je ne suis pas la potière du village » : aporie des classifications .....	74
<b>2. Le monde de la céramique à Montréal .....</b>	<b>81</b>
2.1. Engouement actuel pour la céramique .....	81
2.2. La clientèle montréalaise .....	83
2.3. Les céramistes à Montréal : une ou plusieurs cliques.....	85
<b>3. Vivre de et par son travail aujourd’hui et demain .....</b>	<b>91</b>
3.1. « L’argile me fait vivre » : le rôle de l’objet dans la pérennité du métier.....	93
3.2. Diversification des pratiques.....	94
3.3. « Les gens aiment le violet, fais des choses violettes » : répondre à la demande du marché.....	95
<b>4. Espaces de transmission, d’exposition et de rencontre .....</b>	<b>98</b>
4.1. Entrer dans le jeu et rester : reconnaissance, fierté et satisfaction.....	99
4.2. Difficultés liées aux expos .....	101
4.3. Lieux révélateurs d’une polysémie .....	102
<b>FINITIONS ET RECYCLAGE DE PIÈCES RATÉES .....</b>	<b>104</b>
<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....</b>	<b>107</b>

## LEXIQUE

**Argile** : roche sédimentaire constituée de silice. Matériau plastique qui durcit à la cuisson. Matériau de base de la poterie. Viens du grec « Keramos », d'où le terme générique de céramique.

**Barbotine** : argile liquide utilisée pour le collage d'éléments d'argile. C'est aussi une argile liquide que l'on verse dans des moules en plâtre pour reproduire des objets en série.

**Céramique** : terme générique désignant l'ensemble des argiles soumis à l'épreuve du feu : terre cuite, faïence, grès, porcelaine, etc.

**Émail ou glaçure** : matière fondante composée de minéraux broyés, et mélangés suivant des recettes très précises correspondant à différentes températures de fusion. Rendue très dure par l'action de la chaleur, elle est destinée à couvrir par la fusion la céramique et lui donner généralement sa couleur finale.

**Enfournement** : action de mettre les pièces dans le four.

**Girelle** : plateau tournant qui fait partie du tour de potier.

**Pied** : surface d'appui d'une pièce.

**Rondeau** : plaque de plâtre ou de réfractaire de forme circulaire sur laquelle est posé un objet céramique pour faciliter son déplacement du tour et son séchage.

**Tesson** : morceau de poterie cassée.

**Tour** : équipement constitué d'un plateau tournant sur lui-même (la girelle) et sur lequel est placée l'argile à façonner. Il en existe des manuels et des électriques.

**Tournage** : technique de mise en forme d'un objet céramique à partir d'une boule d'argile sur un tour de potier. Cette technique a fait son apparition aux alentours de 4000 ans, révolutionnant la poterie en permettant d'obtenir rapidement des formes beaucoup plus régulières et des pièces beaucoup plus légères. Ce procédé nécessite un apprentissage prolongé.

**Tournassage** : étape qui suit le tournage. Consiste à donner la forme finale de l'objet à consistance cuir sur le tour de potier.

## ABBREVIATIONS

**CMAQ** : Conseil des métiers d'arts du Québec.

**CCB ou Bonsecours** : Centre de Céramique Bonsecours.

**ÉEQ** : École des entrepreneurs du Québec.

**OBNL** : Organisation à but non lucratif.

**PME** : Petite et moyenne entreprise.

**SMAQ** : Salon des métiers d'arts du Québec.

**SODEC** : Société de développement des entreprises culturelles.

**STA** : Soutien aux travailleurs autonomes

**PCU** : Prestation canadienne d'urgence

*Je dédie ce mémoire à mon petit bébé qui prend forme en moi,  
et que j'attends avec impatience de défourner !*

## REMERCIEMENTS

Deux années se sont écoulées depuis mon arrivée à Montréal, mon inscription à l'Université de Montréal et ma rencontre avec le monde de la sociologie. Malgré le déracinement de Beyrouth et toutes les difficultés rencontrées, je peux dire que ce séjour fut une expérience incroyablement enrichissante et satisfaisante.

Je dois en grande partie cette expérience fructueuse à mon directeur de recherche, Dave Poitras. Un immense merci pour ton soutien, ta générosité intellectuelle et humaine. Je te remercie pour l'enthousiasme que tu as eu pour ma recherche et pour avoir cru en mes idées. Je suis chanceuse d'avoir fait ta connaissance et travaillé à tes côtés pendant ces deux années à la maîtrise.

À tous mes enseignantes et enseignants et mes collègues dont j'ai croisé le chemin pendant mon parcours, un grand merci pour le temps que vous avez consacré ainsi que les critiques et les judicieux conseils que vous m'avez partagés. Je pense en particulier à Guillaume Sirois et son cours de sociologie de l'art et de la culture qui a grandement contribué à la réflexion présente dans ce mémoire, ainsi qu'à Barbara Thériault qui m'a fait découvrir le feuilleton sociologique. Je tiens aussi à offrir mes remerciements à Stéphane Moulin dont la réflexion et les suggestions ont contribué à nourrir ma recherche.

À mes collègues et amies et amis céramistes de Montréal, principaux acteurs de ce mémoire, je vous remercie de m'avoir fait confiance et de m'avoir laissé entrer dans l'intimité de vos ateliers, mais aussi de vos pensées. Votre regard sur le métier et sur ce que vous vivez en l'exerçant, motivent et donnent sens à cette réflexion. C'est à vous que je dédie ce mémoire, conçu accessible grâce à l'écriture feuilletonesque.

À Nicolas, mon conjoint et mon meilleur ami, tu as toujours cru en moi et m'as soutenu dans mes choix. Merci pour ta patience et ta présence dans ma vie depuis plus de neuf ans.

## PÉTRISSAGE DE LA TERRE

*Autant te prévenir tout de suite ! Le pétrissage de l'argile est une pratique souvent négligée, car ce n'est pas la partie la plus gratifiante du travail, mais aussi parce que c'est très exigeant sur le plan physique. Mais si l'on oublie cette étape, on peut avoir toutes sortes de difficultés par la suite : des fissures, des cassures, des pièces tournées qui s'écroulent... et tout cela parce que la terre a été mal préparée, remplies de bulles d'air.*

Alors que la motivation et l'inspiration semblaient me fuir face à une page blanche de mon carnet ou devant mon écran, je me retrouve chaque fois dans l'atelier, une motte d'argile entre les mains. Je la pétris. Je me laisse guider par les formes et les mouvements de mes mains. Ce geste rythmique m'offre une sensation de calme qui me reconforte. Quelques minutes plus tard, j'arrête. Je poursuis la rédaction. Ce va-et-vient entre la table de travail et mon écran, entre l'écriture et la terre, se révéla être une source d'inspiration et de stimulation dans le processus de rédaction. Au fil du temps, j'ai remarqué que je n'avais plus besoin de continuer les autres étapes du processus de production. Le simple acte de pétrir l'argile suffisait à nourrir ma rédaction. Cette alternance entre l'atelier de céramique et mon espace d'écriture est devenue une sorte de rituel me permettant de surmonter ces syndromes de la page blanche qui se présentaient dans mon projet de mémoire.

Même s'il m'était possible de créer les conditions pour favoriser le processus de rédaction, j'ai dû patienter avant que je puisse bien avancer avec mon travail de recherche. Il y avait une lutte entre mon intention de départ et ce que je lisais. Je me sentais parfois emprisonné par la quête de perfection et les doutes sur mon travail. La rédaction me semblait truffée de pièges, d'intentions, de volonté, d'exigences, d'attentes, de retour sur soi et de réflexion. En revanche, lorsque je créais des pièces en céramique, j'étais directement connecté à la vie, à l'action, à l'existence. Je me laissais emporter sans trop y réfléchir. J'ai appris à accueillir cette dualité entre la spontanéité de la céramique et la réflexion de l'écriture.

*On pousse la terre, on la ramène, on repousse, on ramène... au moins cinquante fois...*

Pourquoi avoir choisi la céramique comme sujet de mémoire ? Trois raisons principales peuvent expliquer ce choix. La première concerne ma passion pour la matière : une rencontre avec l'argile en 2016 a redirigé ma trajectoire professionnelle. Alors que je terminais une maîtrise en psychologie clinique au Liban, j'ai été introduite à une technique en art thérapie la *Clay Field Therapy*<sup>1</sup>. J'ai entrepris une formation en Italie puis à Londres auprès de Cornelia Elbrecht, fondatrice et directrice de l'institut « Sensorimotor Art Therapy » en Australie et l'un des fondateurs du *Clay Field Therapy*<sup>2</sup>. L'observation de la séquence de gestes, la transformation de la matière et l'imprévisibilité de la rencontre avec l'argile m'attiraient. Une passion pour la matière. Des considérations découlaient de mes heures de travail avec l'argile en clinique auprès de mes patientes et patients ainsi que mes rencontres informelles avec des céramistes, faisant ainsi émerger par la suite plusieurs projets en relation avec l'argile. La deuxième considération, plus récente que la première est la découverte de l'écriture feuilletonesque dans le cours de Barbara Thériault, ainsi que le magazine de sociologie *Siggi*, ma principale source d'inspiration pour le choix de ce sujet comme objet de recherche en sociologie. Ce magazine m'a notamment appris que les énigmes les plus mystérieuses et stimulantes à résoudre sont parfois enfouies dans la vie quotidienne, ordinaire. La troisième raison repose sur le phénomène d'engouement actuel pour la céramique à Montréal. Ce moment est particulièrement intéressant pour explorer les phénomènes du « retour à la terre », aux sources, le besoin de toucher la matière et d'être touché. La céramique est une tendance qui a connu un retour en force pendant et après la pandémie de COVID-19. Palper la matière reprend son importance dans un contexte où nos vies sont de plus en plus virtuelles. Des questions resurgissent alors sur la nature de cette pratique et de ses créatrices et créateurs. Quelles sont leurs trajectoires ? Sont-elles et ils artisans et artisans ou des artistes ? Quand devient-on céramiste professionnel ? Quel est le rôle des marchés, des expositions et de la clientèle dans le développement et l'évolution du monde de la céramique à Montréal ? Quelle relation les céramistes entretiennent-elles et ils les unes ou les uns avec les autres ? Bien que la céramique soit l'objet d'études au croisement de plusieurs disciplines – histoire de l'art, archéologie, arts plastiques, anthropologie, psychologie – très peu d'études sociologiques ont abordé le quotidien des céramistes et leurs relations.

---

<sup>1</sup> La *Clay Field Therapy* est une technique art-thérapeutique créée en 1972 par le professeur Heinz Deuser, dans le centre de thérapie initiatique de K.G. Durkheim à Rütte, en Allemagne.

<sup>2</sup> Elle a aujourd'hui plus que 45 ans d'expérience en Art Thérapie.

Trouver une question de recherche susceptible de répondre à mes interrogations personnelles, mais pertinentes pour un mémoire universitaire en sociologie n'a pas été un chemin sans embûches. Cependant, ce que j'appréciais en pétrissant la terre, c'est de ne pas avoir à penser à la conceptualisation du produit final. Grâce à la céramique, j'ai développé une capacité d'ouverture à des circonstances opportunes qui vont au-delà d'un résultat projeté. J'ai ainsi décidé de partir de mes observations et non d'une question de recherche. En février 2023, j'ai commencé à explorer le terrain sans idées préconçues, juste le sentiment qu'il y avait quelque chose à examiner dans le monde de la céramique et qu'il était possible d'en apprendre quelque chose. Je suis parti du vécu et du quotidien des céramistes, leurs pratiques ordinaires, leurs journées en atelier, ma propre expérience et j'ai créé, peaufiné et organisé petit à petit des questions auxquelles je devais éventuellement trouver des réponses. Jusqu'en décembre 2023, à raison d'une fois par semaine, parfois plus, parfois moins, je suivais des cours de céramique dans différents ateliers à Montréal. Je faisais de la céramique pendant mes temps libres dans des ateliers partagés avec d'autres céramistes. À cette centaine d'heures d'observation participante s'ajoutent dix-sept entretiens individuels semi-dirigés avec des céramistes et environ une vingtaine d'heures d'observation dans des expos-vente, des marchés, des ventes d'atelier partout à Montréal, mais aussi aux alentours.

*Maintenant, arrêtons de rêvasser ! La terre est bien pétrie, passons à l'action !*

Voici l'horaire que je vous propose. Nous commençons par nous *positionner devant le tour*, car la posture du céramiste face à son tour est essentielle pour son travail. De la même manière, en tant que chercheur et chercheuse, nous devons également nous positionner avant et tout au long du travail de terrain et d'écriture. Je profite pendant que vous vous installez, pour vous parler de mon cheminement théorique en définissant les concepts que j'utiliserais tout au long de l'étude et en nous appuyant sur la littérature portant sur l'évolution des statuts des artisans et des artistes, ainsi que les débats entourant la céramique. Nous pourrions par la suite centrer la terre sur la girelle. Pendant le processus de *centrage et de recentrage* du mémoire, je vous présente la méthode ethnographique que j'ai adoptée ainsi que l'écriture feuilletonesque mobilisée dans la section résultat, inspirée des écrits du journaliste et sociologue allemand Siegfried Kracauer. Une fois la terre bien centrée, nous pourrions commencer à *tourner nos pièces* – une collection de cinq courts textes thématiques – appelés des feuillets au sens de Kracauer. Tourner, cuire une première fois,

tournasser, attendre, cuire une deuxième fois, appliquer les glaçures, décorer pour arriver enfin à la deuxième cuisson. Une *pause* nous plonge dans les théories psychanalytiques qui abordent le rapport du céramiste avec l'argile ainsi que l'importance de ce matériau dans la pratique céramique. L'étape tant attendue du *défournement* nous permettra d'effectuer un retour analytique sur les feuillets, en nous adossant sur les dix-sept entretiens réalisés, afin de dresser un portrait des trajectoires des céramistes et des désenchantements auxquels elles et ils sont confrontés. Finalement, pendant *les finitions et le recyclage des pièces ratées*, nous ferons un retour réflexif sur le terrain, suivi d'une clôture de notre session.

## POSITIONNEMENT DEVANT LE TOUR

*La céramique nécessite des heures de travail prolongées et répétées.  
Assis sur le tour, il faut se trouver une position de travail confortable,  
tout en assurant sa stabilité. Toujours, commence avec la bonne posture et  
ajuste-la tout au long du travail !*

Afin de tracer adéquatement les contours de mon objet de recherche, je reconstruis dans cette section mon cheminement conceptuel en m'appuyant sur les écrits scientifiques portant sur la profession selon l'approche interactionniste ainsi que l'évolution des statuts des artisanes et artisans et des artistes. Sans adhérer à une idéalisation du travail manuel indépendant, il s'agit bien de réintroduire un questionnement sur la mise en œuvre de savoirs pratiques au cours de la réalisation même du travail afin de comprendre comment s'y construit un rapport spécifique au métier et au monde.

La profession peut être analysée par plusieurs approches telles que le fonctionnalisme, l'interactionnisme, l'approche critique des professions, etc. Dans ce travail de recherche, j'adopte une approche interactionniste parce qu'elle me permet de mettre en lumière les dynamiques au sein de l'univers des céramistes, selon le point de vue des acteurs y participant/et le construisent. Le sujet d'analyse concerne les actions et interactions des individus et des groupes sociaux, dans le but d'observer de quelle manière ils constituent leur monde social et leurs carrières. Selon le sociologue français Claude Dubar, l'approche fonctionnaliste comporte un biais considérable, car dans leur étude des professions, les sociologues fonctionnalistes ont tendance à reproduire la rhétorique des professionnels pour se faire reconnaître en tant que professionnels eux-mêmes (Dubar, Tripier et Boussard, 2015) alors que ceux qui adoptent une approche interactionniste mettent en doute l'existence de critères universels et rationnels de délimitation entre les métiers et les professions (Dubar, Tripier et Boussard, 2015). Les interactionnistes veulent donc comprendre les circonstances dans lesquelles les membres d'une occupation - dans notre cas les céramistes - cherchent à transformer celle-ci en profession (Wittorski, 2008). La définition du concept que je retiens pour la suite de mon travail est que la profession un ensemble d'activités et de pratiques socialement construites, façonnées et maintenues par les interactions entre les individus au sein d'un contexte professionnel donné. Le trait principal des professions ne serait plus leur savoir de

haut niveau ou leur altruisme, mais la reconnaissance sociale. Les céramistes, comme beaucoup d'autres groupes de professionnels le font entre eux. Ainsi, elles et ils cherchent à se faire reconnaître par leurs collègues. Certains groupes de professionnels y parviennent mieux que d'autres, mais aucun n'est totalement privé de marge de manœuvre. Examiner le quotidien et les détails avec une approche interactionniste nous permet de trouver les règles non écrites, et de répondre à la question : quand et comment les céramistes se reconnaissent comme professionnels ? Cependant, l'approche interactionniste, tout en privilégiant les interactions des artistes avec d'autres individus (les autres artistes, les galeristes, les clientes et clients, les étudiantes et étudiants, etc.), sous-estime souvent le rôle des objets dans les métiers d'art. Ce que permettent de souligner mes recherches, entre autres, est l'importance de prendre en compte l'interaction ou le rapport des individus avec les objets, comme l'argile dans le cas des céramistes, lors de l'analyse des différentes interactions. En effet, le rapport émotionnel et thérapeutique des céramistes avec ce matériau joue un rôle dans leur entrée dans l'activité et dans son maintien, et justifie pourquoi les céramistes continuent de poursuivre cette activité et tentent de s'y professionnaliser en dépit des faibles revenus qu'ils en tirent et du débordement de ce métier sur leur vie personnelle.

Mon approche s'apparente bien avec la sociologie compréhensive, approche qui s'intéresse aux personnes ; des personnes dont la biographie est unique, la trajectoire est singulière et dont le discours emprunte aux notions d'originalité et de vocation. Mais en dépit de leur unicité, chacune des personnes que j'ai rencontrées partageait quelque chose. Je fais une sociologie qui tente de comprendre en profondeur ce « quelque chose » grâce à l'interprétation, et non qui cherche une vérité quantifiable ou une généralisation statistique. Je n'ai pas de prétention à la représentativité statistique. Toutes et tous les céramistes ne sont pas identiques. Leur situation n'est cependant pas le pur fruit du hasard. Ainsi, j'assume le caractère statistiquement non représentatif des entretiens dans ma recherche qualitative (Beaud, 1996 : 233).

Le deuxième concept que je mobilise est celui de l'art, en opposition avec le concept d'artisanat. C'est au sein du chapitre IX de son œuvre « Les mondes de l'art », consacré à l'art et l'artisanat, que Howard Becker décrit les ambiguïtés et complexités de l'organisation de ces mondes et les différents types d'évolutions entre l'artisanat et l'art. Selon lui, une même activité, utilisant les mêmes matériaux et le même savoir-faire, peut prendre l'une ou l'autre appellation. L'examen des relations complexes entre l'art et l'artisanat, ainsi que des mécanismes de leur évolution, apporte des éclairages sur le fonctionnement des mondes de l'art (Becker, 2010). Donc,

quelle est la différence entre un artiste et une artisane ou artisan ? Où se positionnent les céramistes sur ce continuum ?

Raymonde Moulin et de Nathalie Heinich étudient les transformations du statut d'artiste. Selon ces auteures, l'art renvoie aux logiques du régime de singularité qui fonde l'identité artistique : inspiration, émotion, don, expression de l'intériorité, subjectivité, non-utilité de l'œuvre, singularité, anticonformisme, autonomie par rapport à la demande et vocation. Le métier d'artiste renvoie quant à lui au régime de communauté qui prévaut par exemple dans le modèle artisanal : sérialité, virtuosité, utilité des créations, conventions et critères objectivables, réponse à une demande extérieure (Heinich, 2018 ; Moulin, 1992). Ainsi, les logiques de l'Art sont à l'origine du détachement du métier de céramiste d'art de celui du métier de paysan-potier ou céramiste-ouvrier, qui travaillent en série de la vaisselle dans les usines par exemple.

Le théoricien et historien de l'art Terry Smith interprète le déplacement des métiers d'art vers des écoles spécialisées et leur exclusion des universités comme un signe de leur défaite (Smith, 1997 : 21). Dans un chapitre du livre *Craft and contemporary theory*, l'auteur retrace les origines de cet échec à la révolution industrielle. À cette époque, la valorisation des machines et la division des tâches dans le processus de production ont conduit à la fragmentation des connaissances pratiques. Cependant, l'auteur n'observe pas l'abandon de l'enseignement et de l'étude des métiers d'art dans le cadre universitaire. Au contraire, il essaie de comprendre le rôle de l'apprentissage pour devenir compétent dans des domaines tels que la céramique, le textile et la joaillerie. Il explique que les périodes de formation prolongées sont nécessaires et résistent à la substitution technique et théorique. Selon Brown, auteur d'un autre chapitre du même ouvrage, l'indépendance professionnelle des artisanes et artisans et des artistes doit éventuellement s'accompagner d'une réflexion théorique prenant en compte le contexte dans lequel les métiers d'art sont au cœur d'une pratique matérielle (Brown, 1997 : 5).

Dans son ouvrage *Les Ficelles du métier* (2002), Howard Becker nous transmet une précieuse astuce à l'égard de la production des connaissances scientifiques dans le domaine de l'art. Il privilégie le « comment » sur le « pourquoi » en nous encourageant à examiner ce que font les actrices et les acteurs plutôt que de chercher à expliquer ce qu'ils sont par une multitude de facteurs causaux. Cela permet d'ouvrir la porte à des connaissances informelles ou invisibles qui, autrement, resteraient hors de portée, enrichissant ainsi notre compréhension de notre sujet d'étude.

Becker souligne les avantages de se concentrer sur l'observation des processus d'apprentissage informels lorsqu'une chercheuse ou un chercheur tente de mieux comprendre un travail. Cela est particulièrement pertinent dans des domaines tels que les arts, où l'obtention d'un diplôme officiel n'est pas nécessaire pour accéder à la profession (Becker, 2002). L'école ne détient pas l'exclusivité de la formation. Il importe alors de considérer toutes les situations à travers lesquelles les compétences se forment et les savoir-faire s'acquièrent. Le travail de recherche gagne à étudier les performances des membres d'un métier, bref à s'intéresser aux modes concrets de réalisation du travail dans son contexte. Cela met en lumière l'acte productif et la manière dont il est conceptualisé. Des publications abondent dans ce sens, démontrant que le travail est intrinsèquement constitué d'actions pratiques qui incorporent inévitablement une réflexion (Sennett, 2010 ; Bidet, 2011). Ainsi, cette approche est utile pour comprendre comment on apprend un métier sans avoir à passer par l'apprentissage formel et les écoles traditionnelles.

Alexandra Bidet, sociologue du travail, plaide en faveur de la prise en considération de la façon dont les membres d'une activité « s'engagent en personne » dans leur travail et ce qui s'y trouve, de la sorte, mis au centre et valorisé. Elle préconise l'utilisation de la notion de « vrai boulot », qui encourage les chercheuses et chercheurs à suivre et observer les travailleuses et les travailleurs, leurs gestes, leurs paroles, leurs manières d'investir leur activité et leur milieu (Bidet, 2011 : 357).

Sur une autre note, le sociologue et historien Richard Sennett quant à lui, fait état de la problématique de la « déshabilitation » en arguant que la connaissance acquise par la pratique, la répétition et l'erreur contribuent non seulement au développement de la connaissance, mais aussi à l'acquisition de la compétence. Selon Sennett lorsque le savoir-faire est écarté en faveur d'une approche conceptuelle de l'apprentissage, l'accès à ce dernier est compromis. La pratique répétitive et les heures nécessaires pour atteindre un certain degré de maîtrise mettent en évidence la disparité entre le temps alloué à l'obtention d'un diplôme universitaire et la lenteur de l'apprentissage pour y parvenir. Il considère que lorsque l'on s'engage sur le long terme dans la pratique d'un métier, dans un contexte universitaire ou non, on accroît notre implication et la mise à contribution de nos compétences au cœur de la société, car le savoir-faire nous enracine dans la réalité matérielle. Ainsi, la connaissance acquise par la pratique engendre un degré de satisfaction qui fait contrepoids au monde dans lequel nous vivons où l'accès rapide au savoir théorique prévaut (Sennett, 2010). Cette idée renoue avec la littérature centrée sur les modes de transmission et d'accumulation des savoirs

pratiques. Elle délaisse une lecture institutionnalisée des modes d'exercice et d'organisation d'une activité au profit d'une compréhension plus pragmatique des modes de perception et d'action propres à un monde. En ce sens, elle rejoint une sociologie des « professions » (Hughes, 1996 ; Strauss, 1992) ou des « groupes professionnels » (Dubar et Tripier, 1998 ; Demazière et Gadéa, 2009) non plus exclusivement centrés sur les professions établies, mais sur des activités au statut ambigu et aux modes de fonctionnement variablement formalisés.

L'engouement actuel pour la céramique a occasionné une formidable croissance de la clientèle et de la concurrence sur un marché devenu commercialement attrayant, d'autant plus qu'il reste presque totalement ouvert en raison de son manque de réglementation. Pour survivre, il faut savoir tourner, mais aussi savoir se comporter en atelier, savoir cohabiter durablement avec ses pairs dans un monde régi par l'informalité. Comprendre les codes sociaux, les normes implicites et les dynamiques interpersonnelles au sein de l'atelier est donc indispensable pour s'intégrer harmonieusement dans cet environnement. Examiner le quotidien dans ce contexte revient à analyser les interactions, les rituels, les conflits potentiels et les mécanismes de résolution de problèmes qui façonnent la vie professionnelle au jour le jour. En mettant en lumière ces aspects du quotidien, on peut mieux comprendre les enjeux sociaux et relationnels qui sous-tendent la pratique professionnelle (Zarca, 1987).

L'historien et spécialiste du design, des métiers d'art et de l'art contemporain Glenn Adamson a introduit son ouvrage *Thinking Through Craft* par les questions suivantes : Ne maîtrise-t-on pas les métiers d'art qu'avec les mains et non l'esprit ? Cette activité n'est-elle pas constituée d'actions physiques plutôt que d'idées abstraites (Adamson, 2013) ? Ces interrogations illustrent bien l'apparente problématique qui entoure la théorisation de ce domaine. Adamson postule que la pratique culturelle des métiers d'art existe en opposition à la conception moderne de l'art, notamment sur la position extra-artistique des métiers d'art. Il nous ramène aux questionnements sur ce qu'est l'art et ce qui ne l'est pas. L'auteur compare cette distinction à une ligne d'horizon toujours fuyante qui définit le monde de l'art depuis ses débuts. De la sorte, les métiers d'art agissent comme des limites conceptuelles actives à travers la pratique artistique moderne. Pour poursuivre cette ligne de pensée, il faut se dispenser de l'affirmation simpliste que les métiers d'art peuvent (et devraient) être de l'art (Adamson, 2013). Pour en finir avec cette impasse, Adamson propose une nouvelle formulation par l'inversion suivante : l'art ne serait pas un métier d'art.

L'évolution de la céramique au cours du siècle dernier nous permet de constater que la théorisation du savoir-faire issu de la pratique peut contribuer à enrichir le champ de connaissances des arts visuels et de la même façon, celui des métiers d'art. Toutefois, la place qu'occupe le discours sur le savoir expérientiel dans le milieu universitaire reste à développer et comporte sa part de défis. Le premier est de reconnaître que les idées reçues associées à la céramique du fait de sa tradition utilitaire, folklorique ou domestique ont nui à son intégration dans le parcours scolaire, contrairement à la sculpture, la performance ou la photographie, par exemple. La polémique entourant son statut a connu une recrudescence dans les années 60 lorsque, dans un élan visant à démocratiser la pratique et la réception de l'art, les artistes ont développé des stratégies qui permettent sa libre circulation hors des circuits habituels de distribution et de présentation. Le deuxième défi est d'ordre temporel. Un long apprentissage est nécessaire au développement de la compétence et de la connaissance. L'acquisition d'un savoir-faire requiert plus de temps que ce qui est alloué pour l'obtention d'un diplôme universitaire (Sennett, 2010).

Dans cet ordre d'idée, le projet de recherche que j'entreprends cherche à répondre aux questionnements soulevés à l'égard du rapport des céramistes avec la terre, de leur statut professionnel ainsi qu'au développement et à l'évolution de cet univers afin de contribuer à l'enrichissement de la connaissance dans ce domaine.

## CENTRAGE ET RECENTRAGE

*C'est la partie la plus difficile dans le travail au tour, mais c'est la plus importante ! Le but du centrage est de faire tourner ta balle de terre au milieu de ta girelle sans qu'elle danse. Si ta terre est bien centrée, lorsque tu creuseras ta balle, les parois seront d'épaisseurs et de hauteurs égales.*

Ma recherche prend la forme d'une immersion ethnographique. Elle est basée sur une série d'entretiens semi-dirigés auprès de dix-sept céramistes à Montréal et sur des heures d'observation participantes dans des ateliers ainsi que des heures d'observation directe dans des expos-vente, des marchés et des ventes d'atelier. Dans ce qui suit, j'explique le choix de cette approche ethnographique et de ces méthodes de constructions de donnée. Afin de bien *centrer* ma méthodologie, je vous décris mon parcours et les différents choix que j'ai eu à faire depuis mon entrée sur le terrain jusqu'à la rédaction. Une terre bien centrée me permettra de commencer à *tourner* mes feuillets.

### **1. Une ethnographie**

L'ethnographie est une démarche d'enquête qui repose sur l'intégration personnelle et prolongée de la chercheuse ou du chercheur dans l'univers qu'elle ou il étudie et « s'applique de manière intensive à l'étude de groupes et d'individus saisis dans des cadres localisés » (Schwartz, 1993 : 299). En d'autres termes, il s'agit d'une démarche cumulant différentes méthodes qualitatives. Les chercheuses ou chercheurs recueillent des informations par le biais de l'observation participante, d'entretiens approfondis et de notes de terrain, ce qui permet de capturer des détails importants et des nuances dans leurs recherches. L'ethnographie est particulièrement efficace pour révéler des pratiques, des rituels ou des comportements qui ne sont pas visibles en surface ou qui ne sont pas facilement accessibles par d'autres méthodes de recherche.

Afin d'observer de près les « règles » et les « codes » de l'univers de céramistes et de comprendre le point de vue des céramistes à l'égard de leur profession ainsi que des particularités du monde de la céramique à Montréal, j'ai opté pour une approche ethnographique. Ce choix est surtout basé sur le fait que cette approche permet d'accéder aux pratiques, expressions et interactions individuelles des personnes participantes dans une multitude de contextes et d'activités

tout en mettant l'accent sur leur perspective. Cette approche s'apparente donc le mieux avec mon objectif principal, qui est de construire des données qualitatives riches, telles que des anecdotes, des histoires de vie et des observations directes auprès de mes participantes et participants en passant du temps sur le terrain.

Néanmoins, l'ethnographie nécessite des heures de travail prolongées et répétées sur le terrain et la position de chercheuse ou chercheur est aussi à réfléchir et ajuster tout au long du travail. Les véritables enjeux entourant cette question sont ceux de la rigueur de la collecte des données et celui de leur crédibilité (Emerson, Fretz et Shaw, 2010). Pour ce faire, en tant que chercheuse, j'étais autant que possible attentive à la manière dont mon identité, mes valeurs et mes intérêts de recherche influençaient mes choix sur le terrain et la production de connaissance. Ainsi, j'expose brièvement la façon dont je me suis préoccupé de cet aspect méthodologique lors du recrutement des personnes participantes et du déroulement de la collecte, tout en relatant de manière critique les choix que j'ai faits avant, pendant et après le travail de terrain.

## **2. Entrer sur le terrain**

Ma première enseignante en céramique à Montréal répétait « Pars des gestes que tu aimes faire, et non du résultat auquel tu aimerais arriver ». Ces dires guident non seulement toute ma méthode de travail en céramique, mais aussi mon travail de mémoire. Ce dernier devrait être facile alors. Ce que j'aime faire c'est flâner dans des ateliers, aller dans des expos et des marchés, passer du temps à observer des céramistes sur leur tour, discuter avec elles et eux de leurs techniques, de leur métier et de leurs goûts. Mon approche ethnographique consiste à participer à des discussions avec des céramistes, soit plus formelle lors d'entretiens semi-dirigés, soit moins formelle lors d'observations dans des ateliers, des cours de céramiques, des vernissages, des marchés et des lieux d'exposition, dans l'objectif d'accéder à l'expérience des céramistes et aux rapports qu'elles et ils entretiennent.

Pour la plupart des ethnographes, la négociation de l'entrée sur le terrain est souvent la partie la plus difficile de la phase empirique de la recherche. Dans certains cas, la présence de quelques informateurs clés qui guident le chercheur dans l'environnement qui l'intéresse suffit. Mais lorsque ce processus doit être répété auprès d'une vingtaine de personnes, comme j'ai souhaité le faire, il devient rapidement problématique. Craignant cette entrée sur le terrain et ne sachant pas par où commencer, j'ai écrit à une céramiste d'origine libanaise, Nathalie, qui était en visite à Montréal et qui y louait un atelier pour quelques mois pendant l'hiver. Nathalie connaît

bien le monde de la céramique à Montréal puisqu'elle a étudié au Centre de Céramique de Bonsecours et avait des amies et amis collègues dans le domaine. Comme le note également Barbara Thériault, l'utilisation par les chercheurs de leurs réseaux d'amis pour faire pression sur une personne d'intérêt amène souvent un informateur clé potentiel à « se sentir obligé » de donner une réponse affirmative à l'ami commun du chercheur (Thériault, 2015 : 5). Nathalie m'a ainsi mis en contact avec deux céramistes montréalais qu'elle a qualifiés de « céramistes professionnels ». À ce moment, je n'avais pas encore réalisé l'importance du terme « professionnel ». C'est seulement à la suite de quelques entretiens que j'ai décidé que mon travail allait porter sur des céramistes professionnels, et non des amateurs ou des novices. Je dois admettre que cela n'a pas été simple de les recruter. À Montréal, il n'existe toujours pas de diplôme ni de titre obligatoire pour être reconnu comme « céramiste ». De plus, il n'existe pas de répertoire des personnes professionnelles, tant les statuts et les titres sous lesquels elles et ils exercent sont pluriels : artiste, artisane, artisan, profession libérale, entrepreneure, entrepreneur, potière, potier, céramiste, etc. Ces catégories sont ambiguës et se chevauchent parfois. Alors, je suis entrée en contact avec les personnes participantes à l'aide de recommandation de céramistes rencontrés en me basant sur leurs reconnaissances les uns par les autres comme « céramistes professionnelles ». Les personnes participantes devaient s'identifier comme céramiste, travailler et habiter Montréal. Finalement, après quelques entretiens exploratoires, ma liste composée de céramiste désirant participer à ma recherche s'est allongée au fil du temps. Il est arrivé aussi que des céramistes m'aient-elles et eux-mêmes contactés pour participer à la recherche. Elles et ils avaient entendu leurs collègues parler de ma recherche. J'ai compris après plusieurs entretiens que certaines et certains m'ont vue comme une porte-parole de leur cause ou une alliée « experte » dont les travaux pourraient enrichir ou conforter les réflexions engagées autour des questions de professionnalisation et de structuration du métier de céramiste à Montréal. Je suis donc entrée sur le terrain en bénéficiant d'un apriori positif de certaines personnes participantes à ma recherche. Par ailleurs, comme l'univers de la céramique à Montréal est un « petit » milieu caractérisé par un fort degré d'interconnaissance et de forts effets de réputation, les prénoms de toutes et tous les céramistes ayant participé à la recherche ont été modifiés par des prénoms fictifs pour préserver leur anonymat.

### **3. Entretiens et observations directes et participantes**

J'ai choisi de mener des entretiens semi-dirigés pour permettre aux personnes participantes de relater leurs propres expériences à travers leurs propres mots tout en tentant d'éviter de guider la

personne participante vers des réponses précises. Pour ce faire, la grille d'entretien était composée de questions ouvertes, liées à des thèmes fondés sur l'histoire et les expériences professionnelles et artistiques des personnes participantes. Autrement dit, elles visaient surtout à les amener à s'exprimer sur leur vécu comme céramiste. Au cours des entretiens, je tentais le plus possible de favoriser les échanges. J'ai commencé par me présenter au début des rencontres, notamment du point de vue de mon identité nationale, de mon parcours universitaire et professionnel et de mes goûts en céramique. J'ai aussi répondu à de nombreuses questions, notamment à la fin de l'entretien, en fonction de mes différents points de vue sur les enjeux que j'avais abordés avec les personnes participantes. Je me suis aussi permis de rebondir à certains moments, notamment lorsqu'elles et ils parlaient de l'argile en tant que médium en art thérapie, en apportant des anecdotes de mon expérience clinique.

J'ai adopté une approche semi-dirigée proche de la conversation en évitant de poser des questions trop directes et de briser le naturel des interactions. Sans interrompre le fil de leurs pensées, j'ai souhaité interagir avec elles et eux plutôt que de simplement poser une série de questions sans participer à l'échange, comme le suggère le sociologue Jean-Claude Kaufmann. Ce dernier, dans *L'entretien compréhensif* (2011), préconise une « proximité » entre l'intervieweur et l'interviewé, un « engagement » réciproque où la recherche d'une information authentique et sincère justifie que l'on s'approche tant que possible du registre paritaire d'une conversation. Partant des judicieux conseils de Kaufmann, j'ai évité dans mes entretiens la neutralité et la distance, incitant les personnes participantes à « se livrer » et à « exprimer [leur] savoir le plus profond » (Kaufmann, 2011). Ce rapport de proximité avec les personnes participantes était aussi encouragé par elles et eux, et était visible dans le tutoiement immédiat, les invitations à partager un repas ou un café, les visites des ateliers après l'entretien comme lieu de vie des personnes participantes, les propositions de devenir membre de leur atelier ou même suivre des cours gratuitement avec elles et eux alors que je venais pour un simple entretien, etc. Afin de les mettre en confiance, j'acceptais toute offre de boissons ou de collations, je les suivais partout dans leur atelier et surtout, je restais pour les observer travailler après l'entretien lorsqu'elles ou ils me l'offraient. Les discussions informelles et les moments avant et après l'entretien me permettaient de construire une proximité avec les personnes participantes, réduisant ainsi, pour ma part, toute perception de distance. En général, cela contribuait à diminuer « l'ambiance scientifique » pour laisser la place au vécu des céramistes (Rubin et Rubin, 2012).

De plus, pour les sociologues qui adhèrent à la sociologie compréhensive et les ethnographes, le protocole d'enquête n'est pas le principal outil de validation des données. Autrement dit, la scientificité d'une étude ne se détermine pas en amont de la recherche, en constituant un échantillon représentatif ou une grille d'entretien standardisée. Elle s'élabore sur le long terme, au courant même de la recherche. Le travail entend un va-et-vient entre le terrain et la littérature scientifique pour la construction de données. Au début de l'enquête, ma question de recherche était floue et instable, puis elle s'est précisée et s'est stabilisée (Kaufmann, 2011). En effet, le modèle est dit « saturé » quand la construction théorique se « durcit », c'est-à-dire que les témoignages et les observations s'accumulent en confirmant ce qui est attendu plutôt qu'en produisant de l'inconnu. Nous ne parvenons à ce degré de stabilité qu'en recherchant activement les zones d'incertitude à combler (Kaufmann, 2011 : 104). Pour ma part, alors que je pensais que j'allais faire une dizaine d'entretiens seulement, j'ai fini à en faire plus pour atteindre cette saturation.

Quant à mes observations, j'ai adopté une posture tributaire de l'interactionnisme symbolique assumé dans le cadre de cette recherche et inspirée entre autres des travaux de Howard Becker auprès de musiciennes et musiciens, de danseuses et danseurs et de fumeuses et fumeurs de marijuana (Becker, 1962), de Loïc Wacquant auprès de boxeuses et boxeurs (Wacquant, 2002). J'ai ainsi privilégié les observations participantes sur le terrain, en cherchant à côtoyer des céramistes dans leur quotidien. Les ethnographes proches de leur milieu d'enquête ne sont pas rares. Certaines et certains sont issus du milieu qu'elles et ils étudient tels que Becker qui était lui-même musicien, d'autres s'immergent dans ces mondes pendant plusieurs années afin de les comprendre, à l'exemple de Loïc Wacquant qui ne savait rien du monde des boxeurs avant de commencer sa recherche. Dans mon cas, je suis une chercheuse qui arrive dans un milieu dont elle ne fait pas partie, où elle ne saisit pas les codes. J'essaie donc dans mon travail de les déchiffrer. J'explore et j'observe des pratiques et des gens dont j'ai fait la connaissance (membres d'un même atelier, enseignantes ou enseignants, amis et amies céramistes) sans pour autant appartenir à leur monde. Bref, *I got my « hands dirty in research »*<sup>3</sup>, comme l'aurait dit le sociologue Park.

L'observation participante m'a permis de cerner certains détails et saisir leurs importances pour le monde de la céramique. En effet, lors des observations dans les cours ou les ateliers, il a

---

<sup>3</sup> Citation inédite de Robert Ezra Park datant des années 1920, enregistrée par son étudiant Howard Becker.

parfois été question des entrevues auxquelles des céramistes avaient participé. En revenant sur certaines anecdotes dont m'avait fait part l'un des participants, il arrivait parfois que d'autres céramistes le contredisaient ou apportaient des corrections. Ces corrections ou ces contradictions se sont révélées souvent instructives pour saisir l'expérience des personnes participantes, m'offrant ainsi de nouvelles perspectives sur leurs façons de faire en atelier, de vivre ensemble avec d'autres céramistes. De plus, lors du travail en atelier ou dans des expos, certaines personnes participantes m'ont permis de diriger mon regard sur des éléments qui auraient difficilement pu être relevés lors des entretiens, tels que les relations entre les céramistes, les « guéguerres » d'atelier, ou encore les caractéristiques de la clientèle. Ces actions d'observation se transformaient en occasion d'effectuer des entrevues *in situ*, appelées aussi des « conversations impromptues » (Rubin et Rubin, 2012). Dans certaines situations d'observation comme lorsque j'ai rencontré un céramiste par hasard dans les expos ou quand je suis devenu membre dans un atelier, je doute que les personnes participantes aient toujours gardé en tête les raisons de ma présence – ce qui bien souvent est le but ultime de l'observation participante. J'ai essayé autant que possible de banaliser ma présence. Cependant, un rapport « banal » – initialement distancié – à l'objet étudié n'était pas tout à fait suffisant.

Ma position de chercheuse suscitait régulièrement des commentaires et des remarques des professeurs à l'université : outre l'aspect « original », « sympathique », « pas courant » de mon objet d'étude, ma passion en tant qu'amatrice et mon intérêt envers celui-ci engageait presque systématiquement une allusion, voire une discussion sur les précautions méthodologiques et éthiques à prendre. Ces précautions touchaient notamment la construction de données sur le terrain et par la suite l'analyse du matériel, afin de s'assurer que les résultats obtenus ne sont pas biaisés par mes intérêts et valeurs personnels. J'ai opté pour une consignation souple, en prenant des notes de terrain que j'ai retranscrites par la suite dans un journal de bord, et ce, immédiatement après les rencontres, les cours, les journées d'expos. Le journal de bord visait à raconter mes aventures sur le terrain. J'y inscrivais le déroulement de la journée ou de l'activité, les conditions, les citations marquantes, les moments forts, les résumés de discussions, des remarques et des courtes analyses. Ce journal de bord tacheté d'argile est devenu important non seulement pour consigner des notes de terrain, mais aussi pour ventiler quand j'étais fatigué, pour me cacher et faire semblant de prendre des notes quand j'en avais besoin, pour créer des croquis de pièces que je réalisais dans les cours et pendant les heures d'observation. Je retrouve aussi beaucoup de notes et de questions dans mon journal à la suite de plusieurs situations.

#### 4. Écrire des feuillets

Un regard sur le feuilletoniste Siegfried Kracauer, son approche et son style d'écriture, tel qu'ils se manifestent dans ses feuillets sociologiques me permet d'ajouter une dimension empirique à ma recherche. Le feuilleton propose une structure qui s'agence particulièrement bien avec le travail ethnographique. Barbara Thériault nous en offre une définition : « Le feuilleton présente [des] traits récurrents [tels que] des observations de la vie quotidienne, de l'ironie, une posture empirique et critique, une pensée aphoristique à bonne distance des systèmes, une certaine désinvolture à l'égard de la théorie, des concepts et des définitions, une narration à la première personne du singulier » (Thériault, 2017 : 3).

Individuellement, chaque feuilleton dans ce mémoire prend comme point de départ une activité, un espace, un événement ou une rencontre qui ont inspiré mes travaux. Ils sont basés surtout sur les observations participantes faites sur le terrain, mais aussi sur les entretiens semi-dirigés que j'ai menés en parallèle. Je rapporte dans chaque feuilleton des détails que j'écrivais dans mon journal de terrain, des anecdotes de la réalité qui me semblaient essentielles à une compréhension plus profonde du quotidien des céramistes. L'analyse du phénomène sociologique dont je suis témoin passe davantage par sa description que son explication. Mis ensemble, ces feuillets brossent un portrait de la vie quotidienne des céramistes afin de faire ressortir ce qui est typique : la rencontre avec la terre, le partage d'atelier, la lutte pour la reconnaissance, la créativité, la production, la fatigue, les liens, la solidarité, la compétition. Il s'agit de rendre visible une vie quotidienne encore très méconnue qui ne pourrait pas être conformément dépeinte par les réseaux sociaux ou les cours d'initiation. Après le chapitre *Feuillets* dans lequel j'expose différentes facettes du quotidien des céramistes, je développe le chapitre *Défournement*. Ce chapitre sert d'analyse et d'approfondissement des concepts et donne également quelques pistes de réflexion pour les futurs projets.

*Ne lâche surtout pas ! La balle de terre est bien centrée quand tu poses tes  
mains sur la balle et que tes doigts ne bougent plus !  
Voilà tu es prêt pour tourner !*

## ON TOURNE – FEUILLETONS ETHNOGRAPHIQUES

*Le tournage est la technique la plus longue à apprendre,  
mais c'est aussi celle qui permet de travailler les détails des pièces.  
Ce procédé nécessite un apprentissage prolongé !*

### **Faites comme chez vous**

C'est le premier mardi de février. Il est 18 h. Je débute ma première session de tournage de céramique à Montréal. Jusque-là, je n'avais seulement suivi que des cours d'initiation dans plusieurs ateliers de la ville. Alors que je monte l'escalier en direction de l'atelier, nombre d'émotions me traversent, mêlant excitation et nervosité. À mon arrivée dans la pièce, il y a beaucoup plus de personnes que je ne l'avais anticipé. J'apprends au fil de conversation que certaines d'entre elles ne sont pas là pour suivre le cours, mais louent l'espace simultanément que le cours pour travailler leur propre collection. Circonstances parfaites pour mes observations !

Louis<sup>4</sup> attend dans la salle juste à côté d'où je me trouve. Assis sur la table, décontracté, vêtement et tablier tachés d'argile. Louis est dans la quarantaine. Il a plus de vingt ans d'expérience en céramique. Nous sommes six personnes inscrites au cours. Nous nous présentons. Plusieurs d'entre nous avons déjà suivi des cours avec lui. La plupart ont un niveau avancé en tournage et connaissent bien l'atelier. Louis nous accueille avec un grand sourire : « Ici, vous faites comme chez vous » ! Nous lui rendons le sourire. Il continue : « oh ! je vous dis pas ça sans l'avoir pensé, que ce soit pour les cours ou simplement pour travailler sur vos projets personnels vous êtes les bienvenues dans cet atelier, vous aurez des clés pour entrer quand vous voulez, peut-être juste aviser... vous avez même accès à la cuisine ; vous pouvez venir manger avant ou pendant vos séances de travail ». Il ajoute par la suite qu'il y a des consignes très importantes à savoir et à respecter dans l'atelier : « Ça prend beaucoup de discipline pour partager un espace », dit-il. Il s'agit surtout de consignes associées au nettoyage, au respect du matériel, mais aussi au respect de l'autre. Louis a pris le temps de se présenter et de nous parler de son parcours. Il présente par la suite chaque coin de l'atelier, soigneusement organisé, servant aux différentes étapes du processus

---

<sup>4</sup> Tous les prénoms utilisés dans ce mémoire ont été changés par souci de confidentialité.

de fabrication de pièces. L'atelier est lumineux, grand, avec des étagères remplies de pièces biscuitées et d'œuvres achevées.

Le cours commence avec des explications de base – comment pétrir la terre, comment se positionner devant un tour entre autres – et une démonstration sur le tour. Puis Louis nous invite à préparer notre matériel et à nous installer. Il explique qu'il nous guidera tout au long de l'atelier, tout en s'adaptant à notre niveau. Nous sommes invités à réaliser ce avec quoi nous sommes à l'aise, selon nos capacités. Certaines et certains s'attaquent à des projets me paraissant plus ambitieux, tandis que d'autres, comme moi, préfèrent approfondir les techniques de base. Ce soir-là, je tourne des cylindres, pendant toute la séance. Louis circule entre les tables. Il offre des conseils personnalisés à chacune et chacun, tout en partageant des anecdotes sur son propre parcours. Nous tournons. Des pièces prennent forme. D'autres s'écroulent. Louis nous rappelle, à chaque soupire de découragement que : « la Règle numéro un en céramique c'est être détaché de ses pièces ». La pièce peut s'écrouler, briser dans le four, s'affaisser pendant le tournassage ou autre. Il poursuit : « la terre nous apprend à respirer, patienter et surtout à ne pas lâcher ». Il y a des moments de frustration, mais il y a surtout des moments où nous rions et où nous parlons entre nous. Le silence a également sa place pendant la séance. Chacune et chacun se concentre sur le travail qui se fait entre ses mains. Le temps passe rapidement.

Nous prenons une petite pause, tous ensemble. Louis sert du thé et des biscuits. Nous apprenons à nous connaître. Je remarque que ce sont toujours les mêmes questions qui reviennent entre les personnes dans les cours de céramique : comment t'as rencontré l'argile ? depuis quand fais-tu de la céramique ? Pourquoi la céramique ? Entendre ces histoires de première rencontre entre l'individu et la terre me fascine. Alors que nous partageons nos expériences personnelles à ce sujet, une participante reste silencieuse. C'est Sophie. Ses yeux brillent. Le sujet semble la toucher. Elle connaît très bien Louis et l'atelier. J'ai entendu Louis raconter à une autre participante que Sophie fait de la céramique avec lui depuis au moins sept ans. Une quinzaine de minutes plus tard, quatre des personnes participantes retournent au travail. Je reste assise. Je masse mon poignet qui, à force de tourner, me fait un peu mal. Je me retrouve autour de la table seule avec Sophie. Curieuse de ne pas l'avoir entendu plus tôt, je l'interroge :

- « Et toi Sophie. Ça fait un bon moment que tu fais de la céramique ? Comment l'as-tu découvert ?

- Oh c'est une longue histoire. Il y a presque sept ans déjà... (silence) tout a commencé avec l'urne de ma mère. Ma maman était en soin palliatif. Elle avait beaucoup souffert et je vivais pas bien toute cette séparation. Louis, mon ami à l'époque et non mon prof (rires) m'a invité chez lui dans l'atelier. Nous avons fait ensemble une urne pour ma maman. On a fait ça à quatre mains. J'ai pris le temps de le faire. J'ai pleuré. J'ai pris le temps de caresser l'urne de l'intérieur. Elle était parfaite.
- Après ça l'as-tu prise ? l'as-tu utilisée ?
- Oui, mais avant je la montre à ma mère. Sa réaction était drôle ! Elle me dit : je vais vivre là-dedans moi ? Eh bien parfait ! (rires).
- Tu fais de la céramique depuis ?
- Oui. C'est une histoire d'amour ! L'argile représente pour moi un moment de connexion avec moi-même, avec ma maman... Un moment de toucher, de sensibilité, de présence. »

Sophie me montre des photos de l'urne. Je la remercie d'avoir partagé avec moi ce souvenir intime. Je reprends le travail, habitée par cette histoire. Je sors un morceau d'argile froid du sac. Figée, la boule d'argile entre mes mains, je pense comment la rencontre avec la matière s'avère propre à chaque personne. Comment toucher et être touché par la matière réveille en nous parfois des besoins, des traumatismes et des frustrations. Il y a tant de façons d'entrer en contact avec l'argile, d'utiliser ce matériel et de le sentir... Emprisonnée dans mes pensées, je n'ai plus le goût de tourner ce soir. La boule dans une main, j'ouvre mon carnet d'observation et je commence à écrire. Mes mots s'éparpillent sans but simplement pour ne pas continuer à travailler et éviter de regarder les autres travailler. Alors que j'étais habituée à m'oublier entre les mains de mes collègues céramistes quand je ne travaille pas moi-même, ce soir je me demande si j'ai encore le droit de regarder. Je me demande si j'ai encore le privilège d'assister à ces rencontres intimes et ces dialogues profonds.

Il est presque 21 heures. C'est le temps de ranger et de nettoyer l'atelier. Nous sortons les seaux. Nous mettons nos pièces estimées réussies sur les étagères. Nous rangeons le matériel et nous nettoyons nos tours respectifs. Des tours propres, des éponges propres, une table propre et un plancher propre. Je retourne chez moi. Je prends le bus vers la station de métro.

\*\*\*

En quittant l'atelier ce soir-là, je réalise que je quitte le cours avec plus de questions que de réponses à l'égard de ce que je cherche à faire ressortir de mon terrain de recherche. Aujourd'hui

je le sais, c'est la meilleure chose qui puisse arriver à une chercheuse ou un chercheur sur le terrain. Depuis, je me suis inscrite à plusieurs cours et sessions auprès de différents céramistes montréalais. Les techniques, les approches pédagogiques, la dynamique entre les personnes participantes varient d'un cours à l'autre. Cependant, malgré les différences, quelques expériences sont constantes, notamment l'accueil chaleureux, la formation d'une communauté solide, des moments d'échanges profonds, que je pourrais même qualifier de thérapeutiques.

### **Chez nous, à l'atelier partagé**

Cet été, je vais au moins deux fois par semaine dans un atelier de céramistes pour travailler sur un projet personnel. J'en profite également pour mener des observations, dans le cadre de mon mémoire, auprès de céramistes qui louent le même espace. Les journées d'atelier ne sont jamais les mêmes. Ce ne sont jamais les mêmes personnes. Ce matin, nous sommes cinq à l'atelier : quatre femmes et un homme. Elles et il se disent des céramistes professionnels expérimentés. Je prends le temps de les observer arriver dans l'atelier. Elles et il ne se ressemblent pas. Contrairement à l'idée que je m'en fais, de par ce que j'avais lu sur l'époque où les potiers étaient facilement identifiables par leurs vêtements tels leurs sabots, salopettes et tabliers terreux, les céramistes que je rencontre ici adoptent une grande variété de styles vestimentaires. Cette diversité, je me dis, témoigne de l'évolution de la profession et de l'effacement des stéréotypes associés à la classe ouvrière ou paysanne. Je peux cependant dégager certaines tendances qui permettent parfois de distinguer les céramistes des simples personnes visiteuses ou clientes de l'atelier. Les céramistes de notre atelier, hommes comme femmes, optent généralement pour des tenues décontractées et confortables, comme des *sweats* et des t-shirts en coton, des *jeans*, des sarouels, des *sneakers* ou des sandales sans talons. Toutefois, la plupart ajoutent quelques touches originales : Léa a toujours des foulards sur la tête, des grands châles ; Karen et Julie portent souvent des bijoux colorés de créatrices et créateurs locaux ; et Franco des vêtements aux coupes originales conçus également par des créatrices et créateurs. Les quatre portent des sacs et des besaces en cuir. Ces similitudes vestimentaires ne sont qu'une facette d'un ensemble de postures, de valeurs et de représentations communes qui unissent les céramistes de cet atelier. Mais je vous rappelle, elles et il ne se ressemblent pas. Les céramistes de notre atelier ont des styles et des techniques de travail très différents. Tout le monde sait tourner, mais ce n'est pas tout le monde qui utilise de tour pour faire

monter des pièces. Vanessa, une autre céramiste qui n'est pas là ce matin, et Vanessa utilisent beaucoup les moules dans leur production. La technique du moulage est bien différente de celle du tournage. Je regarde Léa travailler de temps en temps, un jour elle me dit : « T'sais quand je me suis lancé à faire des moules je pensais que j'allais arriver à augmenter ma production, faire plus de pièces que Franco (rires), mais le moulage prend aussi extrêmement de temps ! Ce qui est intéressant, c'est que les pièces ont plus de chance d'être semblables, au moins plus semblables que lorsque c'est moi qui les tourne (rires) ». Les techniques sont différentes, tout comme les styles des collections. Ça me marque toujours comment je reconnais tout de suite la filiation d'une pièce qui sort du four ou qui attend son « procréateur » sur une étagère. Franco parle des collections et des pièces comme s'il s'agissait des enfants d'un céramiste : « Tu fais quoi ici parmi mes tasses ? Allez vite chez ta gang ! », « Une pièce cherche sa maaaaa, c'est la tienne, Julie ? » « J'ai tous mes bijoux enfournés. Qui sera là demain en matinée pour défourner mes bébés ? ». Ses propos me font toujours sourire.

En fonction des projets en cours de chacune et chacun, les journées dans l'atelier diffèrent. À notre arrivée, nous discutons un peu avec les autres en faisant le tour des étagères et en examinant les pièces prêtes à être tournassées ou enfournées. Parfois même, nous nous écrivons les uns ou les uns les autres pour s'informer sur l'état de nos pièces, pour savoir comment s'organiser et quand venir à l'atelier.

Avant de m'atteler à la tâche, un tour de l'atelier s'impose. Sur un côté, il y a de petits casiers où nous déposons nos effets personnels ; sur l'autre, un sofa et une petite cuisine équipée d'un petit réfrigérateur, une machine à café et un évier, que nous utilisons aussi pour le nettoyage du matériel ; au fond se trouvent les fours, il y en a trois ici. Les murs des deux côtés sont couverts d'étagères et de crochets pour ranger les outils, les moules, les émaux et les pièces en cours de production. Au milieu de la salle une grande table de travail commune entourée de tours, de tabourets et de petites tables. Notre espace est spacieux, aménagé de manière fonctionnelle pour accueillir plusieurs céramistes ensemble. Dans cet espace, nous partageons tout le matériel et l'équipement, même les lunchs, mais surtout pas les étagères ! Les étagères sont divisées parmi les membres de l'atelier et représentent un territoire propre à chaque céramiste. Des collections variées allant des pièces utilitaires aux sculptures artistiques abritent ces étagères. La plupart des céramistes à l'atelier ici font de la céramique utilitaire, notamment des bols, des tasses, des assiettes, des plats et des vases. Quelques-uns se concentrent de temps en temps sur la création d'œuvres uniques.

Franco est le spécialiste des projets expérimentaux. Il aime se lancer des défis, utiliser des techniques novatrices, des matériaux inhabituels ou explorer de nouvelles glaçures. Nous sommes extrêmement chanceuses, car nous les utilisons aussi !

Je commence à travailler. Aujourd'hui, je m'occupe de mes petites tasses prêtes pour le tournassage. J'aime bien tournasser des pièces, je trouve cette tâche très apaisante. Mais pas nécessairement facile. À côté de moi, Karen et Léa tournent des bols pour une grosse commande qu'elles ont reçue d'un restaurant. Je les regarde travailler, mais j'essaie surtout d'écouter de quoi elles parlent puisque leurs regards et leur tonalité m'intriguent. Karen est fâchée, elle lance des « mais oui, on a le droit d'être fâché ! » « Moi à ta place, la prochaine fois que je la rencontrerai ici, je lui dis que son travail ressemble exactement au mien ! » « En plus, ce n'est pas la première fois Léa, elle abuse ! ». Elles parlent certainement de plagiat. Il y a tellement de bruit dans l'atelier que je discerne à peine ce qu'elles se disent. Je tourne en silence, elles continuent leurs discussions à voix basse. Sur la table, les bols s'empilent à une vitesse impressionnante. Franco s'installe sur le tour à côté, la discussion prend fin subitement. Le silence règne pendant un bon moment. Franco a un avis assez controversé par rapport au plagiat. J'ai déjà eu cette discussion avec lui et à son avis « pour ne pas être plagié, il faut faire quelque chose qui ne peut pas être plagié ». Selon lui, il y a des céramistes qui vont faire des *designs* vraiment simples, que tout le monde peut faire. Puis, ils vont se dire qu'ils se font plagier. Il ajoute qu'il faut avoir une approche singulière qui est difficile à répéter. Et encore selon lui « on n'a pas un droit acquis sur un design parce qu'on l'a fait une fois ». Les céramistes que j'ai rencontrés n'ont pas toujours le même avis par rapport à ce sujet. Je me rappelle que malgré son point de vue sur le sujet, Franco avait ajouté à la fin : « mais bon je dirais pas ça à des céramistes amis ou collègues qui disent qu'ils ont eu des difficultés avec le plagiat, je vais être sensible et tout, je vais les supporter ». Je finis mon tournassage. Je me fais un thé et je regarde les autres travailler. Chacune et chacun semble être dans son élément. Franco fredonne et, tranquillement, d'autres l'accompagnent.

Le plagiat n'est pas le seul sujet contentieux chez les céramistes de mon atelier. En effet, comme je l'avais déjà mentionné l'atelier dispose trois fours de cuisson. Nous programmons les cuissons en fonction de nos projets. Mais il y a des journées, ou même des mois, où tout le monde veut cuire en même temps. Surtout avant les grandes expos, les ventes d'ateliers ou même avant d'aller en vacances. Selon Franco, l'été c'est toujours comme ça, « C'est la foire au four ! » selon son expression. Vers midi, je charge le four avec mes pièces. Laura, aussi membre à l'atelier,

arrivée plus tard pendant la journée, me vient en aide, étant donné mon expérience assez limitée en la matière. Léa, de l'autre bout de l'atelier, lance à voix haute « Ce n'est pas peut-être plus lucide de laisser passer les gens qui ont besoin du four aujourd'hui pour vivre ? ». Sur le coup, je ne comprends pas ce qu'elle nous crie. À la suite de sa réaction, je me surprends à avoir envie de lui dire que ce n'est que la deuxième fois que j'utilise le four depuis mon arrivée à l'atelier, et que je ne le remplis même pas. Je reste muette, à côté de Laura, alors que j'empile mes pièces. Franco rigole à voix haute et dit « Ohhh le stress, la chaleur de l'été, les chicanes de femmes, j'adore ça ! ». Nous pouffons toutes de rire. Je continue la journée en aidant plusieurs autres filles sur leur projet.

En outre, le partage de matériel et le souci du nettoyage sont des éléments cruciaux de notre atelier partagé. C'est très important que tous les membres comprennent l'importance de maintenir un environnement de travail propre et organisé parce que « personne veut utiliser un tour sale ou un rondau tacheté d'argile ou des éponges qui salissent l'eau qu'il vient de verser » m'a dit Karine quand elle m'a accueillie le premier jour à l'atelier. Tout le matériel est à la disposition de chacune et chacun, mais avec une règle d'or : ce qui est utilisé doit être soigneusement nettoyé et remis en place. La philosophie de partage dans notre atelier ne se limite pas aux ressources matérielles, elle s'étend également au respect de l'ambiance. Nous partageons une même salle pendant des heures, parfois des journées entières. Nous avons une radio que nous utilisons rarement. Je remarque que la majorité a des écouteurs la plupart du temps dans une seule oreille. Il m'arrive parfois de leur demander ce qu'ils écoutent. Léa aime ça écouter des *balados* pendant qu'elle travaille tandis que les autres écoutent des genres de musiques différents. Franco est l'exception, il n'écoute jamais de la musique, il privilégie les potins et les discussions avec les autres, au lieu de s'évader dans son propre monde.

\*\*\*

Je découvre chaque jour ici que la vie d'atelier, ça s'apprend. L'humour à l'atelier aide à calmer les petites tensions. Cependant, je vous assure que pour partager un espace avec d'autres membres, il faut surtout être sympathique et empathique.

## Chez Salma

Jeudi 1<sup>er</sup> juin. Je suis à l'exposition des personnes finissantes du Centre de Céramique de Bonsecours. Ce jour-là, je fais la connaissance de Salma. Me déplaçant de table en table, je la croise par hasard à plusieurs reprises. À la suite de la distribution des prix aux personnes finissantes, je sors prendre l'air. Il fait très chaud à l'intérieur. Nous nous recroisons. Son éventail à la main, elle me regarde, sourit et dit :

- « Ça vaut la peine, malgré la chaleur. Encore de nouvelles techniques, des styles originaux pis des personnalités audacieuses ! Ne dites-vous pas ? Ça m'fait grandir le cœur à chaque année. T'es céramiste ? ».

Je réponds spontanément sans trop réfléchir :

- Non, mais j'me demande depuis un bon moment qui l'est.

Salma éclate de rire et dit :

- Ah bon ! Pis t'as trouvé quoi ?! (rires). Oh, c'est Salma *by the way* ».

Nous nous présentons. Je sais qu'elle travaille avec la terre même avant qu'elle me le dise. Des bouts d'argile séchés sous ses doigts. Des petites tâches sur ses bottes. Cela ne fait aucun doute. Je lui parle de mon mémoire. Elle est très intéressée. Elle m'invite à passer la voir dans son atelier pendant qu'elle travaille durant la semaine. Elle me laisse son adresse.

Lundi, j'écris à Salma. J'arrive à son atelier vers midi. « Bienvenue chez moi Cynthia ! mon humble sanctuaire ! ». Elle marche pieds nus. Elle porte une robe blanche en lin tachée d'argile. Elle a de la poussière dans les cheveux. Je me dis que ça doit faire quelques jours qu'elle n'est pas sortie de là. Salma loue seule un atelier dans un immeuble occupé par beaucoup d'autres artistes. Son atelier est petit et lumineux. Le tour occupe le cœur de l'atelier. C'est le premier objet que je remarque en entrant dans la pièce. Il est placé au centre avec un tabouret et une petite table basse à côté. Sous la table sont rangés des rondeaux et des outils. « Je m'occupe du four et je te reviens ! » me lance Salma. Mon regard fait le tour de l'atelier pendant qu'elle ouvre le four à biscuit et défourne les pièces. L'atelier beigne dans une lumière naturelle. De grandes vitres longent le mur en face. Le four électrique est au fond de la salle, sous les vitres. Des étagères s'étendent le long du mur. Des pièces en attente de cuisson les abritent. Salma sort les pièces du four et les range. À ma droite, une petite cuisine composée d'un lavabo, d'un petit frigo et des étagères remplies de

livres et de magazines, mais aussi, évidemment, de tasses et de bols de céramique faits à la main. À ma gauche se trouve une table de travail énorme avec des outils. Sous la table, des contenants d'émaux sont rangés aux côtés des sacs d'argile et des bacs de terre recyclée. Salma remplit de nouveau le four à biscuit et le met en marche.

Elle accepte de faire l'entretien avec moi, à condition qu'elle puisse continuer à travailler. « Tant mieux, je dirais jamais non à des démonstrations de pros ! » lui répondis-je. Elle me tire un tabouret et le met en face d'elle. « Thé glacé ou limonade ? » me demande-t-elle. Je n'ai pu résister à l'idée d'une limonade fraîche avec la chaleur intense de l'atelier ; chaleur causée par le soleil de midi et le four au fond de la salle. En s'installant sur le tour, Salma me voit regarder la petite radio couverte de poussière, posée par terre. « Attends ! je vais mettre la musique à *off*, pour ne pas interférer avec l'enregistrement [...] T'sais parfois, j'aime aussi créer dans le silence. C'est apaisant. » Je commence l'enregistrement. Salma prend un sac de boules d'argile. Elle le pose par terre à côté du tour. Sort une première boule et la lance sur la girelle. Elle tourne. Regarder Salma travailler pendant cet entretien constitue le moment le plus inspirant et émouvant de mon terrain de recherche. Son visage est rayonnant d'expression, reflétant son engagement total dans son art. Salma fait un avec l'argile. Lors de l'entretien, alors que je tente de comprendre pourquoi elle choisit d'être seule au lieu de partager la location d'un atelier avec d'autres céramistes, elle me répond :

- « Je ne suis pas seule. Je parle toute la journée avec l'argile. Je danse avec la terre. Je m'amuse, je rigole beaucoup. Parfois l'argile me joue des tours. Je suis fâché contre elle.
- Des tours... comment ?
- Je t'explique ! T'sais le côté imprévisible de l'argile c'est quelque chose qui me plaît beaucoup ! mais ça veut dire aussi déformations, accidents... On contrôle seulement une partie du processus, le résultat final s'impose à nous. Une foule d'obstacles peut survenir dans la création d'une pièce.
- Comme la résistance de la terre sur le tour ?
- Oui, mais beaucoup d'autres choses peuvent mal tourner même après avoir terminé la création sur le tour. Elle peut éclater dans le four ou être endommagée par les bouts d'une autre explosion. Elle peut s'affaisser, se déformer, se fendre.

Des trous ou des bulles peuvent apparaître. L'émail peut mal tourner. Les couleurs peuvent couler et former une croûte ou encore fracturer la pièce.

- Capricieuse...
- Oui ! Matière très capricieuse ! »

Je regarde Salma. Tellement prise par les gestes qu'elle fait. Elle répond à mes questions tout en tournant des tasses. Elle fait presque une tasse par minute. C'est comme si la pièce prend forme dans ses mains, sans effort. Une autre boule, un centrage, une montée, une tasse et elle recommence. Nous arrêtons l'enregistrement après deux heures d'entretien, mais la discussion se poursuit. Salma me partage des anecdotes de son parcours, de ses journées solos à l'atelier et me prodigue plein de petits conseils précieux. Je regarde ma montre. Il est presque 15 heures. C'est l'entretien le plus long réalisé dans le cadre de ce terrain, et pourtant, il est passé très rapidement.

- « Reviens un autre jour cette semaine. C'était le fun de jaser en travaillant. Et tu pourras voir les résultats finaux de ces petites tasses ».

Jeudi matin. Je retourne chez Salma. Arrivée à l'atelier, elle est au téléphone. J'attends. Elle porte une robe beige avec des gougounes. Elle fait une commande de matériel. Elle éclate de rire à plusieurs reprises et taquine gentiment la personne à l'autre bout du fil. Elle me fait signe avec ses mains d'aller regarder ce qui vient de finir dans le four au fond. Les tasses du lundi sont toutes belles. Le four renferme d'autres surprises aussi, des pièces uniques, remarquables ! Salma m'accueille avec beaucoup d'enthousiasme. Nous défournons ensemble les trois étages du four. Elle y retire les pièces, me les passe. Je les dépose sur la table. La tête dans le four, elle me dit qu'elle ne tourne pas aujourd'hui ! Elle se redresse et continue :

- « Voilà ce qu'on a au programme aujourd'hui. Je finis de décharger le four, et je dois remplir le four, sabler des pièces, partir le four, poser des anses, tournasser quelques assiettes, manger un peu ! (rires) »

Elle m'invite à participer à toutes ces activités. Nous remplissons le four avec de nouvelles pièces à émailler. Nous prenons le temps pour sabler certaines des pièces déjà prêtes. Salma me montre comment poser des anses sur des tasses et me laisse poursuivre avec les autres. Elle commence pendant ce temps à tournasser des assiettes sur le tour. Je termine mes tâches. Je me mets devant

elle sur le tabouret et la regarde tournasser. « Là c'est plate, j'ai pas un autre tour pour que tu puisses travailler avec moi », me dit-elle. Je me dis que c'est une bonne chose, de toute façon, je ne saurais pas vraiment le faire comme elle. Je n'ai jamais travaillé avec des assiettes. Je profite pour lui poser des questions sur les techniques de centrage, de tournassage, mais surtout de séchage de pièce. Encore aujourd'hui, j'ai bénéficié de judicieux conseils.

- « Tu développes une persévérance [petit moment de silence], de la patience. Tout est une question de maîtrise du temps et de patience. [...] Moi, j'aime vivre au rythme du séchage des pièces... vivre avec l'évolution des textures, avec l'imprévisibilité du défournement, me dit Salma.
- Ça se voit vraiment comment tu apprécies chaque étape et chaque instant dans ton atelier. On dirait presque que t'es coupé du reste du monde, je lui réponds.
- Oui, j'avoue j'suis dans ma petite bulle ici, absorbé par le travail de la terre. Et ça me suit ! (rires) Le soir je quitte l'atelier, mais je pense à ma terre tout le temps. T'es-tu sèche ? Trop sèche peut-être ? T'es-tu prête pour le four ? [...] oh t'es pas la seule à le penser, mon chum m'a déjà dit que je frôle la folie ! (rires) ».

Il est midi et demi. Nous avons droit à une pause bien méritée. Nous décidons d'aller chercher des sandwiches à la boulangerie et de nous installer dans le parc juste à côté. Nous partageons un repas léger, tout en riant et en discutant. Salma parle généreusement de son travail, ses collections précédentes et ses projets futurs. À un moment, son ton change, soudainement. Elle dit :

- « Je ne sais pas si t'as trouvé des réponses pour tes questions sur qui est et qui n'est pas céramiste ! Mais cela m'a fait réfléchir cette semaine. Être céramiste, c'est ce que je sais faire. C'est ce que je fais toute la journée. Toute la semaine. C'est mon temps plein heureusement. Cependant je me demande si je peux continuer à l'être tout en étant amie, partenaire... Heureusement que je ne suis pas encore maman (rire dépité), mais sérieusement, je sais pas comment je le ferais quand le moment viendra. La céramique occupe tout mon temps... »

Les inquiétudes quant à la gestion du temps et des responsabilités, et la crainte que la passion pour la céramique peut potentiellement entraver les relations personnelles et entraîner des compromis,

tels que sacrifier du temps en famille ou lors des vacances est exprimé par plusieurs des céramistes que j'ai rencontrés. Pour bien réussir et pouvoir en vivre exclusivement, les céramistes investissent beaucoup de temps et d'énergie dans la production, ce qui peut avoir des répercussions sur leur vie personnelle. Malgré que j'avais déjà discuté de ces défis avec différentes personnes, le fait que Salma les reprend aujourd'hui m'a particulièrement touché parce que la discussion a eu lieu après beaucoup de moments passionnés en atelier. Elle me dit avant de rentrer : « J'aimerais bien que tu partages avec moi ton travail de recherche quand c'est prêt. Pis j'espère que tu pourras montrer le vrai... non non, mais c'est sûr que le métier est très romantique. Il est très à la mode. Il y a des gars super beaux et super *sexy* qui tournent sur les médias sociaux (rires), alors c'est ça qui arrive. Les gens ne comprennent pas notre vrai vécu. T'sais pétrir une fois la semaine, ah ! nettoyer ton tour une fois par semaine après un cours c'est *cute* ! Mais quand ces tâches constituent ton quotidien, l'aspect romantique tend à s'estomper ».

\*\*\*

Notre repas fut chargé en émotions. Je ne retourne pas avec Salma dans son atelier pour l'après-midi. Je rentre chez moi, mêlée, même déçue. Comme si la période romantique de « la céramiste en amour avec la terre » chez Salma à l'atelier est révolue, et qu'il est temps de revenir à la réalité.

### ***Chez Les faiseurs***<sup>5</sup>

C'est la fête ce samedi 22 juillet chez Les Faiseurs. Je marche une dizaine de minutes pour m'y rendre. J'y suis déjà allé plusieurs fois, pour des cours d'initiation ou simplement pour un café. Je vous confie un petit secret : il m'est arrivé de faire des détours exprès pour passer devant leur vitrine, juste pour regarder des pièces tourner. Ma brève évasion pour échapper au quotidien. Ce matin, les faiseurs célèbrent leurs cinq ans. Pour l'occasion, l'équipe prépare nombre d'activités : atelier découverte de la poterie, peinture sur tuiles de céramique, démonstration et compétitions amicales de tournage. Je profite des portes ouvertes à l'atelier, de la présence de beaucoup de

---

<sup>5</sup> *Les Faiseurs* est un café, boutique et atelier de poterie situé au cœur de la petite Italie à Montréal, depuis juillet 2018. J'ai rencontré Sarah, la propriétaire du café au début de la recherche. Je suis retournée chez elle cinq mois plus tard pour avoir son consentement de citer *Les faiseurs* sans anonymat dans mon mémoire. Cette décision m'a paru importante à la suite de mes entretiens avec les céramistes, puisque la plupart des personnes participantes m'ont parlé de cet espace.

céramistes montréalaises et montréalais et d'amatrices ou amateurs de la céramique pour faire des observations, rencontrer de nouvelles personnes et essayer de comprendre de plus près ce qui se passe chez les faiseurs, le rôle de cet espace dans la communauté des céramistes à Montréal.

Je rencontre Dahlia à mon arrivée. C'était une des premières personnes avec qui j'ai discuté. Elle m'avait parlé de son expérience avec les faiseurs. Je me rappelle cette phrase de son entretien : « Sarah des Faiseurs, elle a eu une idée de génie-là, on s'entend ! ». Ce matin, j'ai la chance de la revoir et j'espère élaborer davantage cette idée avec elle. Elle est contente de me voir, elle me lance :

- « Héé salut toi, tu fais un tour dans mon *second house* ?

Dahlia avait utilisé cette expression dans notre entrevue en parlant des Faiseurs.

- Oui ! Cinq ans déjà ! Parle-moi encore de cet espace. Dis-moi ça t'a aidé comment ? je lui demande.
- M'a aidé ? (rires) c'est beaucoup plus que ça ! Quand on sortait de l'école avant, il n'y avait pas la vente en ligne, il y a treize ans, tu sortais de l'école, tu allais faire le Salon des métiers d'art, tu faisais 8 000 \$ par année pis c'était ça ta vie de céramiste, me répond-elle.
- On donnait pas des cours comme aujourd'hui ? je lui demande.
- Bin pour enseigner, il y avait juste le Centre de Céramique de Bonsecours pis c'était les quatre mêmes personnes issues des années 70 qui enseignaient (rires). Maintenant, ça a un peu changé. Là, il y a des jeunes un peu et tout ça. Mais avec les faiseurs, ça laisse vraiment une place pour les céramistes qui veulent aller faire de l'argent, il y a tout le temps de la demande. Tu vas voir Sarah, elle va te dire demain matin je t'engage ! Je veux dire c'est quand même chouette que cet endroit-là a été mis sur pied pour les céramistes, qui commencent leur carrière et qui ont envie d'enseigner ! »

Plusieurs céramistes m'avaient parlé dans les entrevues de l'opportunité que *Les faiseurs* ouvre aux céramistes pour enseigner et comment ça les aide « parce que ça garantit du travail pour les céramistes qui veulent faire ça à temps partiel sans avoir de stress financier et surtout sans avoir à gérer toutes les réservations, l'achat du matériel requis, le service à la clientèle entre autres » (Marilyn). Nous continuons notre discussion, Dahlia et moi, en faisant la file pour le café. À l'intérieur, le café est bondé de gens, des enfants avec leurs parents, des plus jeunes et des plus

vieux. Des personnes de tout âge font de la peinture décorative sur des tuiles en céramique pour créer une œuvre murale collective. Les gens se concentrent sur la tâche. Je prends un café. Je m'installe avec mon bout de l'œuvre sur une table avec d'autres personnes. J'observe les gens peindre leur pièce et jaser. Une ambiance festive règne sur l'espace avec de la musique, des morceaux de gâteau offerts pour tout le monde, des photos. Je rencontre plein de céramistes que j'ai déjà interviewés ou que j'ai connus dans d'autres ateliers. La plupart sont là avec leur famille. Leurs enfants se connaissent. Ce n'est pas une rencontre formelle que je vois, mais un rendez-vous très amical. J'oserais même dire familiale. Les gens s'embrassent, se font des accolades, échangent sur leurs vies. Les enfants jouent entre eux.

11 heures. L'équipe de professeurs de l'atelier et des céramistes invités participent à une compétition amicale sur la terrasse. Je sors et je m'installe parmi les spectatrices et les spectateurs au sol, sur le trottoir. Les céramistes préparent leurs tours, leurs outils ainsi que leurs boules d'argiles. Deux groupes, de quatre céramistes chacun, participent. La première épreuve consiste à tourner le plus grand nombre possible de tasses en dix minutes. « Trois, deux, un ! C'est parti ! » Des tourbillons d'argile entre les mains des personnes participantes donnent vie à des pièces. La deuxième épreuve met au défi les personnes participantes de créer la pièce la plus haute possible en utilisant deux kilos d'argile.

Entre deux compétitions, les gens changent de places pour permettre à tout le monde de voir. Les gens passant dans la rue s'arrêtent pour regarder. Partout autour, les gens se perchent sur leurs balcons pour regarder l'évènement. Je comprends mieux pourquoi plusieurs des personnes participantes à la recherche disaient que « *Les faiseurs*, ça a changé la dynamique de la céramique à Montréal ». Nous sommes en plein cœur de la ville. Et pas sur n'importe quelle rue, le boulevard Saint-Laurent. Cette situation est différente de mes visites habituelles, qui se déroulent généralement dans des ateliers nichés au sein d'immeubles industriels éloignés des artères principales de la ville. Je profite des pauses entre les compétitions pour m'orienter, me familiariser avec l'espace et observer les personnes visiteuses et les spectatrices et spectateurs. J'étais assise près d'un céramiste dans la cinquantaine pendant la compétition. Et nous avons parlé tout au long de l'évènement, de façon discontinue, sur le rôle qu'a *Les faiseurs* dans la démystification de la céramique et dans l'éducation de la clientèle montréalaise. Me voyant scruter les gens sur leurs balcons et les spectatrices et spectateurs sur les trottoirs, il me dit à un moment : « Est-ce qu'on garde la céramique sur une espèce de piédestal inaccessible ? Un métier d'art inaccessible avec des

critères super précis ? Ou on essaie de faire de l'argent avec notre médium. Sarah l'a bien saisi ». Au fil de la compétition, l'excitation monte parmi les spectatrices et spectateurs ! Des applaudissements et des encouragements accompagnent les épreuves et les étapes. La troisième épreuve demande aux céramistes de créer le bol le plus évasé possible en utilisant toujours deux kilos d'argile. Enfin, la grande finale arrive. Les deux céramistes les plus performants dans les deux groupes se présentent pour cette dernière épreuve. Tourner deux kilos, les yeux fermés, est la consigne. Les mains se déplacent avec confiance sur l'argile, utilisant le toucher et la mémoire musculaire. Les spectatrices et spectateurs, y compris les enfants, observent avec attention, créant une atmosphère de suspense. Une personne est couronnée gagnante, mettant ainsi fin à la compétition.

À la fin de la compétition, je m'éloigne un peu de la terrasse jaune où tout le monde se rassemblait et je me mets devant les vitres de l'atelier. Je regarde à travers. Un atelier de découverte de la poterie sur le tour est offert. Un cours d'une trentaine de minutes pour chaque groupe inscrit. Lilia, une céramiste, me salut et se met à mes côtés. Elle aussi, je l'ai déjà interviewé. Lors de notre entretien, on avait beaucoup parlé de l'importance d'éduquer la clientèle montréalaise. Elle me dit :

- « Tu sais, même si c'est un essai de 30 minutes par personne, je trouve ça génial !
- Oh oui ? je dirais que c'est pas vraiment suffisant pour apprendre quelque chose (rires). Génial dans quel sens tu veux dire ? je lui demande.
- Je trouve qu'en général donner des cours c'est génial parce que souvent des gens, ne serait-ce que pour les initiations, à la fin des cours, ils me disent : je pensais que c'était plus facile que ça ! Et là, alors ça les conscientise sur le métier de céramiste. Mais oui, il y a de la *job* en arrière de cette tâche. Il y a de la *job* en arrière, elle me répond.
- Ah oui c'est sûre que c'est important que les gens saisissent que ce n'est pas une affaire de huit semaines, ça prend des années pour maîtriser cette technique ! », j'ajoute.

Notre discussion me rappelle les propos de Nancy, une céramiste que j'ai interviewée et qui avait un autre avis, mais certainement la même inquiétude :

« Des fois ça donne le côté le plus beau du métier. Ce n'est pas tout qui est fait par la personne qui suit le cours. Des fois, il y a des cours instantanés ou finalement le pétrissage, le tournassage ou même la fabrication du pied de l'objet ne sont pas faits par la personne qui suit le cours, mais par les enseignantes avant ou après le cours. Après on te dit : Ah t'as donc ben un beau métier. Bien oui,

mais fais-le à temps plein et on s'en reparlera. Ces cours-là, ça reste même pas si représentatif du métier des fois » (Nancy).

En parlant avec Lilia, un groupe sort de l'atelier et un autre groupe s'installe pour commencer un nouveau cours. Le cours commence, je vois qu'il reste un tour vide. Je m'excuse auprès de Lilia. Je m'inscris. Je m'installe et je tourne. Ça fait un bon mois que je n'ai pas tourné des pièces. En regardant les autres tourner, je réalise que peut-être 30 minutes sur le tour ne suffisent pas pour acquérir beaucoup de connaissances, mais elles sont certainement suffisantes pour se recentrer, se détendre et s'amuser. Cette journée-là fut une belle célébration pour la communauté, un événement mémorable.

### **Nos rendez-vous céramiques**

Un samedi d'août. Il est 11 heures 35. Je suis en route vers l'événement annuel 1001 pots, à Val-David. L'événement est dépeint sur le site web comme « la plus grande exposition de céramique en Amérique du Nord à Val-David ». J'en entends parler dans tous mes entretiens. Un participant, Louis, raconte que « Ça existe depuis très longtemps. Val-David, c'est extrêmement touristique, donc ça a toutes sortes de monde, même des gens qui ne connaissent rien à la céramique, qui vont aller là et qui ne sortiront pas indifférents parce qu'ils vont voir plein de belles choses, qu'ils vont sentir cette espèce d'énergie super positive ». J'attends cet événement depuis maintenant des mois. Les personnes participantes me l'ont tant dépeint que j'ai l'impression d'y avoir déjà mis les pieds. Pour les céramistes déjà rencontrés, 1001 pots est plus qu'un simple événement artistique. C'est une occasion pour célébrer et soutenir le travail des collègues céramistes. C'est un moment pour tisser et renforcer des liens, mais aussi de faire la connaissance de nouveaux céramistes. C'est une tradition pour les personnes finissantes du centre de céramique de Bonsecours, « les céramistes de la relève », afin qu'elles et ils puissent exposer leurs premières collections. C'est un rendez-vous annuel entre céramistes, collectionneuses ou collectionneurs, amatrices ou amateurs de céramique et personnes visiteuses du Québec et d'ailleurs.

Après une heure et demie de route, j'arrive au village de Val-David. Je suis accueillie dans une ambiance chaleureuse par des bénévoles céramistes. « Tenez-vous ben fort ! On va être observé ! ». Je me retourne, c'est Emma, une céramiste montréalaise que j'ai interviewée il y a quelques semaines ! « Je te niaise là ! Passe une belle visite. Si y'a quoi que ce soit, je suis là toute

la journée ! ». Je m'aventure avec d'autres personnes visiteuses dans un paysage enchanteur, où il est possible de trouver des bols, des tasses, des théières, enfin toutes sortes d'œuvres d'art en céramique. En marchant entre les tables et les stands, je me remémore des propos de plusieurs céramistes qui me racontaient combien il est exigeant de participer à ces expos. Le transport des pièces en céramique jusqu'au lieu de l'événement peut représenter un défi logistique pour beaucoup de céramistes. Elles et ils doivent s'assurer que leurs pièces sont bien emballées et protégées pendant le transport afin d'éviter les dommages. Les pièces en céramique sont souvent fragiles. Lors du déballage, les céramistes doivent être extrêmement prudents. La manipulation des pièces délicates peut nécessiter de la patience et de la dextérité pour éviter les fissures ou les cassures. La gestion de l'espace disponible sur le stand peut également être un défi. Chaque pièce occupe une place soigneusement réfléchie en fonction de sa taille, sa couleur, sa forme et sa texture. La gestion de l'espace se fait sur place, et évolue tout au long de l'expo. Les céramistes s'adaptent aux contraintes et aux opportunités qu'offre le lieu. Elles et ils passent dans leurs stands pour les réorganiser et ajouter des pièces.

Je croise et salue Franco, céramiste dans la quarantaine introduit dans le feuilleton sur l'atelier partagé. Je lui demande de ses nouvelles concernant la collection sur laquelle il travaillait à l'atelier. Il me dit qu'il l'expose aujourd'hui ici. Il ajoute « je travaille pas aujourd'hui ! je suis là pour rencontrer mes amis... pour l'ambiance et la convivialité. Après si je vends, tant mieux ! Mais moi, c'est vraiment pas pour ça que je viens ». Franco parle beaucoup. Les journées à l'atelier auraient été longues sans lui. Il trouve toujours des choses à dire « moi, j'aime ça beaucoup », « moi, je suis de cet avis », « moi, je préfère faire comme ça », « moi, je crois qu'il faut faire ainsi ». Après un bon moment de bavardage et de rire, je poursuis ma tournée.

Sous le doux ombrage qu'offrent les arbres, les personnes visiteuses se déplacent lentement entre les tables et les stands, craignant peut-être de perturber l'harmonie fragile des œuvres. J'avance de table en table, je prends des pièces entre mes mains. Je m'arrête longtemps devant chaque collection. Je touche les objets, j'observe les détails minutieux. Les gens autour de moi font de même. Elles et ils prennent leurs temps devant chaque table. Les pièces font parler les gens, provoquent des réactions différentes : de discrets sourires, des étincelles dans les yeux, des regards empreints d'admiration ou d'étonnement, des connexions. Par moments, je reconnais des visages familiers parmi les exposantes et exposants qui passent chacune et chacun quatre jours sur place comme guide bénévole pendant l'exposition. Ce sont des céramistes que j'ai interviewés ou que

j'ai rencontrés dans des ateliers partagés. Ce ne sont pas seulement les visages que je reconnais, mais les céramistes à travers leurs pièces aussi : les formes évocatrices de Vanessa, la sensibilité de Marianna, la nostalgie de Juliette, les textures de Laura... Chaque table est unique, reflétant la personnalité et le style d'une ou d'un céramiste.

14 heures. L'après-midi se poursuit sous les airs de jazz. Les conversations s'animent, les gens partagent leurs réflexions. Je ne peux m'abstenir de les écouter « Wow ! C'est-tu beau ça ! J'adore les couleurs ! », « Regarde-moi le travail minutieux ! C'est du vrai savoir-faire cette céramiste-là ! » ! Il y a des commentaires avec lesquelles je suis totalement en accord. Je ne peux pas me retenir, je réponds et j'échange avec certains visiteurs, surtout lorsqu'il s'agit du travail de céramistes montréalaises ou montréalais que je connais ou que j'ai rencontrés. D'autres me font rire « Ohhh je me laisse tenter encore une fois, j'y vais avec celle-là aussi », « Coudonc, c'est-tu pas beau, ça ! Ahhh je veux toute la collection ! », « Je veux ça ! Ça donne le goût de manger des spaghettis ce soir ! ». Et encore d'autres qui me font sourire en me rappelant des discussions passées avec les personnes participantes. « Eyy, j'savais pas qu'la céramique pouvait être aussi *fancy* ! Je suis impressionné », « Ben là, si ça donne pas l'goût d'essayer le tournage, je sais pas ce qui va l'faire ! » « Oh cette pièce c'est l'fun ».

Les commentaires ne sont pas toujours positifs et constructifs. Des passages de discours sur la qualité des pièces et le travail de certaines et certains céramistes écorchent mes oreilles. Une femme dans la soixantaine se retourne vers moi avec une pièce dans ses mains, elle dit « C'est ben cute, mais c'est pas vraiment de l'art, hein ? ». Émue, ne m'attendant pas à ça, la première idée qui me vient est : heureusement que je ne suis pas la céramiste derrière ce travail. J'ai souri et j'ai avancé sans répondre. Mais ce n'est pas le seul commentaire qui m'a perturbé ce jour-là. Des murmures, que je n'aurais certainement pas dû entendre, s'échappent des lèvres de certains visiteurs et parviennent à mes oreilles : « J'ai vu des céramistes amateurs faire mieux que ça sur Insta ! », « Ben ça, on dirait que c'est fait à la chaîne », « Ça a l'air fragile, je pense pas qu'ça tiendrait le coup ».

16 heures. Un cours de tournage juste à côté sous une structure en bois vient de commencer. Je décide d'aller regarder de plus près. Il reste encore quelques places. Je m'inscris à la dernière minute. L'argile froide et humide entre mes mains résiste à la pression de mes doigts. Au fur et à mesure que je la manipule, l'argile commence à se transformer. Je me perds dans mes pensées

comme dans une transe et le travail que j'entreprends semble se faire de lui-même. Dans la foule de ces commentaires négatifs, cette pause avec la terre pendant la journée me permet de me recentrer, de mettre de côté mon chapeau d'observatrice et de profiter de l'événement comme il se doit. En rotation, des visiteurs viennent regarder les personnes travailler, mais surtout les démonstrations de l'artiste hôte du cours. Je me détourne souvent de la girelle pour regarder les visages des spectateurs, en particulier ceux des enfants, qui semblent captivés par le processus de création. Leur curiosité et leur émerveillement sont palpables. Leurs yeux pétillent d'excitation devant la transformation progressive de la matière en des formes élégantes et harmonieuses.

Ce ne sont pas les seuls visages étonnés que je rencontre. Après le cours, je continue ma tournée, dénichant de petits trésors par-ci et par-là. Le prix des pièces, généralement indiqué en dessous de chaque œuvre suscitent de manière récurrente des réactions. J'observe l'expression des gens qui tournent les pièces et regardent les prix. Des regards empreints de surprise, d'interrogation entremêlée de déception. Je peux les résumer par les paroles d'un couple dans la trentaine, peu discret :

- « J'trouve ça ben ordinaire pour le prix qu'elle demande », lui dit-elle.
- « Eh oui ça m'a l'air bien ordinaire, j'vois pas ce qui fait qu'ça vaut cher », lui répond-il.

17 heures. L'expo tire à sa fin. Après des heures sous le soleil à observer les visiteurs longer les allées, je suis fatiguée. Je me repose au salon de thé installé sur le site pour l'occasion. Une belle tasse à la main, je bois mon thé blanc et regarde une artiste que j'avais rencontrée dans une vente d'atelier à Montréal. Je la suis du regard. Une gamme d'émotions semble la traverser. La voilà tout excitée. Je me dis qu'elle doit avoir rencontré quelqu'un qu'elle connaît. Elle discute avec une personne en regardant ses pièces. Elle est animée. Quelques minutes plus tard, elle est seule. Son visage me paraît fatigué, je dirais même déçu, découragé. Un couple s'approche de sa table. Elle les regarde du côté de l'œil. Un sourire se dessine sur son visage. Elle a entendu un de ces beaux commentaires, me dis-je ! J'ai cherché des yeux pour voir si d'autres céramistes se tenaient debout comme elle de façon continue devant leurs stands. La plupart viennent régulièrement s'agglutiner avec leurs collègues autour d'une table ou sous l'ombre d'un arbre, créant ainsi de petits groupes répartis entre les stands. Je me dis qu'elles et ils doivent être fatigués. C'une vraie montagne russe d'émotions.

- « T'es toujours là ?! » me lance Emma qui me retrouve à la fin de la journée.

Je hoche de la tête avec la tasse de thé sur mes lèvres souriantes. Elle ajoute :

- « T'es allée voir le jardin de silice ? Viens viens ! je prends une petite pause, les gens c'est tellement gratifiant et stimulant, mais fatigant surtout ! ».

Je l'accompagne. Elle ajoute :

- « Là où je te prends, c'est le cœur de 1001 pots. Cette enceinte minérale du Jardin de silice est construite depuis plus qu'une quinzaine d'années ! ».

Nous rentrons dans un jardin labyrinthe, dont les murs sont conçus à double paroi en treillis de fer, à l'intérieur desquels s'empilent des milliers de pots, de vases et d'assiettes cassés. Des branches d'arbres et des vignes entrelacent les cloisons, donnant au lieu un caractère captivant !

- « J'accumule toute l'année des tessons pour cette collection. En plus de réduire les déchets, elle m'aide à faire le deuil d'un vase trop cuit ou d'un bol raté, car je sais qu'ils auront une deuxième vie ».

Je discute un long moment avec Emma. Nous partageons quelques anecdotes d'expos, et en particulier les réflexions, parfois naïves, que nous avons relevées de la part de certains. Elle me raconte, par exemple, qu'un visiteur lui a demandé si en lavant la tasse, le dessin dessus restera ! Elle a beaucoup d'histoires qui me font sourire. Je la regarde, son front moite sous la chaleur, et constate que ses yeux brillent en regardant les pièces cassées. Épuisée. Ses mots pendant notre entretien me reviennent : « J'ai du plaisir à faire ce que je fais. C'est un métier de passion. Ce n'est pas un métier de raison, du tout ». Je comprends maintenant mieux pourquoi. Selon les personnes participantes, les expositions, en particulier, demandent beaucoup de temps et d'énergie, que ce soit pour la création d'inventaires, la configuration et l'installation des tables, l'interaction avec les visiteurs et la gestion des ventes. Cela peut être épuisant sur le plan physique et émotionnel. De plus, participer à des expositions peut être coûteux en termes de frais d'inscription, de location d'espace et de transport. Les céramistes ressentent une pression financière pour rentabiliser leur investissement. Enfin, elles et ils doivent maintenir une attitude professionnelle et chaleureuse, même lorsqu'elles et ils sont fatigués ou déçus.

- « Je dois retourner réorganiser ma table pour demain ! C'était vraiment un plaisir de te voir Cynthia ! J'espère que ça t'a plu et que tu reviendras l'année prochaine ! C'est un rendez-vous ! ».

*... nos pièces sont prêtes à être enfournées !*

## PAUSE SÉCHAGE

*Non, pas tout de suite ! Avant de la cuire, il faut laisser la pièce séchée.*

*L'argile qui la compose est en effet encore remplie d'eau. La durée du séchage varie suivant la taille de la pièce, son épaisseur et le type d'argile.*

*Prenons une pause où j'aborde ce qui me semble incontournable à cette étape du projet, soit le rapport du céramiste avec l'argile.*

C'est l'hiver à Montréal. Après avoir passé plusieurs mois à visiter des ateliers, à me balader dans des expositions, à rencontrer des céramistes ou encore à louer des tours dans des espaces partagés, motivée par une ambition d'écrire sur le rapport du céramiste avec l'argile, j'ai ressenti la nécessité de rencontrer la matière, intimement. Je l'invite chez moi pour travailler en solitaire dans mon appartement. Sans trop savoir ce que j'en ferai, je sors paresseusement une motte d'argile et je la pose sur mon bureau. Le contact avec la terre dans cet espace réservé et protégé, réveille en moi le désir d'explorer à nouveau cette matière. Je ne pense pas à un produit final. En tâtonnant, je cherche. Je sens l'argile humide s'écraser entre mes doigts. J'y vais avec la plus grande délicatesse. J'explore librement. Et dans un élan inattendu, un sentiment de félicité m'anime. Je suis si bien, je peux rester ici pendant longtemps, les mains plongées dans l'argile. Les paroles de Cornelia, mon enseignante en *Clay Field Therapy*, me traversent comme un éclair : « Ne dis pas que je ne t'ai pas prévenu. Tu rencontres l'argile à un moment donné de ta vie, puis tu ne le quittes plus ».

Tout me porte à croire que ce que je viens de vivre dans mon appartement cet après-midi de février correspond à ce que le philosophe pragmatiste et psychologue américain John Dewey nomme une expérience esthétique, et vient *ipso facto* l'appuyer et l'expliquer. Les raisonnements de Dewey sont fondés sur des faits tirés de l'expérience ainsi que sur l'étude des événements et des relations engendrées par les actions humaines. Dans son livre « L'art comme expérience » (écrit en 1934), l'auteur explique que nous faisons chaque jour des expériences. Des expériences banales, ordinaires ou étonnantes. Il ajoute que « ce qui donne à une expérience son caractère esthétique, c'est la transformation de la résistance et des tensions, ainsi que des excitations, qui sont en soi une incitation à la distraction, en un mouvement vers un terme inclusif et profondément satisfaisant » (Dewey, 2010 [1934] : 113). L'évaluation d'une expérience, afin de la catégoriser comme

esthétique ou pas, ne s'effectue donc pas selon des critères internes, mais au regard de la qualité relationnelle, c'est-à-dire de l'engagement de la personne dans une activité donnée.

L'argile est très organique. C'est une matière riche qui vient chercher nos sensations et générer des émotions. Dewey a abordé la question des émotions à différentes étapes de son cheminement philosophique et c'est à l'occasion de ses réflexions sur l'expérience esthétique qu'il a approfondi leur définition. L'expérience esthétique dont parle Dewey prend forme grâce à l'émotion ressentie par l'individu au moment où il interagit avec un objet de son environnement, comme l'argile. L'émotion suit le déroulement de l'expérience, elle accompagne et appuie sa progression (Dewey, 2010). Selon Dewey :

« C'est l'émotion qui est à la fois moteur et élément de cohésion. Elle sélectionne ce qui s'accorde et colore ce qu'elle a sélectionné de sa teinte propre, donnant ainsi une unité qualitative à des matériaux extérieurement disparates et dissemblables » (Dewey, 2010 : 90).

Les céramistes que j'ai rencontrés ont toutes et tous des relations spéciales avec l'argile, chargées d'émotions. Des fois positives, apaisantes et amusantes, d'autrefois mélancoliques, nostalgiques, voire même colériques. Salma par exemple parle toute la journée avec l'argile et lui adresse des questions « T'es-tu sèche ? T'es-tu prête pour le four ? ». Salma danse avec la terre, dit « je m'amuse, je rigole beaucoup. ». Elle avoue aussi que parfois l'argile lui joue des tours. Elle est fâchée contre elle. Sophie, pendant son premier contact avec la terre, caresse l'intérieur de l'urne et se connecte avec sa maman. Franco parle des collections et des pièces comme s'il s'agissait de ses enfants.

Dans le même ordre d'idées, Dewey avance que dans la pratique artistique, l'expérience esthétique cultive une forme de continuité, une relation entre agir et éprouver. Il s'agit d'un processus dans lequel à chaque geste que l'artiste pose, se succède un moment pour constater l'effet de celui-ci et prendre une décision par rapport au geste qui suit (Dewey, 2010). Dans plusieurs rencontres avec des personnes participantes, des anecdotes et des histoires personnelles en lien avec les émotions revenaient. Louis, par exemple, partage avec moi cette idée vers la fin de notre entretien :

[...] je ne suis pas un artiste conceptuel. Je suis capable de mettre un concept sur un objet après que j'ai créé. Mais ce n'est pas ça qui va m'animer d'abord, je vais vraiment travailler plus avec les émotions. C'est quelque chose qu'on voit de plus en plus en art contemporain, et qui commence à être accepté. Des choses qu'on ne mentionnait pas il y a quelques années. Je pense qu'on est plusieurs de nous, en tout cas les créateurs, les artistes. On est très sensible. Moi, je suis hypersensible, je le sais. Je suis très sensible à la façon dont je me sens. T'sais tout ça, ça a vraiment un impact sur ma façon de faire, de travailler [...] Le rapport à l'enfance aussi, qui est là, qui est beaucoup là. Cette innocence dans le geste, dans la façon de faire. J'essaie toujours de ne pas étouffer la matière en léchant et léchant la pièce, mais vraiment travailler de façon plus organique, de laisser le matériau parler le plus possible. De donner à mes pièces aussi un fini, ils ont l'air des fois comme si c'était passé dans le temps [...] un peu antique, c'est pas quelque chose de super *clean*, mais quelque chose qui est un peu révélateur d'une émotion que je peux vivre en même temps quand je fais les pièces. Ce n'est pas tout net, tout beau, tout clair, tout le temps (Louis).

La semaine passée je n'étais pas bien émotionnellement, tout ce que je faisais ça ne fonctionnait pas, je vais arrêter de toucher la matière, ça veut pas fonctionner cette semaine. C'est comme ça, il faut l'accepter. Je suis rendu là dans la façon de faire (Louis).

Comme je l'ai déjà évoqué dans un feuilleton à la suite de ma discussion avec Sophie, il y a tant de façons d'entrer en contact avec l'argile et d'utiliser ce matériel et ceci est propre à chaque personne, car il est en lien avec son histoire, son développement, ses besoins et ses traumatismes.

Certaines et certains céramistes m'ont raconté des anecdotes en lien avec des étudiantes ou étudiants qu'ils avaient :

J'ai une amie qui suit un cours avec moi, je la connais par cœur. On se connaît depuis très longtemps et je sais comment elle est là. Et il y a des soirs je suis comme : Arrête, t'es pas bien, tu sais, genre tourne pas ce soir, tu devrais pas faire du tout ça parce que je sens qu'elle est tellement fébrile quand elle arrive ici, il faut que je la *pause*. Ça, je le vois souvent. Le monde arrive ici le soir, journée de travail. Je l'ai vécu beaucoup, quand j'avais l'école, j'arrivais comme fâché ou nanana puis je repars d'ici avec un gros sourire. Ça fait du bien ! (Louis).

Des fois ça vient vraiment chercher quelqu'un le tour, en particulier les adultes. Et c'est dur d'être capable de faire quelque chose tout de suite. En fait, si tu mets une personne sur un tour, tu vas tout de suite connaître beaucoup de choses sur elles vraiment, parce que c'est ça on ne peut pas toujours le réussir. C'est sûr que oui, ça, c'est vraiment fascinant cet aspect-là [aspect thérapeutique]. On apprend beaucoup (Ariel).

Je ne peux éviter d'inviter le pédiatre et psychanalyste britannique Donald Winnicott dans notre petite pause insatiable. Winnicott est l'un des premiers psychanalystes à attirer l'attention sur l'utilisation psychique particulière que le sujet peut faire de certains objets de son environnement immédiat, et qui conférerait à ces objets un véritable statut de « signifiant ». L'objet transitionnel, concept clé dans la théorie de Winnicott, apparaît ainsi comme le « signifiant » de certains processus psychiques, les processus transitionnels, dont il représente la forme « matérialisée ». Selon Winnicott, l'objet transitionnel est un objet (physique ou non) qui aide le nourrisson à faire la transition de la relation fusionnelle avec sa mère vers une prise de conscience progressive de sa propre identité et de son environnement. Cet élément sert de pont entre la réalité interne et externe, et aide à réguler l'état émotionnel (Winnicott, 2010). Si on suit les théories Winnicottienne et Deweyenne, l'argile peut être considérée comme un objet transitionnel extrêmement puissant, en raison de ses caractéristiques tangibles et malléables. Elle permet de créer des formes qui représentent la réalité interne et externe, de faciliter l'expression des aspects archaïques de la psyché et ainsi de réguler les émotions sans mots (Winnicott, 2010). L'argile s'avère de nos jours un médium très utilisé en art thérapie, car elle se caractérise par des qualités sensorielles importantes, notamment la malléabilité. Les travaux de Winnicott ont permis d'envisager la matière ou la production comme une possible inscription des mouvements pulsionnels par l'élaboration d'une forme externe liée à un mode d'expression qui engage le corps (que ce soit dans une dimension visuelle, sonore, tactile ou kinesthésique selon les arts), donnant à la matière la capacité d'être porteuse d'un sens dans l'histoire du sujet. Winnicott se présente ainsi comme le précurseur des pratiques actuelles de thérapies à médiations.

Dans la lignée de Winnicott et l'approche de la transitionnalité, la psychanalyste Marion Milner a introduit l'idée d'un objet médiateur et a développé le concept de médium malléable, qui désigne l'existence d'objets matériels ayant des propriétés perceptivo-motrices susceptibles de rendre perceptible et manipulable l'activité représentative, la reviviscence de vécus corporels et les expériences émotionnelles. Ce concept a été repris par le psychanalyste René Roussillon. Selon Roussillon pour qu'un matériau soit malléable il doit, entre autres, avoir une disponibilité inconditionnelle, être transformable et adaptable, être sensible et réceptif, et surtout être suffisamment non destructible afin de pouvoir survivre aux attaques. Par attaques, je veux dire tout geste agressif tel que frapper, arracher, trouser, pincer la matière ou encore destructif tel que la diluer ou la jeter. Roussillon explique que plus la matière est malléable plus la projection d'émotions,

d'éléments intrapsychiques et de représentations sera facilitée (Roussillon, 2013). L'argile, médium malléable par excellence, « se laisse travailler » dans la direction que le céramiste veut, fait émerger ses souvenirs, tolère ses empreintes, ses transferts et ses passages à l'acte chargés d'amour ou de haine et enfin permet l'accès à une expérience corporelle de qualité.

Qui de mieux que le psychanalyste Didier Anzieu pour éclaircir ce que je veux dire par expérience corporelle. En effet, l'une des premières expériences humaines est le toucher. L'amour, la sexualité ainsi que la violence sont principalement communiqués par le toucher. Notre corps, plus précisément notre peau est imbibée de baisés bienveillants, de touchés délicats, de chaleureuses accolades, mais aussi envahie par des attouchements inappropriés, des accidents et des procédures médicales. La majorité de nos souvenirs traumatiques impliquent le toucher. Ainsi chaque individu garde des traces mnésiques corporelles, des souvenirs agréables ou désagréables ancrés dans son corps. Selon Anzieu, ces traces, éprouvés sensori-moteurs, se retrouvent à l'œuvre dans la création artistique (Anzieu, 1981). Dans son livre « Le corps de l'œuvre » (1981), Anzieu propose de penser l'articulation entre le corps du créateur et le corps de l'œuvre ou de la matière composé à partir de la projection de sensations corporelles de l'artiste. Il expose les cinq phases du travail de la création. La première phase correspond au moment du saisissement créateur et est déclenchée par une crise, une secousse ou un choc (tels une rencontre, un évènement marquant, un deuil, une liberté reçue ou conquise) : c'est une phase régressive, de lâcher-prise qui permet à un matériel psychique alors enfoui de refaire surface. La seconde phase est la prise de conscience des éléments inconscients, réprimés ou refoulés. Anzieu dit que c'est comme si créer, c'était « lever soi-même un refoulement ». À la troisième phase, l'incrée, ou le *formlesness* de Winnicott, ce quelque chose qui avait été écarté a été saisi et se transforme en œuvre d'art. Selon Anzieu, l'œuvre prendra peut-être différentes formes, mais les images, les sensations ou les affects rencontrés pendant le saisissement créateur suivent en général ce dernier dans toute son œuvre. La quatrième phase est celle du corps à corps avec le matériau, c'est le travail du style : c'est une phase de mouvement, une phase de « rédaction », l'œuvre se déploie. La cinquième et dernière phase consiste pour le créateur à se détacher de l'œuvre, surmonter la honte et l'inhibition et affronter les jugements et les critiques des autres : il s'agit pour lui de partager un état subjectif, avec le risque de ne pas être compris (Anzieu, 1981).

Pendant les cinq phases de travail de création, l'argile devient une deuxième peau. En ce sens, la terre prend la fonction du « Moi-peau », concept d'Anzieu qui a pour rôle le maintien, la contenance et le pare-excitation. Il désigne par ce concept une figuration dont le Moi de l'enfant a besoin au cours des premières années de son développement afin de se représenter comme « Moi contenant les contenus psychiques » grâce aux expériences de corps à corps avec la mère. Le Moi-peau représente l'enveloppe tactile qui assure différentes fonctions. Dans son ouvrage « Le Moi-peau » (1995), Anzieu évoque ses huit fonctions : maintenance, contenance, constance, signifiante, correspondance, individuation, sexualisation et énergisation. L'importance de ces fonctions pour le développement de l'enfant réside dans la capacité de se représenter comme Moi à partir de son expérience de la surface du corps (Anzieu, 1995).

Pour résumer, ce sont nos sens qui ouvrent la voie vers notre inconscient. Cornelia disait toujours dans les séances de Clay Field Therapy « Quand tu sais pas ce que ton inconscient veut te dire, laisse faire tes mains ». La motte d'argile entre nos mains, elle nous parle. Elle nous touche. Elle répond à chaque mouvement. Elle ressent nos tensions. Le plus souvent, les mains trouvent leur chemin hors de la restriction, de l'effondrement et de la peur vers une confiance et un épanouissement croissants. Comme dans la *Clay Field Therapy*, il peut falloir plusieurs séances ou cours pour pouvoir se familiariser avec le toucher, se détacher de l'argile, se permettre de créer ainsi que de détruire. Selon mon expérience personnelle avec la matière, mais aussi selon les personnes participantes qui se sont penchées sur cet aspect de l'expérience durant nos entretiens, il n'est pas toujours facile d'accepter l'écroulement d'une pièce sur le tour : « tout acte de création exige la destruction » (Elbrecht, 2012 : 207).

L'expérience vécue dans mon appartement cet après-midi, combiné à l'écriture du présent mémoire, m'a poussé davantage à partager et défendre l'idée de Dewey qui m'est chère, selon laquelle les œuvres d'art, la pratique artistique - en particulier la céramique - ne sont pas une fin en soi, mais un moyen. Elles témoignent d'un état en transition, plutôt que d'un aboutissement. Elles sont pour moi, un moyen d'expression, de transformation et de libération. Et ce qui s'avère thérapeutique, c'est que les formes que prend l'expérience vécue au toucher avec l'argile sont similaires à celles vécues au quotidien, ce qui permet d'y transposer les apprentissages. Ce rapport avec le matériau explique pourquoi les céramistes continuent à faire ce qu'elles et ils font malgré le désenchantement et les défis rencontrés, éléments que nous examinerons dans le chapitre suivant.

*Petite note pour les sociologues pressés à voir les résultats, une pièce en argile va être cuite non pas une fois, mais deux fois (au minimum) pour devenir dure et non poreuse ! Patience alors, on va y arriver !*

## DÉFOURNEMENT – RETOUR SUR LES FEUILLETONS

*Moment attendu de surprises, souvent bonnes, parfois mauvaises.  
Voici le résultat du travail et la fin d'un long processus de création.*

Après avoir examiné à l'aide de méthodes ethnographiques différentes facettes du quotidien des céramistes sous la forme de feuilletons, et à la suite de notre petite pause sur le rapport du céramiste avec l'argile, ce chapitre sert d'analyse et d'approfondissement de plusieurs concepts. Il est crucial pour l'évolution d'une activité de comprendre comment « les faisceaux de tâches » sont ajustés, quels changements elles subissent, et comment concilier des approches professionnelles variées et accueillir de nouveaux membres au sein de la profession (Demazière, Roquet et Wittorski, 2012). En m'appuyant sur les entretiens réalisés auprès de dix-sept céramistes montréalais en parallèle des heures d'observation, je vous présente les résultats de mon travail, les réponses à mes questionnements, en explorant leurs différents parcours et les enjeux de leur profession. Je vous propose premièrement d'examiner les « origines » de leur vocation, les chemins qu'elles et ils empruntent pour devenir céramistes, ainsi que les diverses manières d'apprendre le métier. Je poursuis avec l'analyse de l'univers de la céramique à Montréal, en mettant en lumière l'engouement actuel, la clientèle, les liens entre céramistes ainsi que les tensions. Enfin, je me penche sur les aspects économiques de la profession, notamment la diversification des moyens pour générer des revenus, les défis entre l'art pour l'art et la réponse aux marchés, ainsi que les questions liées aux subventions. Enfin, je vous transporte pour explorer les espaces de transmission, d'exposition et de rencontre, en mettant en évidence la reconnaissance, la fierté et la satisfaction apportée par ces lieux, mais aussi les difficultés liées aux expositions. À travers ces sections, je tente de répondre à ces questions : qui sont les céramistes de Montréal ? Quand est-ce qu'elles et ils se qualifient de professionnels ? Comment le font-ils et quels sont les enjeux qu'elles et ils rencontrent dans leur parcours ?

### **1. Être céramiste et se maintenir**

Les céramistes rencontrés sur mon terrain perçoivent majoritairement leur activité professionnelle sous l'angle de la « vocation », bien que le terme soit rarement explicitement énoncé au cours des entretiens. Pour décrire leurs trajectoires professionnelles, j'emprunte à la sociologue française

Gisèle Sapiro l'idée de comparer les vocations artistiques à des vocations religieuses. Ainsi – comme l'a décrit Sapiro dans *La vocation artistique entre don et don de soi* – beaucoup de pratiques et de discours qui empruntent aux notions de « vocation », de « révélation », de transformation, de lieu et de moments sacrés émergeaient pendant mes rencontres formelles et informelles avec des céramistes (Sapiro, 2007). Dans ce qui suit, j'examine les origines de leur « vocation », les chemins qu'ils empruntent pour devenir céramistes, ainsi que les diverses manières possibles d'apprendre ce métier.

### **1.1. Découvrir la céramique : une « révélation »**

Les réponses aux questions « comment as-tu découvert la céramique ? » et « comment es-tu devenu céramiste ? » continuent à me surprendre. Cette vocation semble être vécue comme une « révélation », une rencontre au hasard avec la matière, puis renforcée par des événements agissant comme des « confirmations » de celle-ci. Au fil de mon enquête, je réalise qu'il existe autant de raisons et autant de trajets qui amènent les gens à être céramistes qu'il existe de céramistes. Le choix de la céramique, chez la majorité de mes collègues céramistes et des personnes participantes aux entretiens, tourne autour de l'histoire d'une rencontre « par hasard », un événement marquant, faisant office de déclencheur voire de « révélation » :

« C'est vraiment un hasard dans ma vie, la céramique. C'est mon ami, vraiment, qui lui, arrivait avec ses pièces et ça m'intriguait. Donc c'est comme ça que je me suis inscrit à Bonsecours grâce à elle. Je me suis dit je vais le faire. J'étais jeune, je vais faire une année d'exploration. Puis après ça, je ferais un vrai métier. Puis je suis encore là, 25 ans plus tard » (Louis).

« C'est vraiment par hasard, dans un céramique café. Puis, je me suis inscrite à un cours, j'ai pas abandonné. Puis j'ai terminé mes études en céramique. Et je pense pas que je peux faire quelque chose d'autre depuis ! » (Dahlia).

Les personnes participantes ont ainsi souvent mentionné des anecdotes ou évoqué des moments très délimités dans le temps, présentés comme des explications quant à leur décision de « franchir le pas », de « se lancer » dans la céramique. La rencontre quasi magique avec le matériau, la terre, et le travail de cette matière, ou la rencontre avec un céramiste sont présentés comme des moments fondateurs où la ou le céramiste dit avoir « trouvé sa place », « été fait pour ça », s'être « sauvé », « savoir enfin ce qu'elle ou il veut faire dans la vie ». Ces instants extatiques ou de bonheur intense,

d'ailleurs typiques des instants de « vrai boulot »<sup>6</sup> (Bidet, 2011), sont présentés par les personnes participantes comme des motifs évidents d'entrée et de persévérance dans le métier.

Alexandra Bidet constate que « peu d'enquêtes portent attention aux formes d'engagement actif des personnes dans leur travail » (Bidet, 2011 : 1). Ainsi l'énigme de la nature du « vrai boulot » débouche sur ce qui est méconnu ou peu analysé, à savoir l'engagement du travailleur dans son travail. Se pencher sur les moments de vrai boulot, c'est alors se demander si les travailleurs s'y retrouvent. Dans cette perspective, il est proposé d'appréhender comment et jusqu'à quel point les travailleurs sont en mesure de donner de la valeur au travail. D'où la notion centrale de « vrai boulot », manière de pointer ces moments « vrais » du travail, lorsqu'un sens est véritablement attribué à celui-ci. Ainsi la valeur et le sens du travail mobilisé par les céramistes sont déterminés par l'ensemble des relations qu'entretiennent les céramistes et la manière dont elles et ils rentrent en contact ou disent entrer en relation avec les autres et avec la terre.

La découverte de cette activité apparaît, dans les récits des céramistes, comme une « révélation », voire un « sauvetage » soudain pour certaines et certains : datés et précis, car il s'agit parfois d'une anecdote ou d'une scène particulière. Ces moments s'inscrivent en réalité dans une temporalité beaucoup plus longue, et cristallisent une recherche existentielle entamée bien antérieurement (chez les jeunes céramistes comme chez les plus âgés qui font une reconversion professionnelle). Cette découverte de la céramique enracine l'individu dans la certitude que son bonheur et sa satisfaction auront pour fondement cette activité, impliquant parfois un, plus ou moins radical, changement de vie. Comme Ariel l'explique :

« C'est vraiment par hasard. Vraiment, vraiment par hasard. Je travaillais en coopération internationale. [...] J'avais quand même à peu près 25 ans, un peu moins, je sais plus. [...] Et tout à fait par hasard, j'ai rencontré une voisine qui a été recouverte d'argile et puis je lui ai dit : Ah bein ! Tu viens d'où ? Elle me dit du centre céramique Bonsecours. C'est superbe, ça coûte pas cher. Je me fais plaisir et je suis un cours là ! Je veux rien faire d'autre depuis » (Ariel).

Gisèle Sapiro note combien « à la différence des vocations religieuses qui sont fortement suscitées et encadrées par l'institution, les vocations artistiques semblent se former hors de toute structure contraignante. Elles sont conçues comme un don qui va peu à peu se révéler sur le mode charismatique, selon la définition wébérienne, à travers un cercle qui s'élargit de l'entourage

---

<sup>6</sup> Pour plus d'information, voir le chapitre *Centrage et recentrage*.

proche à un public » (Sapiro, 2007 : 8). Et cela est sans doute encore davantage valable dans le cas de la céramique, où il n'existe pas vraiment d'institutions, familiales ou scolaires, incitant fortement à exercer le métier. Plusieurs des personnes participantes en parlent, entre autres Rihane :

« Je connais pas de céramistes qui avaient déjà décidé d'être céramistes depuis l'école secondaire ou le Cégep ! T'sais... c'est souvent des retours à l'école, la céramique [...] Moi, je me suis inscrite en coup de tête » (Rihane).

La famille joue un rôle minime, car d'abord, très peu nombreux sont les personnes héritières directes du métier, ayant grandi dans une famille de céramistes. Sur mon terrain à Montréal, je n'ai rencontré qu'un seul céramiste, avec qui j'ai suivi un cours, qui a déclaré être l'héritier direct d'une famille de céramiste : « j'ai fait de la céramique la première fois à 4 ans », m'avait-il dit. Ensuite, contrairement au cas de professions vocationnelles plus prestigieuses et valorisées dans lesquelles se projettent les ambitions parentales, selon les personnes participantes la céramique et sa dimension peu noble et peu prestigieuse en font un métier très peu encouragé comme la plupart des métiers d'arts. Certaines personnes choisissent de le faire par opposition aux désirs exprimés par la famille. Démarrer une activité de céramiste suscite encore plus, dans la famille, l'inquiétude que les autres peuvent également générer la plupart des choix de carrière dans une filière ou une branche artistique. De surcroît ici, l'engagement dans cette voie suscite d'éventuelles déceptions ou l'incompréhension du choix de la céramique, tout particulièrement dans les familles bien dotées en divers capitaux (y compris culturels), qui le perçoivent en général comme un déclassement. Rihane et Daisy entre autres rapportent :

« Mes parents s'inquiétaient pour moi. Même moi, je pense que j'avais plus de barrières mentales face à moi-même. T'sais, c'est comme si moi je percevais ça comme pas sérieux. J'avais quand même aussi comme une connotation super négative du potier » (Rihane).

« Au début, quand j'ai commencé la céramique, euh, mon chum, il se moquait un peu de moi et disait que je m'en allais, travaillait dans la bouette » (Daisy).

Selon les personnes participantes, plus les heures à l'atelier augmentent, plus « on devient accro », « satisfait par nos créations », « remplies par nos découvertes ». Quelques-unes des personnes participantes apprécient beaucoup cette phase quand ils étaient encore amateurs. « Tous les céramistes professionnels commencent comme amateurs... bon des amateurs avertis avant de devenir professionnels », m'explique Yves pendant notre entretien. Dans les sections qui suivent,

je vous éclaircis plus sur les différentes manières existantes de passage de l'amateurisme au professionnalisme.

## **1.2. Devenir céramiste : différents chemins**

Une fois la vocation «révélée», la personne participante raconte développer une attention particulière à la matière, un goût pour des objets et des œuvres d'art spécifiques à travers des moments et des pratiques qui fixent de plus en plus son attachement (Hennion, 2009). C'est ainsi que définit le sociologue français Antoine Hennion l'amateurisme. La question est quand est-ce que la vocation est convertie en choix de vie et choix professionnels. L'amateurisme est récurrent, dans les mondes de l'art en particulier, et pose deux questions. La première tient à la qualité de l'activité et à la compétence technique, «l'amateur ferait médiocrement ce que le professionnel fait excellemment», et la seconde à sa finalité, «l'amateur travaillerait "pour la gloire" tandis que le professionnel travaille pour vivre» (Weber et Lamy, 1999 : 2-5).

Le sociologue Robert Stebbins propose un concept qui se situe à mi-chemin entre l'amateurisme et le professionnalisme : le «loisir sérieux». Ce concept englobe les activités qui, bien que non liées à des obligations professionnelles, sont poursuivies de manière sérieuse et engagée. Cela implique souvent un investissement significatif en temps, en énergie et en ressources personnelles, sans pour autant constituer une source de revenus principale. Selon Stebbins, bien que les personnes qui s'impliquent dans ce type de loisir n'effectuent pas ces activités de manière professionnelle, puisqu'elles ne sont pas rémunérées pour le faire, elles considèrent néanmoins leur implication au même titre, ou presque, que leur carrière (Stebbins, 2001). Mais, il est difficile de considérer que les céramistes que j'ai rencontrés exercent tout simplement un «loisir sérieux», tant leur engagement dans la pratique, souvent exclusif d'ailleurs, et les avantages ou rétributions qu'ils en tirent les rapprochent du monde professionnel.

Il convient désormais de voir comment, concrètement, les futurs céramistes deviennent professionnels et apprennent ce métier. Selon les personnes participantes, pour se former, il faut travailler et acquérir une maîtrise technique. Il faut aussi évoluer et développer individuellement un style exclusif, original. Pour ce faire, il existe une panoplie de trajectoire. Autre que les «héritiers», il semble y avoir trois catégories. Premièrement, les «reconvertis», qui constituent le cas de la majorité des personnes participantes : à un certain âge, elle ou il arrête leur carrière d'infirmière ou infirmier, d'architecte ou encore de psychologue pour se consacrer uniquement à

la céramique, activité vécue sur le mode de la passion. Deuxièmement, « les jeunes céramistes ». Trois des personnes participantes ont choisi de devenir céramistes tout juste après le Cégep, mais comme « les héritiers » du métier, elles et ils sont peu nombreux. Troisièmement, les « retraités passionnés ». Encore moins nombreux, je n'ai rencontré que deux personnes dans cette situation, mais selon les personnes participantes, il existe beaucoup de personnes qui découvrent la céramique à la retraite et qui s'y lancent par passion. Peu importe la catégorie à laquelle appartiennent les personnes participantes, la question la plus importante demeure celle de la formation : se former dans une école ou apprendre auprès des pairs ?

### **1.3. Apprendre le métier : éventail de possibilités pour transformer une vocation en métier**

#### *1.3.1. École de Bonsecours ou... ?*

Quelle que soit la trajectoire, il existe différentes possibilités pour apprendre le métier. Aujourd'hui à Montréal, il n'existe toujours pas de diplôme unique ni de titres nécessaires pour se qualifier céramiste ou participer aux activités dédiées à ce champ professionnel. De plus, il n'existe pas d'institutions qui encadrent et réglementent la conversion d'un passe-temps en une activité professionnelle. Dès lors, par quels apprentissages faut-il détenir pour être reconnu en tant que céramiste ? Quels savoirs et savoir-faire permettent à la fois de ne pas faire périr rapidement ce projet, mais aussi de favoriser sa croissance et son succès à long terme ?

Howard Becker a mis en lumière dans son ouvrage *Outsider : études de sociologie de la déviance*, des trajectoires différentes pour devenir artiste et des vertus de l'observation des modes d'apprentissage informels, en particulier dans les domaines de l'art où l'obtention d'un diplôme certifié ne s'érige pas en obligation pour entrer dans le métier (Becker, 2012). Selon les personnes participantes, les formations des céramistes à Montréal sont éclectiques, multiples. Il existe un éventail de possibilités dans lequel peuvent puiser les nouveaux entrants. Le passage par une formation universitaire ne s'avère pas obligatoire. Une bonne partie des personnes participantes ont fait leurs formations au Centre de Céramique de Bonsecours (CCB), connu comme la seule école de formation professionnelle en céramique à Montréal. Certaines y donnent des cours. Certes l'expérience de cette école était différente entre les personnes participantes. Certaines ont de beaux souvenirs, pour d'autres CCB est un souvenir difficile, amer, voire traumatique, au point où plusieurs des personnes participantes n'ont pas terminé leur parcours. J'ai demandé à une de mes participantes Dahlia, qui se plaignait du programme et de la Direction à CCB, si elle avait le choix

de refaire son parcours sans passer par l'école et uniquement réaliser des stages auprès d'autres céramistes, le ferait-elle ? Elle me répond :

« Je n'aurais jamais été là, je me serais jamais lancée sans mon parcours universitaire. Je pense qu'une fois que j'ai fait mon parcours de trois ans avec un diplôme en main, je me suis dit bien c'est ça. Je veux dire, c'est ça que j'ai choisi. Je sais pas si je suis un peu biaisée vu que j'ai été à l'école [CCB], mais je ne pense pas qu'on puisse devenir céramiste comme ça. Ça demande beaucoup de travail pour apprendre. C'est très, très technique, donc il faut maîtriser quand même un peu » (Dahlia).

Malgré que l'école soit difficile pour certaines et certains, les céramistes que j'ai interviewés sont d'accord pour dire que devenir céramiste nécessite beaucoup de travail, et que l'autonomie est acquise après de nombreuses heures de travail. Ils sont aussi d'accord à l'égard du fait que les options pour se former plus professionnellement sont limitées à Montréal comparé à ailleurs.

Ce que je retiens aussi des personnes participantes qui sont passées par l'école, ce sont les liens qu'elles et ils ressentent et apprécient avec les autres collègues étudiants de la même cohorte. Tous ces céramistes ont parlé des liens d'amitié et d'entraide qu'elles et ils ont gardés même après les études. Sara le décrit ainsi :

« [...] Mais je te dirais que ce qui m'a le plus aidé dans tout ce processus. C'est mon groupe à l'école. Ah c'est difficile, on commence souvent à 22, 24 étudiants. On se coupe et à la fin, on est à peu près 10 à finir. À l'époque, c'était ça. Mais quand on est vers la fin, on est très soudés, une dizaine de personnes qui deviennent très soudées. Puis on fait nos apprentissages ensemble et on s'inquiète ensemble, on est dépassé ensemble et on trouve des solutions ensemble. Faque ça aide beaucoup » (Sara).

En outre, certaines personnes participantes soulignent un problème majeur dans le domaine de la céramique à Montréal, à savoir le manque de ressources pour les personnes qui veulent se former et poursuivre une carrière sérieuse en céramique. Sara, à titre d'exemple, m'en parle à un autre moment de l'entretien :

« Je reconnais dans mon parcours ce que je reconnais chez beaucoup de céramistes, chez mes étudiants aussi, c'est que tu découvres la céramique, t'aimes ça, tu veux progresser, tu veux continuer... Oui, mais il n'y a pas de ressources pour les intermédiaires. On passe de cours de loisir à est ce que tu veux faire un DEC en céramique ? C'est un énorme saut à faire. Puis beaucoup le font comme moi, entrer en céramique à Bonsecours en se disant je vais venir chercher l'information dont j'ai besoin pour continuer à poursuivre sans avoir nécessairement envie d'en faire une carrière. Dans mon cas, c'est devenu une

carrière, mais, je pense, j'aurais pu aussi, si j'avais eu plus de ressources, progresser en autodidacte, avec des mentors, des choses comme ça à l'extérieur de Bonsecours. J'aurais fait ça » (Sara).

L'expérience de l'école diffère chez les personnes participantes qui l'ont vécue, malgré le fait qu'il n'existe qu'une seule école à Montréal. Les sessions et les stages formels et informels, comme les passages ou séjours dans les ateliers, sont aussi une façon d'apprendre le métier, une manière par laquelle peut s'acquérir les savoirs, que je développe dans ce qui suit.

### *1.3.2... apprentissage auprès des pairs*

Sept des personnes participantes sont autodidactes, elles et ils ont choisi de ne pas faire l'école, mais ont certainement fait de longs séjours, des stages et des sessions avec des céramistes professionnels avant de poursuivre seules. Elles et ils s'expriment ainsi sur le sujet :

« Je pense que l'expérience, c'est une école. Moi, je vois le travail de jeunes qui sont sortis de l'école et ça correspond au travail que je faisais quatre ou cinq ans ou six ans après que j'ai commencé à faire de la poterie. C'est sûr qu'eux autres c'est intensif. Puis leurs connaissances de base, leurs connaissances sur les glaçures, sur les différentes techniques. Ils apprennent beaucoup de techniques aussi. C'est plus vaste que ce que moi je peux avoir, tu sais. Moi, j'ai jamais fait de moulage. Mais ça m'intéressait pas, ça m'intéressait pas. Je n'étais pas attiré par ça. Je trouvais ça trop laborieux, probablement » (Yves).

« Pourquoi pas ? Vive l'autodétermination ! Y a plusieurs ateliers qui ont une très grande visibilité, qui ont énormément d'étudiantes et d'étudiants. Puis ces personnes-là, je pense qu'ils ont fait de la céramique genre deux ans niveau amateur. Ça enlève un sceau de qualité quand même » (Emma).

« Je suis allée chez des céramistes et j'ai suivi des cours chez des céramistes et puis différentes formations à travers ça, tu sais, dans un endroit à Québec qui donne une formation, je fais ça... et ça fait 20 ans » (Daisy).

La culture de l'apprentissage du métier qui passe par le « faire », c'est-à-dire par l'exercice même du travail, revient dans plusieurs métiers artistiques et n'est pas particulière au monde de la céramique. Comme le note le sociologue Cornu, « l'observation de pairs plus expérimentés s'avère indispensable. Il ne s'agit toutefois pas d'imiter les gestes des plus aguerris et de reproduire leurs réglages, mais bien d'expérimenter personnellement leurs façons de faire afin de s'approprier un savoir-faire » (Cornu, 2016 : p.91). Les céramistes ayant fait l'école avaient des avis différents par

rapport à ces trajectoires, mais ils avancent que l'apprentissage est certainement plus long lorsque l'école est exclue du cheminement :

« Au Québec, l'un des plus grands *success-stories*, c'est Marie-Joël Turgeon qui est installée à Bedford, qui a un magnifique atelier boutique gigantesque, une super production. Elle n'a jamais fait les écoles professionnelles. Marie-Joël est passé dans les ateliers comme ici pendant plusieurs plusieurs années. Puis elle s'est acharnée, elle a appris. C'est sûr qu'il y a peut-être des lacunes quand tu commences comme ça, parce que tu sais dans un cours, une formation professionnelle ben là t'as vraiment... tu sais, tu fais toutes les techniques, tu vas voir les glaçures, tu as des cours de gestion d'entreprise, etc. Quand tu apprends par toi-même, c'est un petit peu plus long, admettons. Mais pour moi ça s'équivaut » (Louis).

« Il y en a [des autodidactes] qui sont super bons. Mais je pense que c'est définitivement plus difficile parce que là, c'est hors du réseau, parce que tu vis toutes les mêmes difficultés, mais sans le soutien d'un groupe, sans soutien de la communauté, sans avoir une bonne formation. Moi, aujourd'hui, si je fais de la sculpture, il n'y a pas une journée où je me dis une chance que j'ai fait Bonsecours parce que tu sais, je suis tellement plus autonome, ça me coûte moins cher, ça va mieux psychologiquement, je ne survivrais pas avec les doutes, les difficultés, l'isolation, etc. Puis il y en a d'autres qui sont pas du tout comme ça, qui sont eux dans ce qu'ils font. Mais c'est très très difficile » (Sara).

« Il y en a des gens autodidactes que je respecte beaucoup parce qu'ils ont un souci, vraiment impressionnant, du bon travail bien fait. Tu sais, il y a aucun problème à être autodidacte dans la vie, mais c'est sûr que là, ça explose et malheureusement, ça a un petit peu à notre désavantage parce qu'il y en a qui vendent des trucs vraiment pas si bien faits que ça. C'est tellement du cas par cas. Parce que tu sais, moi, en sortant de l'école, je vendais des choses, puis c'était pas aussi bien fait que maintenant... » (Rose).

« Moi je critique l'objet fini, la qualité d'une collection, mais je ne critiquerai pas la personne et le parcours de la personne. (...) J'aime le travail bien fait » (Nancy).

Cet ensemble hétéroclite de formations à la céramique témoigne de l'inscription sociale très ambiguë du métier et de sa polysémie. Dans cet éventail large de possibilités, les futurs céramistes doivent composer leur formation parmi ces multiples possibilités, et surtout se faire reconnaître. La façon dont les céramistes sont perçus entre eux est importante. La compétence technique, le savoir-faire et le « travail bien fait » sont les critères les plus fréquemment évoqués par les personnes participantes pour évaluer si un céramiste est bien formé ou non.

#### 1.4. Être une bonne ou un bon céramiste : reconnaissance par les pairs

Autre qu'apprendre, produire et partager sur les réseaux sociaux, la fréquentation des lieux de sociabilité du monde de céramique s'avère aussi primordiale pour acquérir une visibilité auprès de ses pairs et se soumettre à leur évaluation (Zarca, 1988). Selon Emma, une des personnes participantes : « L'école, bien entendu, ça permet de s'appeler céramistes, mais la reconnaissance par les pairs est aussi importante que l'école ».

La classification des céramistes ne se limite pas au débat entre professionnel et amateur. La distinction entre pairs et concurrents est aussi de la partie, tout comme les membres d'un métier peuvent se répartir sur le continuum des professionnels qualifiés comme « mauvais », « bon », voire « créatifs » (Heinich, 2018 : 25). Dans les ateliers que j'ai visités lors mon terrain, et d'après les entretiens que j'ai menés auprès de plusieurs céramistes, les manières d'être « bon », talentueux, « *pro* », compétent, admirable sont multiples. Selon la plupart des personnes participantes, un bon céramiste

« C'est quelqu'un qui est passionné du métier, je pense. C'est quelqu'un qui maîtrise bien les techniques de fabrication d'émaillages, de cuisson. En gros, ça serait ça. Je pense que quand on connaît bien les techniques. C'est ça qui fait que t'es bon, t'es pas bon. Après ça, la personnalité. Ça peut être vraiment changeant chez une personne et pas beaucoup de personnes qui ont la même personnalité » (Louis).

« La définition d'un métier d'art, c'est un savoir-faire qui est transmis d'un artisan à un autre. On a donc un savoir-faire qui s'est associé à une matière et on devient une espèce de maître de la matière. Et c'est aussi une question d'une vie devenir le maître d'une matière. Pour moi, un bon céramiste est un quelqu'un qui a un savoir-faire, qui a l'envie de le développer. [...] Puis c'est aussi quelqu'un qui veut donner, qui veut transmettre son savoir, pas nécessairement en donnant un cours, mais en faisant partie d'une communauté, puis en travaillant à faire que cette matière et ce savoir-faire rayonnent et se développent » (Sara).

Les personnes participantes expliquent que la capacité à maîtriser les techniques et les savoir-faire de base sont indispensables à la construction d'une identité professionnelle. Comme l'avance Flora Bajard et Marc Perrenaud (2013), la satisfaction du travail manuel des céramistes dépasse le cadre économique, mais est « liée à l'efficacité, la justesse, l'exactitude des techniques et des savoir-faire ainsi que des outils qui sont les supports de leur mise en application. Être un "bon" voire être un "grand" chez ces professionnels, c'est témoigner de sa maîtrise voire de son excellence dans le travail d'un matériau » (Bajard et Perrenaud, 2013 : 102). Mais les critères d'évaluation du « bon

travail » relèvent non seulement d'une maîtrise technique, mais aussi, selon mes participants, de la personnalité : une originalité, une subjectivité, une expression de l'intériorité et une émotion. La reconnaissance par les pairs joue aussi un rôle très important dans ce classement. Comme l'explique Rihane, Daisy et Alice :

« Il y en a qui ça fait 40 ans qu'ils font de la céramique, puis c'est pas de la céramique professionnelle, c'est pas le nombre d'années que tu pratiques. Ça ne veut rien dire [...] Il y a des gens qui ont fait Bonsecours. *Ok*. Pis leur production n'est pas professionnelle. C'est dur à déterminer. Mais tu sais, je pense que plusieurs facteurs qui peuvent être déterminés comme bon. Il y a les aptitudes techniques, mais les aptitudes techniques, ce n'est pas tout. Il y a aussi la finesse d'une pièce, sa réalisation. Et ça, tu le vois quand quelqu'un a développé une personnalité dans sa pièce. C'est voir comment la personne s'est approprié la matière et qu'elle est capable de s'exprimer à travers la matière, il y a des comme puis aussi comme juste. Être capable de tourner une tasse mettre une anse c'est une chose, tu sais, mais après ça, avoir une production qui parle de toi, c'est une autre affaire. Être capable de *spotter* tes pièces, même si on ne les as jamais vues avant » (Rihane).

« Il doit avoir sur le plan technique une certaine harmonie. Pour moi, la question de l'harmonie est très importante et c'est pas évident. Je trouve que c'est pas évident de transmettre ça. L'harmonie, l'élégance, c'est des valeurs peut-être un peu vieillottes, mais moi je vibre à ça. Et pour moi, pour qu'une pièce soit belle, elle va exprimer quelque chose, elle va. Oui, elle va provoquer chez moi une joie, une émotion. Elle va provoquer chez moi une émotion qui m'interpelle. Il y a des choses que je trouve qui sont à mon avis, comment dire, peut-être sur le plan technique, que c'est pas mal, mais qui me laisse complètement indifférente. De mon côté, je vais travailler beaucoup, je vais lisser beaucoup mes pièces, je vais les peaufiner, je vais les lécher. Ça a beaucoup d'importance pour moi ça parce que ça me permet d'accompagner ma pièce pour lui donner sa vie » (Daisy).

« Sur le plan de la technique, y a des gens qui sont vraiment excellents à tous les niveaux, c'est un travail impeccable, mais je n'aime pas nécessairement ça. Ça va avec les goûts. Ce n'est pas nécessairement bon... Je pense s'il y a quelque chose de personnel, d'original, s'il y a quelque chose qu'on ne voit pas partout c'est bon signe » (Alice).

Flora Bajard et Marc Perrenaud (2013) ajoutent que les nouveaux arrivés dans le milieu de la céramique ont pleinement conscience de la difficulté de vivre de son art, ils s'engagent dans cette voie dans une quête d'autres formes de reconnaissance, moins portées sur l'aspect financier, mais de l'excellence technique, l'originalité, l'admiration provoquée chez le public et surtout chez leurs pairs. Ainsi, la reconnaissance par les pairs s'avère aussi importante pour définir une bonne ou un bon céramiste. Selon Louis,

« le bouche-à-oreille, ça reste encore la meilleure façon de se faire connaître malgré tout, malgré tous les réseaux sociaux, parce qu'on est bombardés là-dessus, on peut voir quelque chose passer. On ne va pas nécessairement l'enregistrer. Si je te dis j'ai vu X hier, elle est super cette céramiste-là. Elle fait des pièces bleu turquoise, puis elle travaille à telle place. Puis elle a aussi un... Tu sais tu vas t'en rappeler plus que si tu vois son truc passer sur ton fils le soir quand tu t'endors. Moi je suis convaincu de ça. Je sais que c'est ça qui fait la réputation ici, parce qu'il y a des gens qui me reviennent : Vous me connaissez d'où ? Ahh ! J'ai telle telle telle personnes qui me le disent. C'est plutôt du coup comme ça que ça marche vraiment » (Louis).

Le céramiste obtient une reconnaissance de sa valeur grâce aux « réactions positives » de ses pairs qui ont lieu à leurs contacts de façon diffuse : présentation de soi et de son travail dans une exposition, mais aussi dans un article de presse, interactions informelles lors des moments festifs au cours d'une exposition, d'un marché ou d'une rencontre professionnelle, échanges formalisés lors de stages et formations, échanges courriels, téléphoniques (Honneth, 2004 : 133). Plusieurs des personnes participantes en donnent des exemples :

« Je pense être reconnu par ses pairs c'est de participer à des expositions d'avoir une reconnaissance. D'être membre, peut-être une association, il y a l'Association des céramistes du Québec. Il y a le Conseil de métier d'arts. Il y a différents organismes comme ça qui font que tu deviens plus professionnel à ce moment-là. L'expérience aussi. Tu sais, le réseautage, tout ça, c'est ça qui fait que c'est ce qui fait la différence entre un professionnel, quelqu'un qui ne l'est pas. Pour moi, c'est ça » (Louis).

« Je me souviens quand moi je faisais la demande pour participer dans une expo, un des critères d'admission était la reconnaissance par les pairs. La reconnaissance des pairs, c'est quoi ça ? Ils ont mis entre parenthèses les choses que je t'ai dites tantôt : soit ayant participé à une expo ou en étant membre du Conseil des métiers d'art entre autres » (Ariel).

« J'ai de la misère à me prononcer là-dessus. Je pense qu'à partir du moment où il y a une certaine reconnaissance par les pairs, ça veut dire que là le céramiste a atteint un certain niveau de professionnalisme, de perfection, pas de perfection, mais de maturité dans sa manière de faire et un savoir-faire » (Daisy).

Le savoir-être est aussi important que le savoir-faire. La question de la personnalité et de la gentillesse revenait dans beaucoup d'entretien et résonnait comme un critère de reconnaissance. Il existe beaucoup de règles pour savoir cohabiter durablement avec ses pairs dans un monde régi par l'informalité. Les professionnels, bien qu'indépendants, sont en effet liés par un « système d'obligations croisées » en tant que pourvoyeurs d'informations, de travail et de reconnaissance

(Zarca, 1987 : 31). Yves me dit : « Tu n'es pas juste reconnue si tes pièces sont belles, si tu sais tourner ou tu sais cuire, mais surtout si tu es sympa ! ». Vous vous demandez ce qu'est être un céramiste sympathique ? Selon les personnes participantes, garder le stand d'un collègue s'il s'absente dans une expo et s'occuper de ses clients en répondant à leurs questions, partager le repas avec les autres exposants en apportant à manger et à boire, donner des coups de main et prêter du matériel, arranger des déplacements lors du chargement et déchargement avec les autres, faire du troc, s'impliquer bénévolement dans l'organisation des événements sont des éléments qui qualifient positivement un céramiste, et le valorisent professionnellement. Autrement dit, cela dit de lui un céramiste sympa ! Concrètement, cette qualité ainsi que la convivialité, l'humilité et la solidarité s'observe surtout dans les expositions et les marchés à travers l'entraide, les repas collectifs, ainsi que dans le langage des céramistes, qui en parlant d'expos désignent leurs collègues comme des copains et des amis. Nous détaillerons cet aspect du vécu des céramistes dans la section 4 assignée pour les expériences liées aux expositions.

### **1.5. Impact des réseaux sociaux**

Les réseaux sociaux, selon mes observations et les personnes participantes, ont radicalement transformé la façon dont les céramistes se présentent au sein de leur communauté et au-delà. Ils offrent notamment des opportunités pour exposer les œuvres et s'établir en tant que professionnels, une fenêtre particulièrement importante pour celles et ceux qui n'ont pas suivi de formation traditionnelle. Ils jouent un rôle majeur dans la façon dont les céramistes sont reconnus par leurs pairs et le grand public. Selon les personnes participantes, si tu es sur Instagram, tu as plus de chance d'être reconnu comme céramiste que si tu fais partie du Conseil des métiers d'art. Comme Lilia et Dahlia l'expliquent :

« Je connais quelques céramistes au Québec qui n'ont pas fait l'école et qui ont réussi à devenir professionnels. Je dis qu'ils sont professionnels parce qu'ils font un beau travail (...) Dans le temps, si tu fais partie du truc machin conseil d'art... Conseil des métiers d'arts ça veut dire que t'es sérieuse, t'es professionnelle. Sauf que de nos jours, avec Instagram et tout machin, les gens ne savent même pas c'est quoi. Même moi je suis là-dessus, je sais même pas comment le dire (rires) » (Lilia).

« Mais il n'y a pas très longtemps, j'étais vraiment, vraiment critique des gens qui ne passent pas par l'école dans le sens qui c'est un peu du n'importe quoi. Avec Internet, la vente sur Etsy et Instagram, je veux dire tu peux prendre n'importe quoi par Instagram, il suffit que tes photos soient belles, puis tu peux

vendre facilement. [...] C'est quand même devenu accessible à tout le monde, tu sais, et je pense que longtemps ça me fâchait » (Dahlia).

Ces mêmes avis et expressions se retrouvent sur les réseaux sociaux, dans les groupes réservés aux céramistes. Une participante à laquelle je suis abonné sur *Instagram* a un jour partagé une photo avec un texte qui a fait réagir plusieurs personnes, dont des céramistes :

« Je ne suis pas toujours satisfaite de ce qui sort de mon four, mais l'évolution de mon travail me stimule beaucoup. J'aime ma direction ! En même temps, on va se le dire, je suis fatiguée plus que jamais de la job de céramiste en tant que travailleuse autonome. Une lassitude immense, que j'accumule depuis plusieurs années, m'écrase. Même si Instagram a été un outil incroyable dans les dernières années, en ce moment, j'ai l'impression d'essayer de parler aux gens dans un show où la musique est trop forte, c'est épuisant. On dirait que le système actuel me demande de faire de la céramique uniquement pour créer du contenu pour les RS alors qu'à la base, si je post ici, c'est pour me permettre de faire de la céramique. Et puis justement, cette pratique, elle comporte déjà un lot extraordinaire de défis et de sacrifices, pas besoin d'en rajouter plus ».

Même si j'avais déjà repéré l'importance de ces propos au sein des entretiens, mes observations en ligne me confirmaient l'existence d'un vécu partagé à l'égard des réseaux sociaux et autres forums de discussion.

Une publication datant de 2020 dans le groupe : « Réseau céramique P.Q. »<sup>7</sup> sur *Facebook* m'a également sensibilisé à l'importance de l'impact des réseaux sociaux dans la communauté des céramistes. Une céramiste se demandait si on devrait « créer un [autre] groupe étant spécialement destiné aux amateurs et aux débutants. Un groupe où ils trouveraient le soutien qu'ils recherchent et l'espace nécessaire pour poser des questions de base ». Beaucoup de personnes ont réagi et commenté. Je partage un exemple de commentaire et des réponses à ce dernier sur cette publication qui reflète bien les enjeux de professionnalité que rencontrent les céramistes :

- « En quoi cela vous dérange de répondre à des débutants ? Est-ce si compliqué répondre à des questions de base ? Ou est-ce [que] les questions de base sont trop poussées pour ce genre de page ? Déjà les réponses que je reçois ici sont contradictoires, vérifiez mes *posts* et commentaires vous verrez par vous-même. [...] je trouve ça dommage de ne pas vouloir

---

<sup>7</sup> Le groupe est décrit ainsi dans sa bio sur *Facebook* : « Groupe de discussion et d'entraide ouvert aux céramistes pratiquant activement au Québec ».

partager vos connaissances et vos erreurs afin d'éviter les mêmes problèmes à la génération future. Ah les *boomers* (Utilisateur 1).

- Ici, il ne s'agit pas que des boomers. J'ai étudié 3 ans, un DEC en céramique, pour apprendre mon métier. Je ne souhaite vraiment pas partir de chicanes. Mais je commence à voir des néophytes se lancer et vendre leurs pièces et j'avoue avoir des sentiments partagés... Effectivement, peut-être un groupe pour ceux qui découvrent la céramique et un pour les céramistes de métiers. Les questions posées par chacun sont très différentes. Et effectivement, les réponses sont très différentes parce que la céramique, c'est très complexe (Utilisatrice 2).
- Bon, je me permets ici de préciser que l'idée n'est pas de ne pas partager nos connaissances, mais au contraire de mieux aider les débutants. Un groupe Facebook, même avec toute la bonne volonté de ses membres, ne peut remplacer une véritable formation en céramique et ce n'est pas non plus la mission de ce groupe de former la relève. Le fait que vous trouviez les réponses à vos questions contradictoires est un exemple parfait de la difficulté pour des professionnels à répondre à des questions de base sans avoir assez de contexte et de temps pour le faire (Utilisatrice 3).
- Ouff je ne suis pas fâché. Filtrer vos abonnés selon leur grade scolaire ou expérience ? Bon ici n'est pas ma place alors. Bonne continuité, les diplômés » (Utilisateur 1).

Beaucoup d'autres commentaires du genre ont été partagés sur cette publication. Et la décision de créer un groupe de discussion et d'entraide pour débutants intitulé « Céramiste en Herbe du Québec » a été prise. Cette décision n'a pas résolu la querelle historique liée à la professionnalisation du métier, mais elle a permis à la communauté des céramistes de réfléchir sur le sujet. J'ai choisi de partager ces exemples, car les groupes *Facebook* et en particulier cette publication ont été cités dans plusieurs de mes entretiens avec les personnes participantes. Dahlia, parmi tant d'autres me l'a expliqué ainsi :

« Il y avait eu comme un *clash* pendant la pandémie, quand tout le monde s'est mis à faire de la céramique, tout le monde s'est agité sur ce groupe-là [Réseau céramique P.Q.]. Il était fait pour vraiment des questions techniques et pour les gens pour qui c'était leur métier. Après c'est devenu la foire, on savait plus qui fait quoi et si la personne est vraiment un des nôtres ou pas » (Dahlia).

« Être des nôtres », se permettre de se dire céramiste professionnel semblaient une question qui fâchait plusieurs des personnes participantes et quand je demandais sur l'impact des réseaux

sociaux des frustrations surgissaient. Je cite quelques extraits de mes entretiens avec Margo, Dahlia et Rihane :

« Les réseaux sociaux ont amené comme une facilité [...] J'ai un peu de difficulté avec des gens qui ont fait comme un an peut être, mettons deux ou trois cours. Ils savent quand même tourner de petits bols, de petits pots, tout ça, ils commencent à vendre, mais surtout qu'ils mettent le titre [de céramiste] » (Margo).

« Parce qu'aussi faut reconnaître que toute cette jeunesse-là qui se met à faire de la poterie sont vraiment tête [dans le sens qu'ils sont habiles] sur *Internet ! Instagram ! Tiktok* tout ça ! tu sais, ça c'est à leur avantage. La compétition, en fait, n'est pas tant dans leurs pièces que dans leurs outils de communication. Je pense qu'ils sont plus avantagés » (Dahlia).

« Je pense que c'est crève-cœur dans notre situation où on est tellement précarisés d'emblée, même au niveau des algorithmes, on est précarisés, même si ça fait comme dix ans que tu bâtis tes réseaux sociaux, demain matin, les algorithmes changent. Moi, j'étais déprimée cette semaine-là, je publie un truc. J'ai 5500 *followers*, puis j'ai juste 100 personnes qui l'ont vu. Puis là, ce n'est pas mon rapport rétroaction qui n'est pas bon parce que sur 100 *views* genre 40 *like*. Faque j'ai quasiment un rapport de un sur deux de rétroaction d'engagement. Mais j'ai 100 personnes qui l'ont vu sur 5500 personnes, ça n'a aucun sens ! Comment tu peux survivre comme ça en tant qu'artiste indépendant ? Puis t'es tellement précarisé de partout faqu'on devient comme des hyènes, tu sais, l'un pour l'autre. [...] Ils veulent que tu payes ! Puis ils veulent que tu fasses de la création de vidéo. Mais moi, est-ce que je fais de la céramique pour créer des vidéos où je fais des vidéos parce que je veux continuer à faire la céramique ? Mais on dirait que les médias sociaux, ce qu'ils veulent c'est que tu fasses de la céramique pour être une créatrice de contenu. Tu fais comme la création céramique, ça devient en deuxième. C'est comme c'est juste une excuse pour faire de la création de contenu pour *feed Instagram* et ça devient aliénant. Parce que la pratique céramique, c'est déjà tellement consommant !! » (Rihane)

« Il y a plein qui commencent à vendre en ligne. Et tout ça, mais. Je suis un peu sceptique, mais après on ne peut pas les empêcher. À partir de là, c'est quoi la solution ? Il n'y en a pas vraiment de solution, c'est de conscientiser le client puis avoir confiance en ce que nous on fait, en notre valeur ajoutée à notre produit. C'est de conscientiser les boutiques aussi. Il y a des boutiques qui commencent à prendre les objets de n'importe qui » (Dahlia).

« J'en ai vu des horreurs, comme les gens qui avaient une autre profession et qui utilisaient comme leurs *followers Instagram* et leur visibilité pour commencer à vendre leur céramique. Ça n'a pas d'allure ce qui est vendu ! » (Dahlia).

Ces exemples montrent l'impact des réseaux sociaux sur l'univers de la céramique. En général, les céramistes rencontrés soulignent que les réseaux sociaux ont rendu plus facile la promotion de leur travail. Cependant, ils montrent également la préoccupation des céramistes professionnels envers les personnes qui semblent entrer rapidement dans le métier après seulement un an ou quelques cours. Avec les réseaux sociaux, n'importe qui peut s'improviser céramiste (peu importe leur formation, leur savoir-faire, leur talent...). L'accent est mis aussi sur l'idée que la compétition ne réside pas tant dans la qualité des pièces produites que dans la maîtrise des outils de communication. Cela met en lumière le rôle central des réseaux sociaux de nos jours, où la promotion et la communication sont devenues aussi importantes que l'œuvre elle-même.

### **1.6. « Je ne suis pas la potière du village » : aporie des classifications**

S'il existe une diversité de trajectoire et de formation dans le monde de la céramique, il existe aussi une diversité de classifications et de nominations.

*License* (autorisation d'exercer) et *mandate* (obligation de mission) sont des concepts élaborés par Hughes dans son article *Men and their Work* (1958), pour expliciter et distinguer entre *occupations* et *professions*. Selon Hughes, toute occupation entraîne une revendication, de la part de chaque individu, d'être autorisé (*licence*) à exercer certaines activités que d'autres ne pourront pas exercer, à s'assurer d'une certaine sécurité d'emploi en limitant la concurrence ; une fois cette autorisation acquise, chacun cherche à revendiquer une mission (*mandate*), de manière à « fixer ce que doit être la conduite spécifique des autres à l'égard des domaines (*matters*) concernés par son travail ». Ainsi, tout groupe exerçant une occupation (activité, métier, emploi) est conduit à stabiliser son domaine, son territoire, sa définition en obtenant de ses partenaires (et notamment de ceux qui ont le « pouvoir ») une autorisation spécifique qui le protégera de la concurrence et une mission reconnue qui donnera une reconnaissance et valeur à son travail. Lorsqu'un groupe y parvient, il devient, pour un temps au moins, une profession. Certaines activités ont plus de chances que d'autres d'y parvenir. *License* et *mandate* sont ainsi l'objet de conflits, de luttes politiques entre groupes en compétition pour la protection et la valorisation de leurs emplois (Hughes, 1958).

Au Québec et plus précisément à Montréal, l'activité de céramiste ne requiert ni *licence* ni *mandate* : aucun diplôme n'est demandé pour adhérer aux associations ou accéder aux lieux de commercialisation, et aucune certification ne donne droit à l'exercice exclusif du métier. Dès lors, pour déterminer qui est « dans » le métier et qui est « hors » de celui-ci, les personnes

professionnelles s'efforcent d'interroger deux dimensions : qualité du travail et finalité de l'activité. Cet aspect permet de souligner la responsabilité qui incombe aux céramistes professionnels d'élaborer leur propre grille de lecture du professionnalisme dans un métier non réglementé par des droits d'entrée. Lorsque je demandais aux personnes participantes d'identifier le moment où une personne devient professionnelle, les réponses se ressemblaient pour la plupart : tu es céramiste professionnel quand tu fais tes propres glaçures, quand ton objet est fonctionnel, quand ta technique est quand même plus avancée, quand t'es capable de faire tes cuissons toi-même, quand t'as pas besoin tout le temps d'un technicien formé pour réussir à faire ce que t'as besoin de faire. En résumé, quand tu es autonome.

Cependant, je retiens de mes entretiens des difficultés, ou parfois même une forte réticence des céramistes à se définir comme « artiste », « artisan », « potier », « céramiste », ou « professionnel ». Généralement, les céramistes que j'ai rencontrés font bien la distinction entre un céramiste professionnel et un autre qui ne l'ai pas, mais n'aiment pas être classifiés et catégorisés. Les personnes participantes avaient leur mot à dire sur le sujet :

« Les céramistes que je rencontre aujourd'hui ont appris sur le tas et je pense qu'on est dans une culture *Instagram* et boutique *Etsy*. Moi, j'ai des étudiants qui arrivent en première année, ils ont leur page *Insta*, leur logo de fait, leurs cartes et ils savent à peine tourner. Il y a effectivement des gens qui sont très motivés à en faire une carrière. *Ok* mais bon. Il y a des gens pour qui c'est bien lamentable, mais c'est super important cette distinction-là [professionnel/non-professionnel] » (Sara).

« Je me suis juste dit qu'il fallait que j'arrête d'être fâché auprès d'eux [les non-professionnels]. Je veux dire ça sert à rien, il va en avoir des gens qui vont continuer à le faire, puis c'est ça. T'sais, je veux dire que les gens ont envie d'apprendre la céramique, *fine*. C'est comme si la céramique est devenue accessible alors qu'elle ne l'était pas avant. Là, tu peux pas avoir accès à des ateliers membres, tu pouvais pas avant. Tu pouvais pas aller faire cuire tes trucs ailleurs, tout ça fait qu'on voit du n'importe quoi aujourd'hui. L'idéal c'est de trouver le moyen de faire de l'argent avec ces gens-là. Moi, j'ai commencé à louer à des membres. Je ne suis pas rendu au service de cuisson parce que ça prend plus d'organisation, mais j'ai aussi commencé à donner des cours, j'ai commencé à avoir des membres à mon atelier. J'ai enseigné aux *Faiseurs* dans le sens que j'ai réussi à faire de l'argent avec ces gens-là plutôt que de passer à être fâchés après eux » (Dahlia).

Lors d'une conférence à *L'Académie internationale de céramique*, Nathalie Heinich expose quelques-uns des résultats de ses recherches sur l'artification<sup>8</sup>, et utilise les termes d'Art et de Métier en tant que modèles abstraits, idéaux types. Au moment des questions du public, une céramiste intervient, et exprime sa colère devant ces « catégorisations », ces « étiquettes », cette « mise dans des cases » : « laissez-nous travailler ! », lance-t-elle à l'assemblée et à la sociologue. Cette réaction est bien sûr liée à la méconnaissance de la notion sociologique d'idéal type de la part de la céramiste, mais elle n'en est pas moins révélatrice de la sensibilité de bon nombre de professionnels sur le sujet.

L'artification de la céramique, soit sa « transformation de non-art en art » représente un facteur clé qui a mené à l'émergence des artistes céramistes à la place des artisanes et artisans. Elle correspond à un ou plusieurs états résultant d'un ensemble de petites transformations dans le statut des actrices et acteurs, des objets, des activités, etc., produisant des changements symboliques et matériels :

« L'artification, c'est la résultante de l'ensemble des opérations, pratiques et symboliques, organisationnelles et discursives, par lesquelles les acteurs s'accordent pour considérer un objet ou une activité comme de l'art. C'est un processus qui institutionnalise l'objet comme œuvre, la pratique comme art, les pratiquants comme artistes, les observateurs comme public, bref, qui tend à faire advenir un monde de l'art. Elle se produit par une sorte d'élévation sociale, une forme d'esthétisation, de professionnalisation, d'autonomisation, voire d'individualisation de la pratique, des objets et des pratiquants » (Heinich et Shapiro, 2012b).

C'est ainsi que les céramistes deviennent aujourd'hui relativement autonomes en termes de différenciation et de spécialisation dans le travail : elles et ils se démarquent en effet des *designers* et des artistes-plasticiens qui utilisent l'argile comme médium au cours d'un projet ponctuel, mais également des personnes ouvrières de manufactures ou des petites entreprises de céramique industrielle qui effectuent des tâches parcellisées et travaillent en grande série (Bajard et Perrenoud, 2013).

Dans une recension critique de l'ouvrage sur l'artification, dirigé par Heinich et Shapiro, Gérard Creux avance que les auteures ne font que décrire un processus de légitimation artistique dont les éléments théoriques du processus d'artification tentent de se dégager (Creux, 2012). En se

---

<sup>8</sup> L'artification est un néologisme issu de l'anglais proposé par Nathalie Heinich et Roberta Shapiro, depuis les années 2010, pour désigner le passage du non-art à l'art.

rapportant à la théorie de la légitimité développée par Bourdieu (Bourdieu, 1998), où les champs deviennent les lieux des luttes et des enjeux spécifiques, Creux fait une critique à laquelle les auteures répondent qu'il existe une différenciation très marquée entre « légitimation » et « artification ». Cette différence ne repose pas sur l'action de catégoriser (commune aux deux processus), mais sur le fait que dans le premier cas, la catégorisation, porte sur des positions plus ou moins élevées à l'intérieur du monde de l'art, tandis que dans le second, elle porte sur des entités appartenant à des mondes hétérogènes, avec le passage de frontières entre, par exemple, l'artisanat et l'art, ou la vie quotidienne et l'art, ou l'industrie et l'art ou le sport et l'art.

« La légitimation engage une question hiérarchique, avec déplacements sur un axe continu entre le bas et le haut, tandis qu'avec l'artification il s'agit d'une question ontologique, avec saut de frontière discontinu entre ce qui n'est pas, et ce qui est collectivement identifié comme de l'art. D'autre part, alors que la légitimation est une attribution de valeur, l'artification consiste en une construction concrète : un processus progressif de transformations matérielles, organisationnelles, formelles, etc. » (Heinich et Shapiro, 2012a).

Il existe une nette distinction entre « légitimation » et « artification », et la céramique comme les autres métiers d'art est en constante évolution et questionnement par rapport à sa légitimité et son apport artistique. Ces questionnements rejoignent aussi la réflexion par rapport au schisme présent entre les céramistes qui font de l'utilitaire et les céramistes en art visuel. Rihane tente d'expliquer ce débat dans notre entretien, elle me dit :

« Puis, même à l'intérieur des œuvres d'art, il y a une chosification [...] Est-ce qu'une pièce utilitaire peut être exempte d'un discours critique ? Pantoute. Une pièce utilitaire peut endosser un discours critique et une démarche artistique. Où est la différence avec une œuvre d'art ? Ce n'est juste pas hypocrite. Est-ce que tu es obligé d'avoir un discours à travers l'utilitaire ? Non, mais il y a plein d'artistes visuels qui n'ont aucun discours non plus. Il y a des microcosmes en céramique. Puis ce que je trouve dommage c'est que justement ceux qui font plus de l'utilitaire ne vont pas nécessairement échanger avec les céramistes en arts visuels » (Rihane).

Elle ajoute un peu plus loin durant l'entretien :

« L'utilitaire, c'est dévalué alors que l'utilitaire peut très bien être une sculpture. Ce n'est pas parce qu'il y a une utilité que ça ne peut pas. Ce n'est pas nécessairement sculptural, mais ça peut l'être » (Rihane).

Ce que Rihane désigne sous l'expression de « microcosmes en céramique » semble refléter non seulement la réalité à Montréal, mais également une tendance observable à l'échelle internationale.

La céramique en tant que discipline artistique peut englober une vaste gamme de pratiques, allant de la céramique d'art pure à l'art utilitaire, de la céramique contemporaine expérimentale à la poterie traditionnelle, et plus encore. Ces variations peuvent découler des influences culturelles, historiques, éducatives, et des évolutions de la céramique en tant que forme d'expression artistique. Ainsi, la présence de ces « microcosmes en céramique » peut être à la fois source de richesse et de complexité dans le domaine.

Parlant de distinctions et de complexité, au début de mon travail, j'avais choisi les appellations « potières et potiers » pour désigner les personnes participantes. Il s'agissait là de la réappropriation d'un terme employé par certaines et certains céramistes pour se définir. Et c'est le terme que j'utilisais, surtout dans mon pays d'origine, le Liban, pour parler de ce groupe de professionnels. Cependant, dès les débuts de mon terrain à Montréal, j'ai décidé de ne pas en faire l'usage. Selon les personnes participantes, le terme potier tend à délimiter leurs activités au sein d'une catégorie trop fermée :

« Un potier, c'est quelqu'un qui va juste faire des objets utilitaires. Un céramiste peut faire plusieurs choses. Il peut faire des sculptures comme il peut faire des objets fonctionnels. Un potier, souvent, ça a une connotation d'un tour, des pièces qui sont tournées » (Ariel).

Cette idée revenait dans plusieurs anecdotes racontées par les personnes participantes dans les entretiens :

« Il y a des gens super bien intentionnés que je connais, qui voulaient m'encourager : tu me fais ça, un beurrier breton ? Non (cri) Je veux pas être perçu comme ça. Tu demandes-tu à un artiste peintre : tu me fais une petite toile de champ pour couper avec mon salon ? Non ! Quand je vais dans un atelier, je fais ce que je veux, puis après ça, tu l'achètes ou pas. Mais je ne suis pas la potière du village. Je ne vais pas te faire un beurrier breton à ta façon. Les gens ne réalisent pas que si tu fais pas ça dans ta production, c'est complexe. Il faut que tu développes un produit [...] je pense que je voulais pas me voir comme une potière, parce que je trouve que le mot potier c'est dévalué » (Rihane).

« T'sais ce qui est drôle c'est qu'avant je mettais des cours de céramique sur mon web. Mais quand ils ont fait le référencement, ils m'ont dit : il faut que tu mettes poterie... Pourquoi ? ... Parce que c'est comme ça que c'est connu... Donc j'ai trouvé ça fascinant. Ils font des analyses de mots de recherche et le nombre de fois que les gens vont faire des recherches "poterie", c'est comme trois fois plus ou quatre fois plus que "céramique". Donc je suis fatigué un petit peu et j'ai un peu du mal d'essayer de changer le monde (rires), ça, ce n'est pas grave. Ce n'est pas juste de la poterie, mais j'ai dû le changer. Mais vraiment, ce sont des cours

de céramique dans le sens où il y en a qui font des sculptures ou des pièces décoratives, et d'autres qui font la vaisselle. Mais la céramique, c'est vraiment comme le grand parapluie qui regroupe toutes, toutes les différentes pièces, qui sont cuites, que ce soient des sculptures ou de la vaisselle » (Ariel).

Ainsi, j'ai retenu la notion de « céramistes » pour son caractère inclusif, lui permettant de ratisser plus large. Cependant, je précise que malgré le choix de changement de vocabulaire dans mon projet, je comprends aujourd'hui qu'il faut moins lire ce flou comme le signe d'une contradiction que comme une réticence à la reproduction des découpages classiques entre artisanat et art. J'ai évoqué dans le chapitre *Positionnement devant le tour* la perception de Raymonde Moulin et de Nathalie Heinich qui étudient les transformations du statut d'artiste. Selon ces auteures, l'art et le métier renvoient à deux régimes distincts : un régime de singularité qui fonde l'identité artistique et un régime de communauté qui prévaut dans le modèle artisanal (Heinich, 2018 ; Moulin, 1992). Nous comprenons ainsi pourquoi les personnes participantes rencontrées tentent de plus en plus de se détacher du métier de céramiste d'art, de celui du métier de céramiste-ouvrier, ou de paysan-potier.

Sur la question « Es-tu artisan ou artiste ? », comme Louis a dit dans son entretien « C'est important d'y réfléchir et te situer là-dedans aussi, parce que ce n'est pas un débat qui est terminé, c'est un débat qui se poursuit et qui risque de se poursuivre bien longtemps. » (Louis). Plusieurs autres céramistes ont aussi parlé de la différence entre les deux :

« Si tu poses la question sur Internet, tu vas avoir 1 million de réponses. Ça va être bien chaud comme conversation, mais moi je pense qu'on peut s'appeler comme on veut. Pour moi la différence entre un artisan et un artiste... un artisan, c'est un spécialiste de la matière qui, historiquement, fait des objets fonctionnels. T'sais, les ébénistes faisaient des meubles. Il y avait des gens qui faisaient du linge de maison. Pour moi, c'est ça les artisans. Avec les artistes, c'est devenu des véhicules d'expression [...] C'est vraiment devenu quelque chose de beaucoup plus expressif que le travail des artisans. Ce n'est pas juste faire des assiettes qui vont aller au micro-ondes. Il y a quelque chose de plus, c'est clair. Sinon, personne ne les achète » (Sara).

« Dans l'environnement dans lequel on naît, ou on grandit, il y a quand même, une question de *low art* puis *high art* puis j'avais l'impression que l'artisanat, ça fait partie du *low art*. Je ne suis pas trop intéressé par ça, ça fait partie d'un métier qui n'est pas bien vu là. Au début, j'étais super gênée de dire que j'étudie en céramique parce que je ne voulais pas faire la Poterie de Beauce, des années 60-80 » (Emma).

Comme décrit aussi précédemment dans le chapitre théorique, Becker s'était intéressé à la céramique comme un espace représentatif de l'ambiguïté des mondes de l'art et leur croisement avec les techniques artisanales. Il décrit les ambiguïtés et complexités de l'organisation de ces mondes et les différents types d'évolutions entre l'artisanat et l'art (Becker, 2010). J'ai choisi quelques extraits de l'entretien avec une des personnes participantes où il tente d'expliquer le débat et de s'y positionner :

« Mais tu sais, les artistes, les vrais artistes créateurs, ça n'existe pas depuis si longtemps que ça dans l'histoire-là, je veux dire les gens qui créaient à l'époque, c'étaient des commandes de la bourgeoisie, des rois. C'était ça, c'était toutes toutes des artisans, c'étaient des gens qui connaissaient le matériau et qui étaient capables de remplir des commandes. C'était beaucoup ça il y a très très longtemps... j'ai pas d'années dans ma tête... avant que les artistes soient vraiment des artistes qui créaient et qui présentaient ça au monde pour bousculer un peu leurs idées préconçues. Pis tu sais, c'est un phénomène quand même assez récent dans notre monde. On vit dans un monde où tout est possible... un monde complètement éclaté. Puis moi je sais il y a du monde qui va dire Louis ce n'est pas un artiste, c'est un artisan. Moi, ça m'a toujours pué au nez ce discours-là, t'sais ? Je pense qu'on est les deux ! Moi, je considère que je fais les deux. Un artiste parce que je suis capable d'inventer, je suis capable de créer, je suis créatif dans ma vie en général, je pense c'est ça ce qui fait de moi un artiste. Je le sens profondément que je suis un artiste. Je n'ai pas de doute là-dessus aujourd'hui. Je suis un artisan parce que je connais la matière, parce que je suis capable aussi peut être d'être entrepreneur un petit peu plus. Ça ne veut pas dire que les artistes sont entrepreneurs, ce n'est pas ce que je dis là, mais il y a ce côté peut être un peu plus entrepreneurial chez moi ou puis de la très, très, très bonne connaissance du matériau. C'est ça qui fait la différence entre les deux... Donc quand je suis en train de dire à quelqu'un qui tourne, tu fais ça comme ça, comme ça, comme ça, comme ça, comme ça... j'ai mon chapeau d'artisan. Quand je vais à côté de toi et je te dis il semble que si tu respirais et que tu changeais ta position, puis essaies de faire changer ta façon de penser... et si tu faisais juste un geste qui était un petit peu plus personnel ? Là, c'est peut-être plus mon chapeau d'artiste. Tu comprends ? » (Louis).

Enfin, être céramiste, c'est en quelque sorte cheminer entre plusieurs catégories établies, celle des métiers d'art, de l'artisanat, de l'art. Cette indétermination reste relative et est par ailleurs revendiquée, voire appréciée par certaines personnes professionnelles. L'ambiguïté entourant la catégorisation et la classification a indéniablement des répercussions sur la communauté des céramistes. Certains d'entre eux acceptent cette réalité et tentent de naviguer habilement à travers les défis qui en découlent, tandis que d'autres ressentent de la frustration et cherchent activement à faire valoir leur point de vue sur la question.

## 2. Le monde de la céramique à Montréal

### 2.1. Engouement actuel pour la céramique

En dressant une liste des personnes participantes potentielles, je suis tombé sur plus d'une quarantaine d'ateliers de céramique à Montréal. À un moment, j'ai décidé d'arrêter mes recherches, étant donné que je n'aurai pas le temps de visiter tous ces ateliers et discuter avec tous ces céramistes ! La céramique, comme l'avancent les personnes participantes, est plus que jamais à la mode, et les cours de céramique sont de plus en plus répandus. Louis me décrit la différence qu'il perçoit entre aujourd'hui et les années 90 quand il a commencé son parcours :

« C'est fou comme il y a beaucoup d'ateliers en ce moment-là. Tu sais, en 97, il y avait une boutique qui s'appelait *Poterie Manu Reva*, qui était dans le Mile-End, puis quelques ateliers. Mais vraiment, on les comptait sur les doigts d'une main. Maintenant, il y en a plein. Il y a plein d'écoles qui ont ouvert de petites écoles-ateliers comme ça, parce que les gens réalisent que c'est comme un modèle d'affaires qui fait que ça peut bien fonctionner. Peut-être une belle façon de rentabiliser son local aussi [...] Il y en a vraiment beaucoup » (Louis).

« Elle a eu un engouement en ce moment [la céramique]. C'est fou. Tu sais, moi, quand j'ai fait en 97, le monde me disait, Mais tu vas faire des... ? tu vas poser des tuiles, tu vas faire des salles de bain ? Non, non, je vais tourner des pots là, faire des sculptures. Tout le monde est comme, "hein"... parce que dans les années 90 ça a *crashé* complètement la céramique, ça allait pas. On n'en voyait pas dans les galeries d'art, on en voyait même pas dans les marchés d'art, de moins en moins. T'sais, c'est devenu vraiment pas populaire. Là, c'est super tendance la céramique ! Et depuis plusieurs années, les jeunes s'intéressent à ça. Je reçois des groupes en apéro-céramique. Ils ont 20, 25 ans. [Je leur demande] qu'est-ce que vous faites ici un vendredi soir avec moi ? Je capote. Ça me fait tellement plaisir [...] » (Louis).

Selon les personnes participantes, les personnes intéressées par la céramique augmentent, les ateliers qui offrent des cours ou des espaces de partage pour membres augmentent, au point où tous les céramistes que j'ai rencontrés disent avoir de la difficulté à trouver des locaux, à trouver des ateliers. Elles me racontent :

« À Montréal [...], il manque d'espace parce que c'est une pratique qui demande de l'espace. Comme la plupart des métiers d'art donc l'espace manque » (Sara).

« À Montréal il n'y en a pas beaucoup de places qui ne sont pas vraiment commerciaux. Ce qui fait que les baux commerciaux en ce moment, il y a plein de petites entreprises ou des entreprises jeunes et branchées qui veulent avoir leurs locaux dans des buildings comme ça un peu tout croche parce que c'est

*trendy*, mais ça fait en sorte que les artistes et les artisans, on est poussés parce qu'on n'a pas nécessairement les moyens de rester dans ces bâtiments-là et on n'a pas le choix de générer des profits avec notre art aussi » (Dahlia).

« C'est vraiment un souci à Montréal trouver des ateliers abordables, ce que je trouve qu'il n'y a pas trop de volonté de penser, à n'importe quel palier de gouvernement des municipales provinciales pour aider les artisans, tu sais, parce qu'on n'est pas des artistes seulement ! Il y a un volet très artisanal. On a besoin de ventilation, de machinerie. On a besoin que les lieux soient un peu différents. On a besoin de plus de regroupements, plus d'opportunités de partage d'ateliers » (Margo).

Sara a tenté de résumer dans notre entretien la situation actuelle en décrivant la céramique à Montréal en développement, mais pas encore complètement mature. Elle dit :

« Moi, je dirais qu'on est entre l'adolescence et les jeunes adultes. Je pense que c'était embryonnaire avant, il n'y avait pas vraiment des débouchés, c'était marginal. [...] Il y a de plus en plus de boutiques, de plus en plus de galeries, de musées qui font une place à la céramique. De plus en plus de gens en arts visuels s'intéressent à la céramique. Bon, bref, on est en train de prendre une place et des lettres de noblesse, mais on n'est pas encore bien organisé. On n'est pas encore solide dans la plupart des aspects. Je pense que les programmes sont là. Il manque la formation hors DEC. C'est définitif ! Il manque d'atelier. Il manque aussi de formations alternatives connexes. [...] Ça s'en vient, mais je pense que ça prend du temps. On n'est pas tout à fait adulte, sûrement pas mature » (Sara).

Les céramistes disent se buter aujourd'hui à une pénurie de locaux suscitée par l'engouement de la céramique ainsi que la spéculation immobilière, le tout aggravé par des réglementations trop contraignantes qu'exigent les propriétaires. Face à ce désert, plusieurs avancent préférer quitter Montréal au profit des régions. Plusieurs céramistes ont donné comme exemple le couple de céramistes qui ont dû quitter et travailler à Bedford, mais aussi l'exemple d'une céramiste montréalaise qui a dû fermer son atelier cette année en 2023, après 25 ans d'expérience. Les espaces de création font de plus en plus les frais du marché. Les céramistes, livrés en pâture à la spéculation immobilière, racontent vivre sous la menace d'une éviction à chaque changement de mains d'un immeuble. Selon elles et ils, lorsqu'un local commercial qui abrite des ateliers est racheté, la hausse de compte de taxes augmente de manière déguisée afin de mettre les artistes dehors.

« Oui, on se fait chasser de plus en plus vers le nord. Et tout ça parce que ça se développe, le Mile-End, parce qu'il y a une surenchère et tout. Mais il y a heureusement qu'il y a des buildings comme ça ici qui sont vraiment parfaits pour faire des ateliers » (Louis).

J'ai rencontré trois céramistes qui ont aménagé leurs ateliers dans leurs garages. Ce n'est pas toujours facile de le faire et la crise du logement ne fait qu'alourdir la situation. Une autre situation que j'ai rencontrée est celle d'une céramiste qui avait un atelier pignon sur rue, dans lequel nous nous sommes rencontrées pour faire l'entrevue. Elle me dit durant notre entretien qu'elle rencontre des difficultés et qu'elle commence à penser à un plan B pour pouvoir continuer à travailler et payer les autres céramistes qui travaillent avec elles. Trois semaines après notre rencontre, je vois sur son compte Instagram qu'elle a déménagé dans un autre local.

Ainsi, certaines et certains se demandent si les effets de l'engouement pour la céramique à Montréal apportent à redonner de la visibilité à la céramique ou au contraire, occultent la céramique faite par les céramistes professionnels. Selon Yves, « il faut encourager les personnes intéressées par la céramique à en faire, mais il ne faut pas vendre n'importe quoi, à n'importe quel prix ». Il importe, selon les personnes participantes, de rester vigilant face à l'évolution du marché de la céramique à Montréal.

## 2.2. La clientèle montréalaise

La céramique est de plus en plus à la mode. Mais quel est le profil de cette clientèle ? Selon Louis et plusieurs autres céramistes qui sont d'accord avec cette idée :

« C'est autant les jeunes, les vieux, les familles, toutes sortes de monde, j'aurais de la misère à faire un portrait type, mettons de l'acheteur ou de la personne qui s'intéresse à la céramique. C'est de moins en moins les personnes plus âgées. Souvent, ces gens-là me disent notre maison est pleine et c'est ça » (Louis).

« J'ai eu des conversations récemment avec des groupes de plus jeunes qui disent : on va voir des expos, on achète. Il y a eu beaucoup aussi plein de petits shops, de petits *pop-up*, de petites *puces-pop*... beaucoup, beaucoup, beaucoup en ville ce qui fait que les jeunes se sont intéressés beaucoup à ça... faque je pense qu'on est vraiment dans quelque chose de positif et que c'est là pour rester. Ce n'est pas juste un effet de mode. Mais le milieu se porte beaucoup mieux. Il y a de plus en plus de galeries où tu peux exposer aussi, de petites boutiques, métiers d'art, il y en a de plus en plus à Montréal et au Québec en général, donc plus de chances d'exposer une clientèle un petit peu plus cultivée, disons ou intéressée par le matériau... » (Louis).

« Dans les dernières années, il y a eu un *boom* au niveau de la céramique, faque les gens ne perçoivent plus la céramique de la même manière. Il y a de plus en plus de monde qui ont fait des cours (Rihane).

Selon les personnes participantes, il y a de plus en plus de gens qui commencent à acheter local et à s'intéresser aux mondes de l'art, qui suivent des cours de céramique, mais il reste beaucoup d'éducation à faire.

« Parfois les gens sont dans le néant complètement de qu'est-ce qu'est le métier de céramique. Ils ne comprennent pas les objets qu'ils avaient devant eux. Pourquoi c'est tel prix ? Et puis ça venait avec des questions absurdes. Là, je pense qu'il y a une base plus forte maintenant, les gens connaissent mieux. Il y a beaucoup de cours qui se donnent. Justement, toi, tu l'as constaté avec un regard neuf. T'est arrivé il n'y a pas longtemps. C'est vrai que ça a explosé. Ce n'était pas comme ça avant » (Nancy).

« Je pense que c'est une clientèle qui est de plus en plus éduquée. On commence à regarder en dessous des pieds, en dessous des pièces. C'est une clientèle qui va accepter de payer de plus en plus cher pour les pièces, mais c'est une clientèle qui comprend pas la valeur de l'argent et du temps, parce que c'est ça. C'est pas un métal qui coûte cher, c'est tellement de temps. C'est une clientèle qui ne comprend pas que le temps, c'est de l'argent » (Emma).

La situation n'est pas la même au « Canada anglais ». Selon les personnes participantes, le milieu anglophone du Canada offre une plus grande accessibilité aux lieux d'exposition, des possibilités de commercialisation, des occasions de visibilité, des occasions d'échanges et surtout une clientèle plus éduquée et ouverte au monde des arts :

« Je ne fais pas partie des céramistes de maintenant qui ont le vent dans les voiles parce que la céramique est très à la mode. Moi, quand je suis arrivé, ben fallait quand même expliquer, il fallait justifier à Montréal, mais pas dans le Canada anglais. Le Canada anglais était déjà converti à ça. À Montréal, ça s'est mis à se placer vraiment, je pense dans les années 2012-2015. Et tranquillement. Moi, j'ai inversé mon nom. Ma clientèle s'est inversée, c'est-à-dire que je suis devenu plus local. J'ai arrêté en Ontario, je me suis concentré sur Montréal. Moi, je fais beaucoup affaire avec les restaurants. Eux aussi, tu sais, ils ont arrêté d'acheter de la vaisselle blanche et insipide et ils se sont mis à investir de gros budgets pour leur vaisselle » (Salma).

« Moi, je te dirais en fait, c'est le marché qui est très petit ici à Montréal et au Québec. Si je compare au Canada anglais, les gens sont beaucoup plus ouverts à ça, c'est plus naturel pour eux d'aller voir des expos, d'acheter ce qui fait local. C'est ça, c'est sûr qu'ici on surfe sur une petite vague. Là, il y a une petite mode acheter local, etc. Mais il y a encore beaucoup, beaucoup, beaucoup d'éducation à faire. C'est une des raisons pourquoi je veux enseigner... j'ai ouvert cette école-là parce que je pense que ça fait partie de notre mandat, le service d'éduquer les gens. Moi, je ne veux pas que tout le monde devienne céramiste quand il passe ici là, mais je veux au moins changer le regard sur les objets qui les entourent » (Louis).

« Je trouve qu'en général, les gens ne sont pas prêts à payer ce que ça vaut au Québec. La culture, c'est de dire que t'as payé ta tasse 40 \$ là, tu sais ce qui est déjà comme un prix très de base. Quand tu penses au travail qu'il y a derrière le budget, les gens trouvent ça difficile. Je vends 80 % du temps en ligne les Américains, puis 20 % du temps, c'est au Canada. Puis je te dirais que c'est ce 20 %-là, c'est de ces trois quarts l'Ouest canadien, Ontario, puis j'ai vraiment un très petit pourcentage de gens du Québec » (Margo).

« Le client il a comme de la misère à comprendre le prix des choses au Québec. J'aimais beaucoup ça quand j'allais faire des expos en Ontario, je trouvais ça moins pire. Mais c'est plus des gens avec plus de sous. Mais ça implique tellement de dépenses de se déplacer là-bas et c'est tellement difficile avec la famille [...]. Il y a tellement peu de gens qui savent que les boutiques prennent 50 % et c'est comme un gros morceau, tellement peu gens qui comprennent le prix derrière ça. Et puis le temps derrière une pièce de céramique » (Rose).

« Le Canada anglais ont une sensibilité qui est vraiment différente que les Québécois aux métiers d'art. [...] Ici, au Québec, on aime vraiment dire qu'on achète québécois puis qu'on encourage le Québec. Mais dans les faits, si tu creuses au niveau de la statistique, ce n'est pas vrai, on le fait moins qu'ailleurs au pays » (Rihane).

Ainsi, les maîtres et les pairs ne sont cependant pas les seuls à distribuer des marques d'estime. Les clients font également circuler, par leur forte mobilité, des sanctions positives et négatives sur les céramistes. La clientèle des ateliers et des cours, joue un rôle similaire en recommandant ou en déconseillant une adresse. Les représentations qu'ont les céramistes de la clientèle montréalaise ont des répercussions sur leur travail, sur leur désir de continuer vendre localement. Les différences entre la scène de la céramique à Montréal et dans le reste du Canada anglophone façonnent aussi le travail de ces derniers.

## **2.3. Les céramistes à Montréal : une ou plusieurs cliques**

### *2.3.1. Les liens avec les maîtres et les pairs*

Les apprentis accueillis par des aînés expérimentés maximisent leurs chances de succès comparé aux autodidactes (Zarca, 1988 : 251). Ils accèdent non seulement à des savoirs pratiques plus directement, mais surtout aux réseaux d'interconnaissance de leur maître. Si la libéralisation de l'accès au matériel a limité la capacité des céramistes établis à choisir ceux qu'ils estiment dignes de confiance, elle n'a, en revanche, pas déstabilisé les principes de cooptation qui ferment l'accès au métier. Elle a même durci l'économie du secret en vigueur, laquelle consiste à ne pas délivrer des informations à un nouveau venu dont on ne sait s'il honorera la règle de loyauté qui régit les

rapports entre professionnels. Celle-ci consiste à ne pas concurrencer son formateur ou ses confrères en s'installant à proximité de leur studio, à moins qu'un bassin de population soit suffisant pour que plusieurs céramistes se le partagent d'un commun accord (Zarca, 1988). L'apprenti gagne un accès privilégié à l'univers de la céramique par son introduction aux réseaux d'interconnaissance de son maître, source de savoirs, de travail et de reconnaissance. Il en est de même pour les collègues avec qui les céramistes partagent des ateliers. Selon les personnes participantes que j'ai rencontrées, il existe plusieurs avantages à partager des ateliers avec d'autres personnes :

« Avoir de bonnes relations avec des céramistes ça me permet de faire des ventes d'atelier, de participer peut-être à des marchés où il y a plus d'achalandage et aussi d'avoir accès à des ateliers partagés [...] pour investir tranquillement, de ne pas avoir à tout acheter d'un coup » (Dahlia).

« Justement au niveau de l'approvisionnement, on est un gros bassin d'activité. On peut faire des commandes à la fin de l'année, on peut partager des ateliers. On peut enrichir aussi des connaissances des autres. Donc ça rend moins isolés. Mais c'est un gros avantage. Je trouve que ça facilite le métier » (Nancy).

« L'avantage d'avoir des gens autour de soi, c'est que, quand on a une question par rapport à ce qu'on fait, on peut demander l'avis des autres. Et moi, je trouve ça tellement enrichissant. Ça m'angoisserait d'être tout seul tout de suite » (Lilia).

Les maîtres et les pairs contribuent donc à la progression des novices grâce à leur statut de référent. Ils procurent du travail, car ils renvoient à leurs collègues les projets les plus faciles, dont la récurrence fournit des revenus cruciaux.

Louis, dans son entretien, parle aussi de l'importance des liens entre les céramistes. Il raconte que la raison principale derrière l'idée de son atelier qu'il loue à quinze autres céramistes était de tisser une communauté de céramistes. Elles et ils travaillent tous ensemble dans l'atelier : il appelle cette communauté sa deuxième famille.

« C'est ça ce qui fait que j'ai accroché et ça guide beaucoup toute ma démarche aujourd'hui, c'est que j'ai eu l'impression que je m'étais trouvé comme une famille, une deuxième famille. Cette communauté-là, c'est vraiment la communauté qui a fait que je me suis intéressé à la céramique plus que l'amour du matériau comme tel : ça, ça été un peu plus ardu ! (rires) » (Louis).

« C'est sûr que c'est plus dynamique dans un atelier où il y a plusieurs céramistes. C'est sûr que c'est plus dynamique pour moi. Ça m'apporte

d'avantage, ça me nourrit davantage et ça me challenge davantage aussi. Ça me confronte et ça me pousse à aller plus loin, à chercher davantage, à sortir de ma zone de confort » (Daisy).

Les réponses de Louis à ce sujet étaient surtout d'un ordre émotionnel, parlant de ses amitiés avec ses collègues céramistes, les beaux moments de vie à l'atelier, d'échange et de partage.

Cette sociabilité professionnelle joue un rôle primordial dans l'accès au métier et dans l'installation (avoir des bonnes relations pour la location d'un atelier ou pour l'achat de matériel, etc.), mais aussi pour le maintien dans le métier. On connaît et reconnaît comme faisant partie du groupe un tel parce qu'il fait du « bon » boulot, mais aussi parce qu'il garde le stand d'un collègue s'il s'absente, va aux expositions de ses collègues, prête du matériel, donne de bons conseils, etc. Les personnes participantes décrivent la communauté des céramistes à Montréal ainsi :

« Moi, je trouve que la communauté de céramistes, en tout cas à Montréal, grand Montréal, même à Québec grâce à 1001 pots, je trouve qu'on est quand même un métier d'art où les gens sont très soudés les uns des autres. Combien de fois j'ai entendu parler de céramistes qui avaient des problèmes avec leur terre ou des glaçures ou des machins. Et là, on est tout de suite là à essayer de trouver des solutions pour eux. Et je trouve ça très rassurant de savoir qu'on peut compter les uns sur les autres, ce qui est quand même vraiment chouette » (Lilia).

« Jusqu'à il y a deux ans, je trouvais qu'il y avait une grosse clique et là, j'ai l'impression que ça commence à se diviser un peu. Puis en même temps, on est vraiment choyés en céramique parce qu'il y a vraiment beaucoup d'entraide et de soutien. En céramique, on se garde un peu en secret nos recettes de glaçure, mais on s'aide full à régler nos problèmes » (Rose).

De plus, les maîtres et les pairs représentent les meilleurs juges de la qualité du travail accompli. La manière dont le maître qualifie son apprenti marque le passage de celui-ci au statut de professionnel. Ainsi, la certification des compétences se passe d'une quelconque objectivation instituée, et se démontre empiriquement : « Tu n'as pas de diplôme, mais t'as bossé tant de temps chez X » (Louis). Les professionnels prennent ensuite le relais en tant que pourvoyeurs de marques de prestige qui distinguent les « mauvais » des « bons » ou des « pros ». La fréquentation des lieux de sociabilité du monde de la céramique s'avère donc primordiale pour acquérir une visibilité auprès de ses pairs et se soumettre à leur évaluation.

### 2.3.2. « Je travaille seule »

D'un autre côté, deux des personnes participantes louaient des ateliers à elles seules chacune. Toutes les deux préféreraient faire des ventes d'atelier privées sans aller dans les expos. Elles expliquent :

« Ça fait un moment. J'ai développé une allergie au marché, mais puis la pandémie aussi. Ça m'a un peu coupé mon élan. Mais non même avant. Ça fait un petit moment. Je trouve que c'est difficile ces marchés là pour quelqu'un qui est plus introverti. Moi, je suis plus une introvertie. Et puis il faut y être et c'est épuisant aussi physiquement. Donc il faut être en forme pendant, comme souvent, 9 h par jour » (Ariel).

« On n'a pas l'esprit communautaire très développé, nous les céramistes. Beaucoup de gens pensent que oui, parce que les gens voient la céramique et interprètent ça comme quelque chose de communautaire. Moi, je pense qu'à la base, ce sont des gens qui aiment travailler seul. Qui cherche une manière de s'exprimer personnellement. Tu sais, il y a quelque chose de très individuel. Je ne dirais pas individualiste. Il y a quelque chose de très individuel dans la céramique. Et puis je pense que les céramistes qui vont partager des choses ensemble, par nécessité, pas par un grand esprit collectif » (Sara).

Le choix de partager ou pas son atelier avec d'autres céramistes revient donc à la personne et peut s'expliquer de plusieurs manières. Ce choix est critiqué par certaines personnes participantes qui ne comprennent pas l'isolement de ces professionnels et misent sur l'importance d'avoir une place de rencontre pour les céramistes à Montréal, chose non existante actuellement.

« On est dans une grande ville. Comment ça se fait que les céramistes soient aussi isolés ? Comment ça se fait ? Tu sais qu'il n'y a pas de guilde. Une guilde, c'est une expression, je pense du Moyen Âge, c'est le regroupement des gens qui œuvrent dans un même domaine, dans un même secteur de production » (Daisy).

« Moi, je dirais aussi une chose que je trouve qui est déficiente ici à Montréal, c'est d'avoir un pôle de rassemblement, ça n'existe pas [...] avoir une tribune, un endroit où on se rencontre. Partager des événements, partager des trucs. Partager, créer et proposer des formations. Parce que je trouve que sur Montréal, il y en a pas de formation pour les céramistes, il y en a, pas de *workshop* pour les professionnels, il n'y a rien » (Daisy).

« Non, je sens pas qui a des clics. C'est quand même un métier solitaire la céramique, souvent les céramistes c'est des personnes qui travaillent seules. On a des personnes qu'on est plus proche souvent. Ça dépend du contexte, soit qu'on s'est rencontrés à l'école, soit qu'on s'est rencontrés dans un marché une fois, en ligne, sur les médias sociaux, dans différents contextes d'opportunités de travail. Je pense qu'on se reconnaît entre nous entre niveaux, t'sais comme les acteurs

là, ils vont dire *A-list*, *B-list* et puis *Z-list celebrities*, mais quand même pas au point d'être séparée des autres, moi j'ai des amis céramistes qui commencent, qui sont différents, qui ont différents styles, différents niveaux » (Éline).

### 2.3.3. *Tensions, oppositions et compétition*

À la question portant sur les rivalités et les compétitions entre les céramistes, les personnes participantes avaient du mal de tout de suite en parler. Je partage par exemple un premier extrait de mon entretien avec Louis qui montre sa résistance au début de l'entretien où il niait la présence de compétition ou du moins que lui-même ne la sentait pas.

« Ici on est plusieurs et je ne sens pas que... au contraire, on se complète. T'sais, je ne sens pas qu'on est en compétition les uns contre les autres. Ben moi je le sens pas. C'est drôle hein ? T'sais, au début, quand j'ai ouvert ici, c'était comme Oh non ! il y a des gens qui s'installent dans le *building*. Peut-être qu'ils vont vouloir ouvrir une école. Mais là, je me rends compte qu'il y a de la place pour tout le monde. De toute façon, dans les dernières années, quand je donnais des cours ici, je fournissais pas. J'aurais pu donner deux fois plus de cours... la demande est là. Et la compétition, je le sens pas vraiment. Peut-être que je devrais, parce que c'est sain dans ce modèle d'affaires aussi d'avoir de la compétition » (Louis).

Voici d'autres extraits vers la fin de l'entretien où il s'est prononcé avec plus de liberté quand je l'ai relancé de nouveau sur le sujet.

« [De la compétition] tu veux dire entre les céramistes, il y a vraiment. Moi, je trouve qu'il y a vraiment quelque chose à faire Québec et Montréal. Il faut vraiment réunir, réunir ces deux mondes-là. On dirait que ces deux univers complètement différents. Puis, ici, on dirait qu'on ne se parle pas vraiment. C'est bizarre. Donc moi, je souhaiterais que ce soit... Il y a du travail de fait par rapport à ça, mais je souhaiterais que ça soit encore plus développé, même je te dirais à travers le Canada, tu sais, au Québec, "on se regarde beaucoup le nombril" parce qu'on est francophone, puis qu'on est un petit milieu. Mais il faut vraiment s'ouvrir parce qu'au Canada anglais, il se passe des choses aussi. Donc cette ouverture-là, je pense sur les autres, sur ce qui se fait ailleurs. Ça, ce serait important de le faire » (Louis).

« Je vois des affaires sur les réseaux sociaux. Tu sais ça si tu veux voir de la chicane, passe du temps là-dessus, puis tu vas voir. Oui, oui, ça existe la compétition dans ce milieu-là, parce qu'il y a des gens qui se sentent copiés ou qui sentent rejetés parce qu'ils n'ont pas été admis dans un show ou parce qu'ils ne font pas partie de la cohorte qui va exposée à Paris. C'est sûr qu'il y en a des frustrations » (Louis).

« En général, il y a quand même une bonne entente. Il y a de petites guéguerres de... Tu sais, par exemple, tu sais, en arpentant, il y a des gens qui sont plus traditionnels dans leur approche, mettons qui ne vont pas accepter comment la céramique se fait aujourd'hui. Ce n'est même pas par rapport à... Je pense que c'est une question de personnalité, d'être réticent au changement, de ne pas embrasser la différence. Moi, je suis beaucoup, beaucoup là-dedans. Dès que c'est différent, dès que ça change comme Wow ! Ça m'a toujours attiré parce que j'ai une personnalité comme ça. C'est sûr qu'il y en a qui ont... Je pense à un monsieur qui vient de décéder. Si tu vas au FIFA, son film est présenté, c'est Léopold Foulem. Il habitait à Caraquet, il a travaillé beaucoup à Montréal, puis tout ça... Il a vraiment une façon très arrêtée, une vision très arrêtée de ce que devrait être la céramique. T'sais, à chaque fois que j'ai rencontré ce monsieur-là. Le discours qu'il avait, c'était comme : la céramique, ça doit être ça ! Pour lui, il y avait une façon de faire et c'était sa façon à lui ! Puis il y avait pas d'autre façon de faire. Il fallait que la céramique fasse référence à la fonction [...] Je te cite cette personne, il y en a plein d'autres qui ont la même vision et t'sais c'est quelque chose que j'aime pas en général, quelqu'un qui me dit ça devrait être comme ça. Ça peut être aussi comme ça, comme ça, comme ça !!! » (Louis).

Plusieurs autres céramistes ont aussi parlé des tensions et de la compétition entre les céramistes à Montréal :

« On doit y avoir de plus en plus de compétition. Je pense que la compétition économique n'est pas réelle. Elle est beaucoup plus émotive, t'sais, Les gens se regardent. Elle, elle fait des affaires plates, et moi je suis mieux. Puis moi, je voudrais vendre plus cher, elle, elle coupe le marché ! Il y a de la place pour tout le monde ! la plupart des gens me disent qu'il y a eu une espèce de montée de l'intérêt de la céramique qui a culminé pendant la pandémie, mais ça redescend. La compétition va revenir [...] Je pense qu'ils ont encore du temps avant que ça devienne économiquement compétitif. Mais il y a des frictions » (Sara).

« Moi, tu sais, des fois je suis pas contente. Je pense encore quelque chose, mais je pense que c'est normal et c'est normal les guerres dans un métier qui est extrêmement précaire. Ça fait que quand il y a de la précarité et c'est ça que tout le monde tire sur sa couverture, tu sais, puis il y a beaucoup d'injustices et c'est peut-être le système québécois » (Rihane).

« Quand on applique des marchés, ça ne va pas. Il y a une compétition parce qu'il y a une sélection, puis c'est pas tout le monde qui est pris. Dans le cas, ça, c'est littéralement une compétition. Mais après ça, tu sais, je ne pense pas qu'il y ait de compétition dans le sens d'animosité ou dans une espèce de penser que parce qu'il n'y a pas assez de place pour tout le monde » (Éline).

Le questionnement sur la compétition entre les céramistes montréalais révèle un panorama confus et dynamique au sein de cette communauté. Les tensions et les rivalités entre les céramistes ne sont

donc pas seulement le résultat d'une concurrence économique, mais aussi le reflet des différentes influences, styles et visions qui coexistent au sein de cette communauté.

### **3. Vivre de et par son travail aujourd'hui et demain**

Au sein de cette communauté qui suppose des rapports croisés, parfois harmonieux, parfois en tension, une idée fait consensus selon toutes les personnes participantes, ce n'est pas facile de vivre de la céramique, mais on peut toujours trouver un moyen. Les personnes participantes en parlent ouvertement quand je leur questionne sur le sujet :

« Je pense qu'il faut un brin de folie, non non pas juste un brun ! Franchement, il faut être fou pour faire la céramique son métier (rires) » (Lilia).

« C'est faisable, mais c'est vraiment difficile. Puis ça prend de l'aide. Je pense souvent de l'aide, comme la famille qui peut supporter » (Éline).

« Moi, je vis très bien de ça. OK, tu sais, je ne suis pas quelqu'un qui a des besoins de grand luxe. Ça ne veut pas dire que tu ne peux pas en avoir. Mais moi, j'ai la simplicité fait partie de mes goûts, de ma façon d'être. Alors je n'ai pas besoin d'avoir une voiture très très chère. J'ai une petite voiture qui me va très bien. J'ai pas besoin d'avoir une maison extraordinaire. J'ai une maison qui est à moi, que je paye avec mon métier, j'ai pas de problème. Non, je le dis, je gagne un salaire très décent et ça répond à mes besoins. Je suis indépendante financièrement et je vis très très bien dans mon métier. je suis une de ceux qui sont venus ont vocation tardive, mais plus tardive que la majorité des jeunes, parce que j'avais 28 ans quand j'ai commencé. Au début, je faisais un très très petit revenu et j'avais une vie qui s'apparentait beaucoup à la vie d'étudiante. J'avais un tout petit appartement, je n'avais pas de voiture. J'avais très peu de dépenses. Je vivais comme une étudiante. Peut-être au bout de dix ans de pratique, là, j'ai commencé à avoir un revenu plus stable et consistant » (Salma).

« Oui. Il y a beaucoup de gens qui vivent de ça. C'est sûr qu'on ne vit pas richement parce que bon, il y a beaucoup de dépenses reliées à notre métier le local, les matériaux, les matières premières, les fours. Mais en même temps, si on compare à d'autres métiers d'art, c'est peut-être le métier d'art qui coûte le moins cher avec quelqu'un qui fait du verre. Un atelier de verre, ça coûte 400 pièces par jour à faire rouler, pour tenir la fournaise chaude, etc. Ce n'est quand même pas si dispendieux que ça. Je pense qu'il faut trouver sa façon de faire. Moi souvent, je le dis aux gens, il n'y a pas de recette miracle. Il faut que tu sois le plus authentique possible. Ce sont des essais erreurs. C'est ce que j'ai fait toute ma vie. Il faut que tu trouves une façon de travailler qui te plaît, mais il faut travailler fort. Tu sais, je pense que quelqu'un qui n'a pas envie de travailler, tu ne fais pas ce métier-là parce que ça fait des heures et des heures et des heures de boulot. On n'est pas motivé par l'argent. Si on y va, décidé par la passion, je pense que c'est la passion qui nous anime le plus. Et quand on se

rencontre, quand on va voir des expos, on le voit beaucoup que c'est ça qui nous anime. Euh, non, ça serait ma réponse, je pense. Tu sais, c'est de trouver sa façon de faire parce qu'il y a moyen d'en vivre, ça, c'est sûr » (Louis).

« Je suis à l'âge où mes amis prennent des préretraites ou tu sais, ils ont des chalets, ils y ont travaillé. Pour moi, en ce moment, c'est un peu difficile. Je te dis ça, t'arrives comme dans une drôle de période. Tu sais, donc c'est pour ça que je réorganise mon espace parce que, en fait, mon plus gros coup en ce moment, c'est vraiment la location de l'atelier. En ce moment, j'adore mon métier, mais en même temps, il y a des limites à tout l'effort qu'on peut mettre sur ce que ça rapporte au niveau des sous » (Margo).

« Ça prend de l'énergie, ça prend de l'argent, mais ça prend aussi la capacité de reporter le plaisir et de se dire ça ne sera pas pour tout de suite. Ça prend du temps [...] j'aurais pas souhaité à mon pire ennemi les cinq premières années de travail, parce que ça a été *non-stop* [...] beaucoup de gens qui veulent faire ça. Et je pense aussi qu'ils ont peut-être pas une idée réaliste de qu'est-ce que ça veut dire de... en anglais, on dit *stamina*, l'endurance, l'endurance, l'endurance, l'énergie (...) je sais que c'est un peu difficile de vivre au début, se faire un studio, payer un loyer, trouver son marché, passer des nuits à faire un site web ou un *shop online* » (Marilyn).

J'ai pu observer chez les céramistes rencontrées que la précarité économique s'accompagne d'une quête de reconnaissance et de bonheur dans l'activité qui évacue en partie la question de la rétribution monétaire. Malgré les conditions de vie plus ou moins mauvaises en termes de revenus et parfois de commercialisation, les céramistes affichent ainsi une satisfaction générale au travail dans leur discours : « réalisation de soi », « satisfaction », « plaisir », « joie », « bonheur », « épanouissement », « gratifications », « récompenses ».

« Malgré tout, sur une note plus positive, je me vois pas faire autre chose et je me vois pas quitter mon métier. Et donc j'aime quand même vraiment mon métier. C'est juste que bon, c'est pas en ce moment. J'ai besoin un peu de restructurer pour que ça fonctionne mieux avec comme ma vie actuelle. Mais, mais je ne me vois pas faire autre chose que je suis vraiment heureuse » (Éline).

Enfin, les céramistes connaissent des trajectoires professionnelles pas toujours ascendantes du point de vue du prestige social, des conditions de diffusion et de réception de la création, conjointement à une absence de reconnaissance institutionnelle, avenir incertain, et bien sûr rémunération faible, irrégulière et incertaine.

### 3.1. « L'argile me fait vivre » : le rôle de l'objet dans la pérennité du métier

Depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les arts ne constituent plus une activité ostentatoire, un luxe financé par d'autres secteurs d'activités sociales. En effet, les arts sont devenus une activité sociale de premier plan : la production artistique augmente de volume, les artistes augmentent en masse et les activités artistiques deviennent de plus en plus diverses. Les arts deviennent une activité de production, ils contribuent eux aussi à l'accroissement du capital (Lacroix, 1991).

L'intérêt de l'approche interactionniste pour l'art n'est pas nouveau. Niklas Luhmann, George-Herbert Mead, Erving Goffman et Howard Becker, entre autres, avaient fait de l'art un objet d'étude sociologique important. Pourtant, dans l'ensemble de l'approche interactionniste, le rapport de l'artiste avec l'objet qu'il utilise n'occupe aucune place au sein de l'étude des interactions. Prenons l'exemple de Becker qui positionne ses travaux dans le courant de l'interactionnisme. Dans son ouvrage *Outsider : études de sociologie de la déviance*, il s'intéresse au sens et à la représentation que, notamment, les musiciens donnent à leurs vies, à leurs actions et aux événements et situations auxquels ils participent. Il s'agit aussi de comprendre le contexte dans lequel ces acteurs agissent, et l'influence que ce contexte peut avoir sur leurs actions. Il analyse ainsi l'ensemble des relations qu'entretiennent tous les acteurs et étudie comment les gens rentrent en contact avec les autres – ou ils disent entrer en relation avec les autres – et comment le sens est mobilisé au sein des interactions (Becker, 2012). Toutefois, le rapport entre le musicien et, par exemple, son instrument de musique n'est pas abordé, voire considéré comme significatif. L'instrument en tant qu'objet d'attachement (familial, sensoriel, corporel) semble non seulement favoriser l'entrée dans le métier, il participe également à la pérennité de l'engagement musical par la construction d'une identité d'instrumentiste. C'est par la présence et la médiation de l'instrument que les individus vont fixer leur goût pour des musiques. Les instruments peuvent donc être considérés comme des médiations et des points d'ancrage et de développement du goût (Nentwig, 2011).

Les céramistes que j'ai rencontrés, comme les musiciens, sont attachés à l'objet médiateur qu'ils utilisent. En discutant avec Franco de son rapport avec l'argile et son engagement quotidien à l'atelier malgré les défis, il m'a répondu avec une pointe d'humour « dans la richesse et dans la pauvreté, pour le meilleur et pour le pire, j'ai promis à l'argile de l'aimer jusqu'à ce que la fin des temps ! ». C'est comme si le rapport des céramistes avec la terre, des musiciens avec leurs instruments, ou plus généralement des artistes avec leurs objets, justifie leur maintien dans le métier

en dépit de la précarité économique et des difficultés rencontrées. Ainsi elles et ils essaient de trouver plusieurs solutions pour durer dans le métier.

### 3.2. Diversification des pratiques

Démultiplier l'activité est une des principales solutions pour durer dans la céramique, pouvoir subvenir à ses besoins en complétant des revenus souvent faibles et irréguliers. Les aléas et difficultés que rencontrent ces professionnels les obligent en quelques sortes de combiner diverses ressources, rétributions et stratégies pour tenir et se maintenir. Plusieurs céramistes ont relevé la nécessité qu'il fasse plusieurs tâches parfois reliées à la création, d'autres fois à la production ou aussi à l'enseignement :

« C'est vraiment difficile de vivre de la céramique [...] c'est plus facile de gagner sa vie en tant qu'enseignant, on gagne trois fois plus » (Ariel).

« Il y a une réalité financière qui est là en tant qu'artiste. Ça, c'est sûr. Tu sais, moi j'aurais aimé ça avoir une mécène toute ma vie et pouvoir faire de la création. Mais ça n'existe pas de nos jours, ou très peu. Puis en même temps, je suis pas malheureux et je garde toujours cette porte ouverte : la création pure. Tout le temps t'sais, je veux dire, il n'y a pas un moment dans ma journée où j'y penserais pas là. Fa qu'en gardant ça quand même actif dans ma tête de tout ce que je pourrais faire, tout ce qui me fait rêver de remplir des cahiers de croquis. Peut-être qu'à un moment donné, quand je serai vieux, je vais être en campagne. Je sais pas. Et tant pis, je meurs dans six mois, je vais faire ce que j'ai envie de faire, non, mais tu sais là je dis je déconne (rires) » (Louis).

« Avec *Quartier Artisan*<sup>9</sup>, j'ai compris qui faut vraiment que je diversifie mes sources de revenus. Il faut que j'aie des sources de revenus un peu plus passives ou un peu plus payantes. Pour pouvoir *patcher* un peu, combler un peu le fait que faire des bols, c'est pas ça qui est payant ! Ça a commencé par l'enseignement » (Rose).

« T'sais je pense que c'est très rare de vivre à 100 % de ta production céramique. Un certain revenu permet de vivre pour une certaine personne tandis que pour un autre ça ne sera pas assez » (Rihane).

« Il y a beaucoup de gens qui vivent de ça. C'est sûr qu'on ne vit pas richement parce que bon, il y a beaucoup de dépenses reliées à notre métier, le local, les matériaux, les matières premières, les fours... [...] Il faut que tu trouves une façon de travailler qui te plaît, mais il faut travailler fort. Tu sais, je pense que quelqu'un qui n'a pas envie de travailler, tu ne fais pas ce métier-là parce que ça

---

<sup>9</sup> *Quartier Artisan* est un OBNL qui accompagne des artisanes et artisans au Québec, dans l'amélioration de leur modèle d'affaires, leurs modes de gestion et d'organisation du travail autant que leurs outils de promotion, de vente et de distribution.

fait des heures et des heures et des heures de boulot. On n'est pas motivé par l'argent. Si on y va, décidé par la passion, je pense que c'est la passion qui nous anime le plus. Et quand on se rencontre, quand on va voir des expos, on le voit beaucoup que c'est ça qui nous anime. T'sais, c'est de trouver sa façon de faire parce qu'il y a moyen d'en vivre, ça, c'est sûr » (Louis).

Il s'agit donc d'adapter sa création non seulement à la demande, mais à un style de vie en adéquation avec les valeurs, les idéologies partagées ainsi que la connaissance des techniques. Eliot Freidson rattache l'analyse des métiers artistiques à une relation au marché soumise par des contextes conditionnés par des rouages relativement complexes et instables : « Certains ont la chance d'avoir une activité d'enseignement artistique, d'autres trouvent un travail rémunéré en rapport avec leur art, mais la plupart ne peuvent compter, pour assurer leurs moyens d'existence, sur ces occasions rares et doivent exercer divers travaux, dans des circonstances très différentes, souvent sans aucun rapport avec leur métier d'artiste. L'incertitude et l'irrégularité de ces travaux de subsistance sont telles qu'ils peuvent requérir beaucoup de temps, laissant ainsi pour les activités artistiques les seuls moments en dehors de l'horaire régulier de travail » (Freidson, Chamboredon et Menger, 1986 : 438).

Dans un contexte similaire à la céramique, Gisèle Sapiro donne l'exemple des écrivaines et écrivains pour qui la nécessité de diversifier leur pratique pour subvenir à leurs besoins empiète sur le temps dédié à l'écriture. En effet, les activités connexes à l'écriture telles que la traduction d'ouvrages, l'enseignement offrent des opportunités de « ressourcement » aux écrivaines et écrivains (Sapiro, 2017).

Enfin, certaines et certains artistes choisissent de diversifier leurs pratiques pour des raisons autres que pécuniaires, mais en raison d'ennui ou de routine, parce qu'elles procurent elles-mêmes certaines formes de gratification telles que la reconnaissance par les élèves pour les céramistes qui enseignent par exemple.

### **3.3. « Les gens aiment le violet, fais des choses violettes » : répondre à la demande du marché**

Pour durer dans la céramique, il s'agit aussi d'adapter sa création à la demande du marché et des clients. Cette question a été abondamment traitée dans d'autres contextes similaires à la céramique. En effet, dans les activités créatrices, les marchés réservent une situation originale à l'offre et à la demande de travail créateur, bâtie sur des déséquilibres plus fonctionnels que critiques : les effets sur la rémunération, le risque d'emploi et la carrière des artistes sont désormais une expression de

la gestion de l'incertitude par la surproduction (Menger, 2018). Dans son article « Le travail créateur dans les arts », le sociologue français Pierre-Michel Menger décrit comment les artistes sont souvent confrontés à la nécessité de s'adapter aux demandes du marché pour assurer leur succès économique. Cette pression peut influencer leurs choix créatifs et les amener à produire des œuvres qui répondent aux goûts et aux attentes du public ou des collectionneurs, plutôt que de suivre une vision purement artistique ou esthétique. Ainsi, il souligne que le contexte économique et commercial peut jouer un rôle significatif dans la façon dont le travail créatif est réalisé et valorisé dans le domaine des arts. Pour prospérer, les artisans doivent comprendre les tendances du marché et s'y adapter, elles et ils doivent par exemple surveiller les créations des autres artistes, les nouvelles techniques et les préférences des consommateurs, identifier les styles émergents, les couleurs à la mode et les motifs recherchés. Elles et ils peuvent notamment offrir des options de personnalisation pour répondre aux besoins spécifiques des clients (Menger, 2018).

J'ai demandé aux personnes participantes si le fait de vouloir gagner sa vie modulait leurs créations.

« [...] inconsciemment, ça s'installe ici. Je veux dire quand on a de l'expérience, veut veut pas, on fait ce que les gens veulent voir. Tu sais quelque part, oui, on reste authentique et on veut pousser plus loin et tout ça. Mais à moins d'avoir une super réputation. Mais ça, c'est quelque nommé dans le monde, il n'y en a pas beaucoup, puis même à ça. T'sais je pense que des artistes très, très, très connus. À un moment donné, il y a quand même une recette qui s'installe, des choses qui reviennent. Je me demande s'il n'y a pas justement de l'inconscient là-dedans... de dire voici ce qui m'a fait connaître. Je vais continuer sur cette même lancée. Tu comprends ? [...] Oui, ça reste quand même présent... oui, je réponds à une certaine demande, ça c'est sûr. Oui » (Louis).

Si le travail artistique est au cœur de l'activité, celui-ci n'occupe pas la totalité du temps du céramiste. Comme pour la plupart d'artisans et d'artistes, les céramistes doivent vendre leur production afin de pouvoir vivre de leur métier. La demande du marché exerce une influence significative sur la manière dont les céramistes façonnent leur approche artistique et leur processus de travail. En réponse à cette demande, certaines et certains céramistes que j'ai rencontrés ajustent souvent leurs créations pour répondre aux tendances émergentes, aux préférences du public et aux besoins spécifiques de la clientèle.

Si John Dewey distingue l'expérience esthétique du champ de l'art, ce n'est pas pour le supplanter, mais au contraire pour réintégrer les valeurs artistiques – la liberté, la création, l'harmonie – dans la vie ordinaire. Il s'oppose, ce faisant, à l'idée de « l'art pour l'art » en insistant sur la nécessité de

restaurer une continuité entre les œuvres d’art et les émotions humaines qui ont présidé à leur création. « L’œuvre d’art développe et accentue ce qui est spécifiquement précieux dans les choses qui nous procurent quotidiennement du plaisir » (Dewey, 2010 : 42).

En somme, l’équilibre entre créativité et adaptation au marché est essentiel pour les céramistes, comme pour tous les autres artistes. Elles et ils doivent rester fidèles à leur art tout en répondant aux besoins changeants des clients et du marché (Menger, 2018).

Enfin, j’ai tenté de résumer ces trois premiers chapitres par un schéma récapitulatif qui regroupe les critères de professionnalité qui sont ressortis à travers mes entretiens et mes heures d’observation auprès des céramistes montréalais.

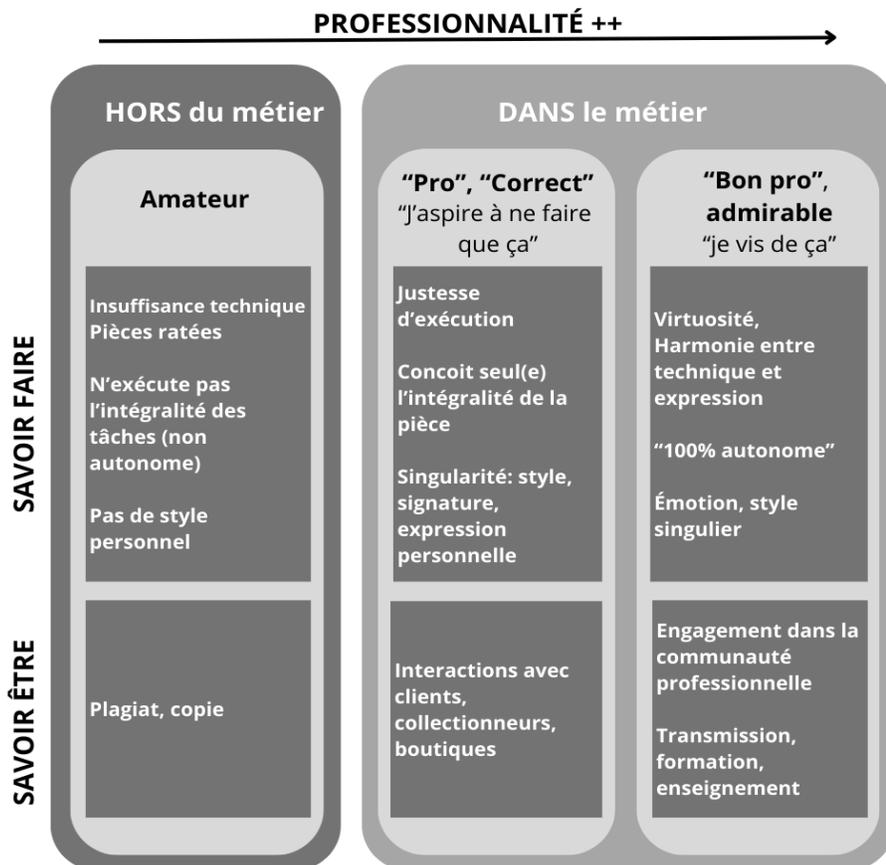


Schéma récapitulatif des critères de professionnalité perçus sur le terrain

#### **4. Espaces de transmission, d'exposition et de rencontre**

Si la création et le travail artistique sont au cœur des activités des céramistes, celles-ci n'occupent pas la totalité de leur temps. Comme pour la plupart des artisanes et artisans et des artistes, les céramistes, pour vivre de leur métier, doivent notamment vendre leur production. Des espaces et des événements de vente, récurrents et répandus, ont été créés par et pour les céramistes montréalais. Tel est le cas des boutiques de décoration, des ventes d'atelier privées organisées par les céramistes eux-mêmes, des expos-vente et des marchés organisés par des associations ces événements sont nombreux et connus de tous. Par exemple, *1001 pots* existent depuis 1988, et est une exposition-vente spécialisée en céramique. Initié par le céramiste Kynia Ishikawa, 1001 Pots se déroulent en juillet et août de chaque année à Val-David, en plein air, dans les jardins de L'Atelier du Potier. La mission de 1001 Pots est de « répondre à un besoin collectif de distribution des céramistes du Québec ».

*Céramystic* est un autre exemple de grand rassemblement annuel qui se déroule au Centre d'art Rozynski et qui regroupe les créations de plus de 30 céramistes professionnels, ainsi que celles d'une dizaine de céramistes diplômés. Cet événement demeure à la base un marché de poteries, mais selon les participants, les personnes organisatrices essaient de s'éloigner de ce type de rassemblement, et davantage le transformer en festival : station de pizza artisanale, bières de microbrasseries locales, performances musicales avec le médium argile, conférences et autres, le tout dans un décor champêtre. Pour souligner son vingtième anniversaire en 2024 et sa cinquième année à Barnston-Ouest, l'événement changera de nom et deviendra « Céramique à Way's Mills », pour que la « communauté s'approprie davantage l'événement », me raconte Louis.

*Le salon des métiers d'art du Québec (SMAQ)* existe depuis 1955, cet événement culturel annuel propose des objets utilitaires et décoratifs faits à la main en éditions limitées, de l'animation, des concours. Plus de 300 exposantes et exposants du Québec, du Canada et de l'international y sont présents chaque année. « On est chanceux les céramistes montréalais, au moins le SMAQ prend place à Montréal, au stade olympique, au palais des congrès, c'est plus facile pour le déplacement ! » (Rose).

*Le parcours céramique*, est un autre exemple dont la septième édition cette année. Elle se déroule habituellement en septembre au Centre Culturel Georges Vanier, une vingtaine de céramistes y exposent et vendent leurs œuvres.

*La Virée des Ateliers* est un OBNL qui représente et met de l'avant les créateurs et les créatrices de trois immeubles<sup>10</sup> depuis 2009. Une douzaine de céramistes, des artistes, artisanes et artisans, designers de mode et autres créateurs et créatrices ouvrent les portes de leur atelier pour des expos-ventes.

Ces évènements ne représentent pas seulement un lieu de vente pour les céramistes, mais surtout un espace de rencontre entre amis et collègues, un lieu de transmission intergénérationnelle, un lieu de découverte de nouvelles productions/créations et de nouveaux céramistes. Ce sont des lieux de socialisation par excellence où se construisent les identités du métier de céramiste, s'établissent les normes et les éthiques et se portent la mémoire et les traditions de céramistes d'une génération à l'autre. De plus, les expos et les marchés sont également des lieux privilégiés de partage des informations techniques ou professionnelles. Beaucoup des personnes participantes soulignent ainsi la quasi-fonction de formation continue que remplissent ces événements, source de renouvellement, d'émulation et de comparaison entre pairs :

« Je suis enfermé toute la journée dans mon atelier. C'est ça qui est bien, aussi, dans les expos, en fait, parce que ça permet quelquefois, de demander l'avis d'un collègue, d'avoir un regard extérieur sur une pièce, je trouve que ça fait avancer. Voilà, c'est pourquoi c'est encore plus intéressant » (Yves).

Dans les sections qui suivent, je mets en lumière l'influence positive des expositions et des marchés sur la trajectoire des céramistes, en mettant en avant les éléments tels que la reconnaissance, la fierté et la satisfaction qu'ils procurent. Deuxièmement, je montre les obstacles auxquels les céramistes sont confrontés lorsqu'ils soumettent leur candidature pour ces événements, ainsi que les défis rencontrés pendant leur déroulement. Enfin, je décrypte ce qui fait de ces endroits des révélateurs de la polysémie.

#### **4.1. Entrer dans le jeu et rester : reconnaissance, fierté et satisfaction**

Comme discuté dans la section antérieure, on constate des niveaux de revenus variables parmi les céramistes. Elles et ils ne semblent pas toujours satisfaites et satisfaits de leurs revenus et la plupart font part des difficultés auxquelles elles et ils font face au cours de leurs premières années d'activité. Heureusement, il existe aussi des formes de rétributions non monétaires.

---

<sup>10</sup> L'immeuble Grover, une ancienne usine, rassemble le plus grand nombre d'ateliers d'artistes, d'artisanes et artisans et de travailleurs culturels du quartier. Inauguré en 2008, le Chat des Artistes est situé à quelques pas au nord de l'édifice Grover et regroupe plus de 40 ateliers. Puis, en face, la Coopérative d'habitation d'artistes Lezarts.

La relative précarité économique de ces professionnels s'accompagne d'une quête de bonheur dans le travail qui semble évacuer, du moins en partie, la question du profit marchand (Bajard et Perrenoud, 2013). Selon Bajard et Perrenoud (2013), pour établir un rapport plutôt heureux au travail, il faut que les céramistes mobilisent des dispositions sociales à « entrer dans le jeu » et à y rester, dispositions développées surtout dans les marchés et les expos (Bajard et Perrenoud, 2013). En effet, la trajectoire de certaines et certains céramistes se trouve marquée par la participation à certaines de ces expos, renforçant les sentiments de fierté et d'appartenance à la communauté. Elles et ils mentionnaient dans les entretiens, le sourire aux lèvres, avoir été acceptées et acceptés à l'une ou l'autre des expos, ce qui constitue à leurs yeux à la fois une marque de reconnaissance de la qualité de leur travail et un signe d'encouragement de la part des pairs : « Être professionnel, je pense, c'est entre autres être reconnu par ses pairs, de participer à des expositions, d'avoir une reconnaissance » (Louis).

Même celles et ceux qui ne participent plus à ces événements pour différentes raisons soulignent l'importance que ces expositions et ces marchés ont en début de carrière :

« Je ne veux pas paraître arrogante parce que c'est des événements très importants et leur présence est très importante dans le milieu. Mais j'ai plus besoin de ça. J'ai peut-être fait ça au moins une dizaine de fois, au moins ! Oui oui, au début, je le faisais et ça m'a vraiment aidé à me faire connaître » (Salma).

« J'ai fait 1001 pots pendant plusieurs années au début de ma carrière. Je fais le salon des métiers d'art aussi. Je pense que c'était quand même deux expositions importantes qui m'ont vraiment fait connaître [...] ça m'a greffé, je veux dire ça m'a donné comme une liste de clients potentiels et ça élargit le réseau aussi » (Rose).

Pour plusieurs céramistes que j'ai rencontrés, ces événements jouent un rôle crucial au début de leur carrière. Ils sont perçus comme des plateformes essentielles pour établir leur réputation, élargir leur clientèle et développer leur réseau professionnel. Cependant, certains céramistes semblent évoluer au fil du temps, à mesure qu'ils gagnent en notoriété et en expérience, et peuvent choisir de ne plus participer à ces événements, mais y vont quand même pour faire la connaissance des novices et les encourager. Cette évolution met en lumière l'importance des débuts dans le secteur de la céramique, où ces expositions et marchés peuvent servir de tremplin pour se faire connaître.

## 4.2. Difficultés liées aux expos

La satisfaction et la reconnaissance ne s'obtiennent pas facilement. Elles sont le fruit d'efforts et de difficultés inhérentes aux expositions et aux marchés. Les céramistes racontent la complexité puis l'impatience éprouvée lors de constitution de leurs dossiers de candidature pour être acceptée à l'un ou l'autre de ces expos ou marchés. Cela, ultimement, est surtout lié à la production de dernière minute. Rihane explique :

« Tu ne sais jamais trop d'avance si t'es accepté ou non. Puis quand tu sais, après ça, tu as comme trois mois pour produire. Et puis c'est ça, je manque à chaque fois de pièces. J'aurais pu faire plus de profits, si j'avais eu plus de temps. Mais j'ai produit comme sans arrêt, genre je faisais des nuits blanches [...] Ce n'est vraiment pas simple » (Rihane).

Il s'agit donc pour le professionnel de trouver un équilibre entre ces difficultés afin de faire perdurer son activité professionnelle. Certaines et certains céramistes se sont redirigés vers les ventes en ligne en raison de difficultés rencontrées :

« J'ai fait ça [les expos] un certain temps. Mais je trouve ça vraiment dur de miser toute ton année sur un événement qui on ne sait pas trop comment va se passer. Mais à l'époque, c'était juste ça ce qui avait de toute façon, ça ou vendre en boutique à consignation à 50 %. Le temps a un peu changé. Puis j'ai vraiment pris un peu le tournant de la vente en ligne au début avec Etsy. Puis, tranquillement, ça a quand même porté fruit. Faque je suis vraiment plus aller vers la vente en ligne, c'est beaucoup moins exigeant ! » (Dahlia).

« Ça demande vraiment beaucoup d'énergie. C'est vraiment fatigant. Ça coûte de l'argent et donc c'est comme quand on a besoin d'agrandir sa clientèle, c'est vraiment bon parce qu'on on a contact avec toutes sortes de gens. Il faut être présent. Donc c'est deux journées de travail non payées. Ça prend beaucoup d'énergie, ça coûte cher. Mais quand on peut vendre en ligne, on est indépendant et c'est vraiment plus rentable » (Éline).

Dans son texte, *Comment se confronter au marché : les nouveaux médias face au marché de l'art* (Wong, 2019), l'auteure affirme que les moyens technologiques pourraient permettre de décentraliser le pouvoir en l'éloignant des musées, des galeries et des foires et en le remettant entre les mains d'organisations plus petites et plus autonomes. Elle affirme que les plateformes médiatiques permettent de repenser le marché de l'art de manière plus équitablement distribuée et plus viable pour les artistes puisque « le prix du stand excède leurs ventes » (Wong, 2019 : 211). Elle aborde la possibilité de créer des réseaux, sur les plateformes numériques, qui permettraient d'organiser des foires coopératives qui s'éloignent de la logique des grandes foires au coût d'accès

trop élevé. Ces observations concordent avec les expériences des personnes participantes rencontrées qui elles aussi pensent de nouvelles manières pour se confronter au défi du marché.

### **4.3. Lieux révélateurs d'une polysémie**

Se rendre dans des marchés ou des expos-ventes de céramique, comme l'événement 1001 pots, décrit dans le feuilleton « Nos rendez-vous céramiques » donne l'occasion de constater dès le premier regard une importante différenciation entre les céramistes qui réalisent différents types de production, pratiquent des techniques distinctes et offrent des œuvres à des prix variables. Certaines personnes exposent des bols et des vases qu'elles et ils vendent pour plusieurs centaines de dollars, tandis que la plupart ne vendent leurs bols et leurs tasses qu'une cinquantaine de dollars. Certaines et certains céramistes ont évoqué une certaine gêne par rapport aux prix proposés par leurs collègues céramistes, surtout lorsqu'elles et ils comparent un même style de production, pièces utilitaires, tasses, bols. Certaines et certains céramistes estiment que les tarifs proposés par d'autres sont excessifs, tandis que d'autres reprochent à leurs collègues de ne pas avoir ajusté leurs prix depuis de nombreuses années :

« Quand on va aux 1001 pots, je me fâche contre ceux qui font de la poterie depuis 30 ans et qui ont toujours le même prix, je suis comme je veux bien que ta maison soit payée depuis 20 ans et que ton un atelier soit dans ton sous-sol. Sauf que tu sais, nous les jeunes céramistes, et bien ce n'est pas notre cas, donc augmente les prix toi aussi ! » (Lilia).

En effet, très indirectement, le rapport à l'argent constitue un indice d'intégration dans le métier, la capacité de savoir mettre un juste prix est aussi un signe de professionnalisme : le céramiste montre ainsi qu'il connaît l'état du marché. Vendre très ou trop cher pourra susciter les sarcasmes de céramistes accusant leur collègue de « se la péter », mais vendre trop bas conduira, au mieux, les pairs à suggérer à leur collègue qu'il ne sait « pas s'y prendre » est « trop naïf », au pire, qu'il nuit aux autres en exerçant ainsi une concurrence déloyale et désoriente le public. Dans la même veine, d'autres céramistes parlaient de la difficulté à mettre des prix, ou aussi d'expliquer les prix aux visiteurs :

« Tu ne sais pas à quel point c'est difficile de juste vendre une pièce et à quel point on se fait répéter les mêmes affaires poches que c'est cher pour un bol, puis que oui, c'est fragile, puis ça va casser, tu sais, mais à quel point d'essayer de faire comprendre au client qu'il achète pas de la vaisselle comme quand il vont[sic] au magasin acheter la vaisselle, il achète la créativité, le parcours, qu'il achète comme la personnalité de l'artisan, sa démarche tout ça. Je pense que c'est

dévalorisé. Pourquoi les gens n'ont pas de misère à acheter un meuble à quelques milliers de dollars qui va se scratcher aussi. Mais des fois je suis comme sérieux ? c'est 30 ou 40 \$ une pièce et puis je me fais dire non, j'ai pas les sous. Je suis comme juste prendre trois bières de moins cette semaine-là et t'es correct, si tu veux vraiment. Tu peux te bâtir une petite collection tranquillement. Ils sont pas obligés d'acheter un set d'un coup, non plus. C'est tellement frustrant ! » (Rose).

« Attends j'ai un exemple, mes beaux-parents, ça a toujours été des salariés. T'sais juste être un entrepreneur, c'est pas nécessairement tout le monde qui est au courant qu'est-ce que ça implique. Puis, je me rappelle, il y avait une nouvelle boulangerie qui avait ouvert dans leur coin. C'était du super bon pain au levain, comme c'étaient de bons ingrédients. Puis mon beau-père était super fâché à cause du prix du pain, puis était comme c'est juste de la farine ! Mais non c'est que t'as pas juste la farine à payer, il y a le loyer commercial, les assurances, tes employés tu veux leur offrir de bonnes conditions, mais lui, tout ce qu'il voyait, c'était le prix de la farine. Enfin, c'est ça aussi avec la céramique » ! (Rihane).

« Les gens s'obstinent pas de faire des commentaires. Il y en a qui ne vont pas t'acheter et vont juste te dire c'est beau, j'aime ça ce que tu fais et quittes. Mais au Québec la plupart des gens aiment ça te donner une excuse poche. J'ai pas de place chez moi, c'est cher, ah si je pouvais me payer tout le set, t'sais mon chat va me le briser, voyons ! Dis-moi pas ça. Je m'en fous là. Tu sais si tu n'as pas l'intention d'acheter, il faut juste me dire que tu trouves ça beau et va-t'en. C'est correct là. T'es pas obligé de me dire une excuse. Puis il y a ceux qui vont aussi te faire négocier. Mais qu'est-ce qui fait que tu m'associes à un marché aux puces ? On est beaucoup frustré et épuisé » (Rose).

Les contradictions et la pluralité des justifications engagées par les céramistes sur ce sujet impliquent ainsi de considérer la polysémie de ces espaces professionnels. Les frontières de la création et de la production sont ambiguës et les manières de faire, de présenter ses produits, de déterminer les prix et de les vendre sont multiples, mais la frustration et la fatigue liées aux expos sont partagées par tous les céramistes.

## FINITIONS ET RECYCLAGE DE PIÈCES RATÉES

Si je devais résumer ce travail en un seul mot, je dirais « rencontres ». Des rencontres entre mes mains et la matière, un dialogue profond avec l'argile m'anime. Des rencontres avec des céramistes dans leurs ateliers m'enrichissent. Des rencontres avec des pièces et des œuvres m'inspirent. Des rencontres non planifiées dans des ventes d'ateliers et des expositions avec des céramistes, des amateurs et des collectionneurs me ressourcent. Des rencontres avec des amies dans des cafés céramiques, des musées et des marchés me motivent. Et c'est à travers toutes ces rencontres, dont j'ai rendu compte par des récits devenus le cœur de la recherche, que j'ai pu réaliser ce travail de recherche.

Tout au long, je me suis laissé guider par la curiosité. Je me suis engagé dans une démarche qui vise à démocratiser la céramique en accédant à des espaces intimes. Effectivement, une des forces de ce mémoire, mais aussi une difficulté c'est que j'ai réussi à obtenir un accès à des milieux très exclusifs et semi-privés. J'ai pu obtenir des informations dans un monde où les individus sont traditionnellement discrets et pas toujours ouverts. J'ai lentement construit un réseau de céramistes qui m'ont vraiment aidé à comprendre comment fonctionne leur univers.

En lisant ce mémoire, vous apprenez à connaître les céramistes de Montréal au travers d'anecdotes, vous trouvez des phrases savoureuses des personnalités très atypiques que j'ai rencontrées. À travers les feuillets, vous passez un bon moment en compagnie de ces personnalités si particulières.

Pour terminer, j'aimerais revenir sur quelques constats énoncés au chapitre *Défournement* qui résumant la situation et les conditions de travail des céramistes montréalais. Premièrement, au Québec et plus précisément à Montréal, l'activité de céramiste ne requiert ni licence ni mandate, aucun diplôme n'est demandé pour adhérer aux associations ou accéder aux lieux de commercialisation, et aucune certification ne donne droit à l'exercice exclusif du métier. Il existe une diversité de trajectoire et de formation pour apprendre la céramique. Il existe aussi une diversité de classifications et de nominations telles que « artiste », « artisan », « potier », « céramiste », « amateur », « professionnel », etc. Les céramistes que j'ai interviewés sont d'accord à l'égard du fait que les options pour se former plus professionnellement sont limitées à Montréal comparé à ailleurs. Ils sont aussi d'accord pour dire que devenir céramiste nécessite beaucoup de travail, et que l'autonomie est acquise après de nombreuses heures de travail. Deuxièmement, la

façon dont les céramistes sont perçus entre eux est importante. La reconnaissance par les pairs s'avère ainsi importante pour définir une bonne ou un bon céramiste. Troisièmement, au sein de cette communauté qui suppose des rapports croisés, parfois harmonieux, parfois en tension, une idée fait consensus selon toutes les personnes participantes, ce n'est pas facile de vivre de la céramique, mais on peut toujours trouver un moyen. Démultiplier l'activité en est un exemple. Les céramistes connaissent des trajectoires professionnelles pas toujours ascendantes du point de vue du prestige social, des conditions de diffusion et de réception de la création, conjointement à une absence de reconnaissance institutionnelle, avenir incertain, et bien sûr rémunération faible, irrégulière et incertaine. Bref, ces questions sont abondamment traitées dans d'autres contextes similaires à la céramique ; ce mémoire a tenté de ressortir les spécificités des milieux de la céramique à Montréal, mais demeure justement un aperçu des milieux visités, du fait de la grande confidentialité qui y règne.

Enfin, l'argile, médium malléable par excellence, permet l'accès à une expérience corporelle de qualité, fait émerger des sensations et des émotions chez les céramistes et tolère leurs empreintes, leurs transferts et leurs passages à l'acte. Ainsi, le rapport thérapeutique des céramistes avec ce matériau joue un rôle dans leur entrée dans l'activité et dans son maintien, et explique pourquoi les céramistes continuent de poursuivre cette activité et tentent de s'y professionnaliser en dépit des faibles revenus qu'ils en tirent et du débordement sur leur vie personnelle. Cependant, l'approche interactionniste, tout en privilégiant les interactions entre les individus, sous-estime souvent le rôle des objets dans les métiers d'art. Ce mémoire aspire à contribuer à travers cette nouvelle perspective, en mettant en lumière l'importance de prendre en compte l'interaction ou le rapport des individus avec les objets, comme l'argile dans le cas des céramistes, lors de l'analyse des différentes interactions.

Une céramiste montréalaise que je suis sur *Instagram* a posté un matin une photo d'une pièce ratée et a écrit : « la vérité est que je ne poste pas de photos des pièces ratées, bancales, mal équilibrées. Ne pensez pas qu'elles n'existent pas. Et dites-vous bien que derrière chaque pièce jolie se cache une multitude d'essais et d'erreurs, une multitude d'échecs. ». J'ai retenu cette phrase et je me suis dit qu'on fait la même chose un peu partout. L'avantage avec la céramique c'est qu'on peut recycler nos échecs. Un des points aveugles de ce travail de recherche est que j'ai porté peu d'attention à d'autres actrices et acteurs de l'espace de la céramique, il s'agit notamment des organismes de formations, mais aussi des clientes et clients, commissaires d'exposition,

collectionneuses et collectionneurs, amatrices et amateurs de céramique, etc.). Ainsi, le mémoire ne présente pas la réception du travail des céramistes parmi ces acteurs, comme cela pourrait être fait dans la tradition des *cultural studies*. La manière dont le travail, œuvres et activités, est appréhendé, considéré, évalué par ces individus et groupes constitutifs de monde de la céramique ne constitue pas mon objet de recherche. Sans doute cette dimension aurait très certainement complété mon analyse.

Enfin, l'ensemble de mes analyses soulèvent autant d'ouvertures que de réponses. Je me demande encore si cette ambivalence dans les trajectoires, les classifications et les pratiques de ce métier est perçue comme une instabilité ou comme une force chez les céramistes. J'admets que mon mémoire n'avait pas la prétention de dévoiler des secrets ou des *scoops* ni de résoudre la querelle historique qu'agitent les mondes de l'art. Au contraire, ma contribution aspirait à ouvrir, à travers le filtre de la céramique, la formulation de questionnements au sujet d'un objet peu représenté au sein de la recherche universitaire, particulièrement en sociologie. Ce que j'espère est exactement ce que Daisy, une céramiste que j'ai interviewée, m'a dit à la fin de notre rencontre :

« Ton travail de mémoire sera une étincelle qui allumera la mèche, incitant les gens à s'engager dans une réflexion plus approfondie sur le devenir des céramistes à Montréal » (Daisy).

*Voilà ! Notre cours arrive à sa fin. Merci pour votre participation !*

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ADAMSON, Glenn. *Thinking through craft*, London ; New York, Bloomsbury, 2013.

ANZIEU, Didier. *Le moi-peau*, [2e éd., Paris, Dunod, coll. Psychismes, 0335-492X, 1995.

ANZIEU, Didier (1923-1999). *Le corps de l'œuvre essais psychanalytiques sur le travail créateur*, [Paris], Gallimard, coll. Collection Connaissance de l'inconscient, 1981. En ligne au : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34660483t>>.

BAJARD, Flora et Marc PERRENOUD. « “Ça n’a pas de prix”. Diversité des modes de rétribution du travail des artisans d’art », *Sociétés contemporaines*, vol. 91, n°3, 2013, p. 93-116. <<https://doi.org/10.3917/soco.091.0093>>.

BEAUD, Stéphane. « L’usage de l’entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l’« entretien ethnographique » », *Politix*, n°35, 1996, p. 226-57.

BECKER, Howard. *Outsiders : études de sociologie de la déviance*, traduit par Jean-Pierre. BRIAND et Jean-Michel. CHAPOULIE, Paris, Métailié, coll. Leçons de choses / dir. par Luc Boltanski et Michael Pollak, 1152-0345, 2012.

———. *Les mondes de l’art*, [Paris], Flammarion, coll. Champs ; 648, 2010. En ligne au : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42284770t>>.

———. *Les ficelles du métier : comment conduire sa recherche en sciences sociales*, Paris, Éditions La Découverte, coll. Guides Repères, 2002.

BIDET, Alexandra. *L’engagement dans le travail. Qu’est-ce que le vrai boulot ?*, Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, coll. Le Lien social, 2011. En ligne au : <<https://www.cairn.info/l-engagement-dans-le-travail--9782130584681.htm>>.

BOURDIEU, Pierre 1930-2002. *Les règles de l’art : genèse et structure du champ littéraire*, Nouv. éd. rev. et corr., Paris, Editions du Seuil, coll. Points. Essais ; 370, 1998. En ligne au : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb370274147>>.

BROWN, N. C. M. « Theorising the Crafts: New Tricks of the Trades », dans ROWLEY, Sue 1948-, *Craft and contemporary theory*, St. Leonards, NSW, Australia, Allen & Unwin, 1997, p. 3-17.

CORNU, Roger. « Voir et savoir », dans CHEVALLIER, Denis (dir.), *Savoir faire et pouvoir transmettre : Transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*, coll. Ethnologie de la France, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2016, p. 83-100. En ligne au : <<http://books.openedition.org/editionsms/3838>>, consulté le 16 novembre 2022.

CREUX, Gérard. « De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art », *Lectures*, 20 avril 2012. <<https://doi.org/10.4000/lectures.8155>>.

DEMAZIÈRE, Didier., Pascal. ROQUET et Richard. WITTORSKI. *La professionnalisation mise en objet*, Paris, L'Harmattan, coll. Action et savoir, Rencontres, 2012. En ligne au : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42592330q>>.

DEWEY, John. *L'art comme expérience*, traduit par Jean-Pierre COMETTI, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, n°534, 2010.

DUBAR, Claude, Pierre TRIPIER et Valérie BOUSSARD. *Sociologie des professions*, Paris, Armand Colin, coll. Collection U, 2015. En ligne au : <<https://www.cairn.info/sociologie-des-professions--9782200603021.htm>>.

ELBRECHT, Cornelia. *Trauma Healing at the Clay Field A Sensorimotor Approach to Art Therapy*, London/Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 2012.

EMERSON, Robert, Rachel FRETZ et Linda SHAW. « Prendre des notes de terrain. Rendre compte des significations des membres », dans CEFAI, Daniel (1961- ...), *L'engagement ethnographique*, coll. En temps & lieux, 1962-7505 ; 16, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 2010, p. 129-68. En ligne au : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42168774k>>.

FREIDSON, Eliot, Jean-Claude CHAMBOREDON et Pierre-Michel MENER. « Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique », *Revue française de sociologie*, vol. 27, n°3, 1986, p. 431-43. <<https://doi.org/10.2307/3321317>>.

HEINICH, Nathalie (1955-... ..). *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, [Paris], Gallimard, coll. Folio. Essais ; 638, 2018. En ligne au : <<https://www.cairn.info/l-elite-artiste--9782072770777.htm>>.

HEINICH, Nathalie et Roberta SHAPIRO. « De l'artification : une réponse à Gérard Creux », *Lectures*, 15 mai 2012a. <<https://doi.org/10.4000/lectures.8395>>.

———. « De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art. », *Lectures*, 20 avril 2012b. <<https://doi.org/10.4000/lectures.8155>>.

HENNION, Antoine. « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux*, vol. 153, n°1, 2009, p. 55-78. <<https://doi.org/10.3917/res.153.0055>>.

HONNETH, Axel. « La théorie de la reconnaissance: une esquisse », *Revue du MAUSS*, vol. 23, n°1, 2004, p. 133-36. <<https://doi.org/10.3917/rdm.023.0133>>.

HUGHES, Everett Cherrington 1897-. *Men and their work.*, Glencoe, Free Press, 1958.

KAUFMANN, Jean-Claude. *L'entretien compréhensif*, Paris (France), Armand Colin, 2011.

LACROIX, Jean-Guy. « Le rapport art-artistes-société et la sociologie de l'art », *Cahiers de recherche sociologique*, n°16, 1991, p. 5. <<https://doi.org/10.7202/1002120ar>>.

MENGER, Pierre-Michel. « Le travail créateur dans les arts », *Mil neuf cent*, vol. n° 36, n°1, 2018, p. 115. <<https://doi.org/10.3917/mnc.036.0115>>.

MOULIN, Raymonde. *L'artiste, l'institution, et le marché*, Paris, Flammarion, coll. Art, histoire, société, 1992. En ligne au : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36657631w>>.

NENTWIG, Anne-Cecile. *Sociologie des musiciens traditionnels amateurs: Pratiques musicales et style de vie.*, Université de Grenoble, 2011.

ROUSSILLON, René. « Chapitre 7. La fonction médium malléable et les pathologies du narcissisme »:, dans *Manuel des médiations thérapeutiques*, Dunod, 2013, p. 188-202. <<https://doi.org/10.3917/dunod.chouv.2013.01.0188>>.

RUBIN, Herbert J. et Irene. RUBIN. *Qualitative interviewing: the art of hearing data*, 3rd ed., Thousand Oaks, SAGE, 2012.

SAPIRO, Gisèle. « Devenir écrivain.e: de la reconnaissance symbolique à la reconnaissance professionnelle. », dans BARTH-RABOT, Cécile et Gisèle SAPIRO, *Profession ? Écrivain*, coll. Culture & société, Paris, CNRS éditions, 2017, p. 43-76.

———. « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 168, n°3, 2007, p. 4-11. <<https://doi.org/10.3917/arss.168.0004>>.

SCHWARTZ, Olivier. « Préface », dans ANDERSON, Nels, Annie BRIGANT et Olivier. SCHWARTZ, *Le Hobo : sociologie du sans-abri*, coll. Essais & recherches. Série « sciences humaines », Paris, Nathan, 1993. En ligne au : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36956284n>>.

SENNETT, Richard 1943-. *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, 2010.

SMITH, Therry. « Craft, Modernity and Postmodernity », dans ROWLEY, Sue 1948-, *Craft and contemporary theory*, St. Leonards, NSW, Australia, Allen & Unwin, 1997, p. 21.

STEBBINS, Robert A. « Serious leisure », *Society*, vol. 38, n°4, 2001, p. 53-57. <<https://doi.org/10.1007/s12115-001-1023-8>>.

THÉRIAULT, Barbara. « Le Feuilleton. Biographie d'un genre inspirée de Siegfried Kracauer », *trivium*, n°26, 5 avril 2017. <<https://doi.org/10.4000/trivium.5503>>.

———. « A Book, a Securitate File, and a Research Project. On Gossiping and Ethnography », *euro*, vol. 10, n°1, 28 juillet 2015, p. 1-10. <<https://doi.org/10.7202/1032439ar>>.

WACQUANT, Loïc 19. *Corps & âme : carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*, 2e ed. rev. et augm., Marseille, Agone, coll. Mémoires sociales, 2002. En ligne au : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb389851156>>.

WEBER, Florence et Yvon LAMY. « Amateurs et professionnels », *Genèses. Sciences sociales et histoire*, vol. 36, n°1, 1999, p. 2-5.

WINNICOTT, Donald Woods. *Les objets transitionnels*, Paris, Payot & Rivages, coll. Petite bibliothèque Payot, 2010. En ligne au : <<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42187668j>>.

WITTORSKI, Richard. « La professionnalisation », *Savoirs*, vol. n° 17, n°2, 1 juin 2008, p. 9-36. <<https://doi.org/10.3917/savo.017.0009>>.

WONG, Ashley Lee. « Comment se confronter au marché : les nouveaux médias face au marché de l'art », *Marges*, vol. 28, n°1, 2019, p. 98-112. <<https://doi.org/10.4000/marges.1845>>.

ZARCA, Bernard. « Identité de métier et identité artisanale », *Revue française de sociologie*, vol. 29, n°2, 1988, p. 247-73. <<https://doi.org/10.2307/3321907>>.

———. *Les artisans : gens de métier, gens de parole*, L'Harmattan, 1987.