

R. Th. Salaün

LA POTERIE DE PABU, PRÈS GUINGAMP



LES PRESSES BRETONNES

Saint-Brieuc

La poterie de Pabu, près Guingamp

HISTORIQUE

Eugène de Fourcy dressant sa « Carte Géologique des Côtes-du-Nord »(1) constate en 1844 l'existence de cinq établissements potiers dans le département (2) et évalue alors le chiffre de leur production massive et annuelle à 48.500 francs, attribuant à la seule industrie guingampaise un chiffre d'affaires de 6.000 francs.

Le centre de cette industrie était situé à une lieue de la ville de Guingamp aux villages de La Poterie et de Keraez, en Pabu (3). Des documents graphiques ainsi que des vestiges de poteries, permettent, sinon de fixer l'origine de ces établissements, du moins de remonter assez avant dans le cours de leur exploitation. Un acte de 1498 fait mention d'un droit qui prouve l'importance de l'industrie potière au xv^e siècle, notamment sur le territoire de la commune de Kermoroc'h, centre d'extraction de l'argile : « Droit de terrage pour la potterie des potiers, tant en la lande de Bezouet qu'ailleurs en l'étendue du fief (4). » En cette même année 1498 Pierre de Rohan usa de son droit et fit faire à Guingamp ou dans les environs immédiats (sans doute à Pabu) les tuyaux des étuves qu'il construisait à cette époque à son château de Quintin et ceci « en vertu d'une autre rescription, dactée le 11^e jour de may, pour les despans de Jehan Croys, imprimeur, quel fut par trois jours à Guingamp pour deviser à faire la poterie des estuffes de mondit seigneur, cousta à ce dit receveur tant pour les despans du dit imprimeur que de son cheval, 10 s. (5). »

(1) Chez Fain et Thunot, Paris, 1844.

(2) Lamballe, Dinan, Guingamp, Lannion, Moncontour.

(3) Au croisement des routes de Pontrieux et de Pommerit-le-Vicomte

(4) Archives du château du Poirier. Le château du Poirier (ou du Périer) construit sur un promontoire au milieu d'un étang était situé en la commune de Kermoroc'h, canton de Bégard. Il fut rasé par les troupes de Clisson en 1394.

(5) Ce Jehan Croys n'est autre que le célèbre maître en l'art d'impression; Jehan Crés, qui, dès 1484, imprimait, avec Robin Foucquet, à Bréhan-Loudéac, ces incunables bretons tant recherchés... On voit qu'il cumulait au besoin, si ce n'est par besoin, les fonctions d'ingénieur avec celle de typographe. (S. ROPARTZ, *Etudes pour servir à l'Histoire des Tiers-Etat en Bretagne*. Ed. Prud'homme, Saint-Brieuc, 1859. T. I., p. 190).

« Sur la Cohue (ancienne « Place du Centre » de Guingamp), on trouvait d'abord, à l'angle supérieur, un calvaire en granit qui a disparu à une époque inconnue, puis un peu plus bas, mais seulement après 1588, la fontaine alors appelée « La Plomée » qui remplaça le puits antique qui servait à rafraîchir les vins de de la reine Anne en 1505. Avant 1588 ainsi qu'il résulte de nombreux comptes de procureurs, la première Plomée se trouvait au bout soulzain de la Cohue, c'est-à-dire au bas de la place. Cette première Plomée, constituée par une auge en pierre avec gargouille et décors en plomb (d'où son nom), était alimentée par les eaux venant de Montbareil à l'aide d'une canalisation en poterie qui suivait la rue de la Pompe (6). »

En 1465, la communauté de ville eut à payer « Dix sous à Rollant Le Quéré, potier, pour deux dizaines de tuaux de terre pour mettre en icelle Plomée » (7).

(6) J. LE MONNIER : *Guingamp, Avaugour et Penthièvre*. Rennes 1923, p. 302.

(7) Puisque les potiers nous amènent à citer ce monument, arrêtons-nous un instant, non pas à l'examen des textes qui en relatent toute l'histoire — ceci, bien qu'extrêmement intéressant serait hors de notre propos — mais à un point de controverse au sujet de la véritable personnalité de l'auteur de cette fontaine dans l'aspect que nous lui connaissons aujourd'hui.

Marteville et Varin, les commentateurs du Dictionnaire d'Ogée, écrivent : « On a pu voir... que la fontaine due à Pierre de Bretagne avait été remplacée vers 1588 par une pompe qui cessa d'être en état vers 1673, époque à laquelle les bourgeois la firent restaurer. Cette pompe a elle-même été remplacée en 1717 par celle qui existe aujourd'hui et qui est attribuée à Corlay, dit le « sculpteur de Châtaudren » (Ogée : *Dictionnaire Hist. et Géogr. de Bretagne*, Rennes 1843, T. I, p. 340, 2^e col.).

Sigismond Ropartz, sans être d'accord sur la date, reprend à son compte le sentiment d'Ogée et de ses annotateurs sur la contribution importante apportée par Corlay à l'œuvre définitive et il rapporte que « le 28 décembre 1743 fut enregistré le marché passé avec Corlay, le célèbre sculpteur de Châtaudren, pour les ornements de la Pompe, moyennant une somme de quinze cents livres ». (S. ROPARTZ : *Histoire de Guingamp*, 1859, T. I, p. 172).

Nous notons déjà un désaccord sur la date mais la suite que donne René Kerviler à l'histoire retiendra davantage notre attention. L'auteur de la *Bio-Bibliographie Bretonne*, après avoir précisé que Corlay n'est pas né à Châtaudren mais à Tréguier, le 17 juin 1700 — ce dernier aurait donc créé son œuvre guingampaise à l'âge de 17 ans, s'il faut toujours en croire Marteville et Varin ! — fait cette mise au point qui me semble pertinente et sur laquelle s'achèvera cette petite querelle d'érudits. Kerviler conclut en effet par ces mots : « Je dois ajouter avec M. Tempier aux procès-verbaux de la Société Archéologique des Côtes-du-Nord, séance du 27 août 1886, p. IV, que la fontaine qui décore la Place du Centre à Guingamp n'est pas, comme le croyait S. Ropartz qui en a donné un bon dessin dans son *Histoire de Guingamp*, une « fantaisie originale » du sculpteur Corlay. L'artiste trécorrois, se conformant sans doute au projet de restauration arrêté en principe par la communauté de ville, a repro-

« En 1930, nous rapporte le guingampais Erwan de Bellaing, folkloriste averti, quand on construisit chemin du Carré la maison « Ker Diskuiz » appartenant à M. Naudin, on découvrit à l'emplacement du jardin actuel, à environ dix mètres de la maison et à une profondeur approximative de 80 centimètres, de curieux pichets de terre de différentes tailles. Ces pichets avaient trois becs permettant de servir trois bolées les unes après les autres sans changer la position de l'avant-bras : une de face, une à gauche et l'autre à droite. Ils semblaient dater du XVI^e siècle, étaient faits d'une terre assez fine et avaient une forme très élégante. Quant on les découvrit ils étaient placés les uns à la suite des autres comme dans des sillons. Mais malheureusement les ouvriers inventeurs de cette trouvaille les détruisirent au fur et à mesure qu'ils les trouvèrent. Il s'agissait là, sans doute, d'un ancien atelier de potier qui se trouvait hors des fortifications de notre ville et qui fut détruit lors du dernier siège de Guingamp en 1591. »

Au XVIII^e siècle, les Etats de Bretagne envoyèrent cinq élèves potiers à la faïencerie de Locmaria en Kemper-Corentin qui jouissait déjà d'un grand renom tant en Bretagne qu'à l'étranger. L'un de ces élèves, chassé par la Révolution de 93, revint à Pabu où il apporta dans l'exercice de son art des procédés nouveaux auxquels il initia ses enfants qui en conservèrent fidèlement la tradition. Le retour de ce potier imprima un élan nouveau à toute l'industrie spécialisée de l'endroit et c'est particulièrement à cet artisan dont la descendance forma une célèbre dynastie dans l'art de la poterie que revient le mérite d'avoir placé l'établissement de Pabu au rang des premières manufactures potières de Bretagne. Cet élan ne devait se ralentir qu'aux premiers jours de la guerre 14-18 pour se briser définitivement quelques mois plus tard.

LES POTIERS

Les habitants de la commune parvenus à l'âge de prendre un métier — quand ils attendaient cet âge ! — devaient presque fatalement choisir celui de potier. Choisir n'est pas le terme propre car l'horizon leur était bouché de toutes parts par les

« Juit en 1754, sauf quelques modifications dans les détails, l'ancienne fontaine dont Pierre Guiton, maître pintier et plombier à Guingamp, avait été chargé en 1825 « de faire la plomberie et garniture suivant et au desir du dessin et figure par luy présenté en parchemin. » (R. KERVILER : *Bio-Bibliographie Bretonne*, Notice « Corlay » n° 2642).

fumées qui se dégagent de multiples foyers et pour eux l'image de monde se réduisait à leur petit théâtre d'activité avec, quelquefois, de courtes échappées, encore qu'inhérentes à l'accomplissement de leur tâche ! Motivées par la recherche de la matière première et par les exigences de la vente ces sorties étaient mises à profit pour le réapprovisionnement ménager. Dire que les potiers ne savaient pas jouir de ces relatives libertés serait inexact car, pour autant qu'ils fissent en sorte de les abrégier, elles n'en marquaient pas moins une trêve salutaire dans le service d'un métier difficile et physiquement déprimant. On comprendra sans peine que les conditions du travail et les méthodes en vigueur dans l'industrie potière avant les récentes lois sur l'hygiène professionnelle, méthodes qui nous paraissent archaïques face aux procédés de la technique moderne, ne s'accordaient guère à la préservation de l'individu.

« Été comme hiver, les pieds dans l'eau et dans la boue, il fallait sans cesse pétrir et repétrir l'argile, vivre en une demeure étroite et basse où la lumière pénétrait à peine et où l'atmosphère était continuellement chargée de fumée (8). »

De plus, la poussière de plomb qu'il leur fallait répandre pour le vernissage des ustensiles et qu'ils respiraient fatalement les atteignait dans les parties internes de leur organisme provoquant des coliques souvent mortelles. Ces fameuses « maladies de plomb » causèrent des ravages incessants parmi la population des villages de La Poterie et de Keraez sans que nul songeât, non pas à y remédier — c'était à l'époque un mal sans remède ! — mais du moins à s'y soustraire.

Ainsi la vie de ces obscurs travailleurs comportait une part d'héroïsme qui n'est pas, peut-être, sans expliquer l'attrait qu'une telle fonction put exercer chez eux. Ici, comme devant le beau problème du large, comme dans la fidélité des peuples marins, ici, comme dans l'éternelle passion de la mer, le mot « vocation » trouve son sens le plus absolu et le plus noble. Le drame de la terre rejoint le drame de la mer. Et la terre, cette terre qu'ils pétrissent et sentent vivre sous leurs doigts de pieds et de mains, c'est toute leur existence au point qu'on ne saurait dire exactement si ce sont eux qui donnent vie et forme à la matière ou si c'est au contraire la terre, par l'amour de leur métier et sa pratique ancestrale, qui les façonne eux-mêmes et leur donne leur vraie vie. A la vérité, ils naissent l'un de l'autre, l'un pour l'autre, et se confondent encore dans la mort. Communions aussi

(8) E. DE BELLAING : *Les Potiers de Pabu*. (Ouest-Eclair du 23-12-36).

intime de l'homme et de son élément ne peut certes se retrouver que chez les gens de mer dont c'est la loi de vivre et de mourir de la mer tout comme les potiers vivent de la terre et savent en mourir. « Elle se venge, explique Louise Berthelot, elle se venge d'avoir été violée et tripotée et son mauvais souffle vous dessèche les poumons à la longue... » N'allez pas prétendre à la vieille Louise que ce n'est pas la terre mais le plomb qui a raison des plus endurcis elle vous répondrait que le plomb c'est encore de la terre sous une autre forme et que tout ça plomb et argile ne fait qu'un. Et elle a raison la dernière des potières car les vapeurs du minéral, l'habitation aux issues diminuées, son atmosphère continuellement enfumée, la chaleur excessive des fours, le bain de boue où l'on patauge du matin au soir et par tous les temps, tout ça ne fait qu'un aux yeux du potier, tout ça n'est que la condition même de son art. Mais voilà qu'à l'exemple de Louise Berthelot nous parlons au présent alors que nous sommes déjà penchés sur des souvenirs ! Pour elle, bien sûr, la « poterie » n'a cessé d'exister. Elle peut habiter maintenant chez les Terre-Neuvas (9), ses regards peuvent être conviés aux fêtes d'un autre horizon, ses narines frémir à de nouvelles senteurs, mais son âme est restée parmi les fours de Pabu.

Qui donc nous reprochait un jour de mêler la poésie à l'ethnographie ? Il s'agit ici de l'étude d'un vieux métier disparu et presque sans espoir de résurrection, de l'un de ces métiers auxquels sont attachés tant de merveilleuses légendes, de souvenirs encore vivants qui suffiraient à retracer l'histoire de l'art populaire breton. La poterie est capable, à elle seule, d'en fournir les meilleures illustrations. Si l'on considère, en outre, que le lieu de cette manifestation artisanale vers laquelle se porte aujourd'hui notre intérêt est également celui de nos premières promenades, ce même microcosme où l'on a passé des heures parmi les plus riches, ce monde détruit que l'on revoit à distance avec les mêmes yeux d'enfant, qui donc nous reprocherait encore de faire grande la part du rêve ? Que celui-là, s'il existe, aille demander à la brave Louise une peinture froide et quasi-scientifique de la poterie de Pabu ! Autant vaudrait interroger Charlik et Jean-Marie Berthelot qui reposent désormais dans cette même terre glacée où ils ont « chipé » leur dernier rhume car seuls, au nombre de ceux qui ont connu l'agitation des potiers, les morts — s'ils pouvaient parler ! — les morts parleraient froidement... et encore ! Quant à nous, nous n'avons souci que de ressusciter

(9) Louise Berthelot, chez M. Le Merrer, rue de la Mairie à Palmpol

leur mémoire (pour qu'elle vienne au secours de la nôtre), de les faire revivre eux-mêmes dans leur cadre et de les y regarder évoluer avec une rétrospection d'un demi-siècle. Nous abandonnons à d'autres le soin matériel de ressusciter la poterie si cette étude et celles qu'ils pourront faire par la suite leur en donnent le désir. C'est là notre vœu le plus cher ! (10).

Revenons donc à nos potiers et laissons M. E. de Bellaing nous décrire leur habitat. Voilà ce nous semble un terme qui relève directement de la technologie ethnographique mais laisserions-nous le poète s'exprimer librement en nous qu'il eût fait un temple de ces chaumières où le potier, prolongeant sa vie laborieuse jusque dans les joies de l'intimité familiale, trouve encore le moyen de sacrifier à son art. Sacrifices de l'air pur, de l'espace, de la lumière !

« Les maisons de potiers étaient légèrement semblables à toutes les anciennes demeures de Basse-Bretagne. Elles se composaient d'un rez-de-chaussée percé d'une porte et de deux petites fenêtres, d'un grenier percé d'une lucarne, le tout coiffé d'une toiture en chaume, sans cheminée... La fumée du foyer se répandant dans la maison avait pour fonction de contribuer, avant de disparaître par la lucarne du grenier, au séchage des poteries dispersées çà et là. L'intérieur de ces demeures était ainsi compris : un sol de terre battue, entre quatre murs épais formait une salle commune divisée parfois en deux pièces par une cloison de meubles. L'âtre était fait de quelques pierres plates sur lesquelles reposaient les cendres d'un brasier dominées d'un trépied de fer et d'une crémaillère à laquelle était suspendue une mar-

(10) Nous constatons avec un vif plaisir que notre modeste enquête n'aura pas été tout à fait inutile puisque, avant même sa publication elle suscite déjà diverses réactions dont quelques-unes fort heureuses et contribue à faire partager notre point de vue par certains de nos compatriotes, notamment par Mlle X..., jeune et déjà talentueuse artiste guingampaise qui nous écrit à ce sujet :

« La Poterie est morte, pourquoi ne pas la faire revivre ? Pourquoi laisser à Kemper et à Malicorne le monopole de la faïencerie bretonne ? Ne pourrait-on créer un genre nouveau puisqu'il y a sur place tout ce qu'il faut : la terre et, dans la main des natifs, un reste inconscient de l'art de la poterie ? Pourquoi ne pas adjoindre à la poterie pure et simple un peu brute mais non dépourvue d'utilité, voire de charme, un atelier de faïencerie décorée ?... »

(Lettre du 13 mai 1943).

Et M. Y..., également Guingampais, de renchérir :

« Je crois qu'en utilisant la terre fine de Pabu, en donnant des lignes harmonieuses aux objets et en les décorant de motifs traditionnels celtiques, il serait possible de réaliser quelque chose ayant beaucoup d'allure et de caractère... »

(Lettre du 25 mai 1943).



Fig. 1.

Peinture de Th. SALAUN, 1894.

JEUNE FILLE A LA FONTAINE.



Fig. 2.

CRUCHE A EAU.



(Coll. et cliché R.-I. B. SALAÜN.)

Fig. 3.

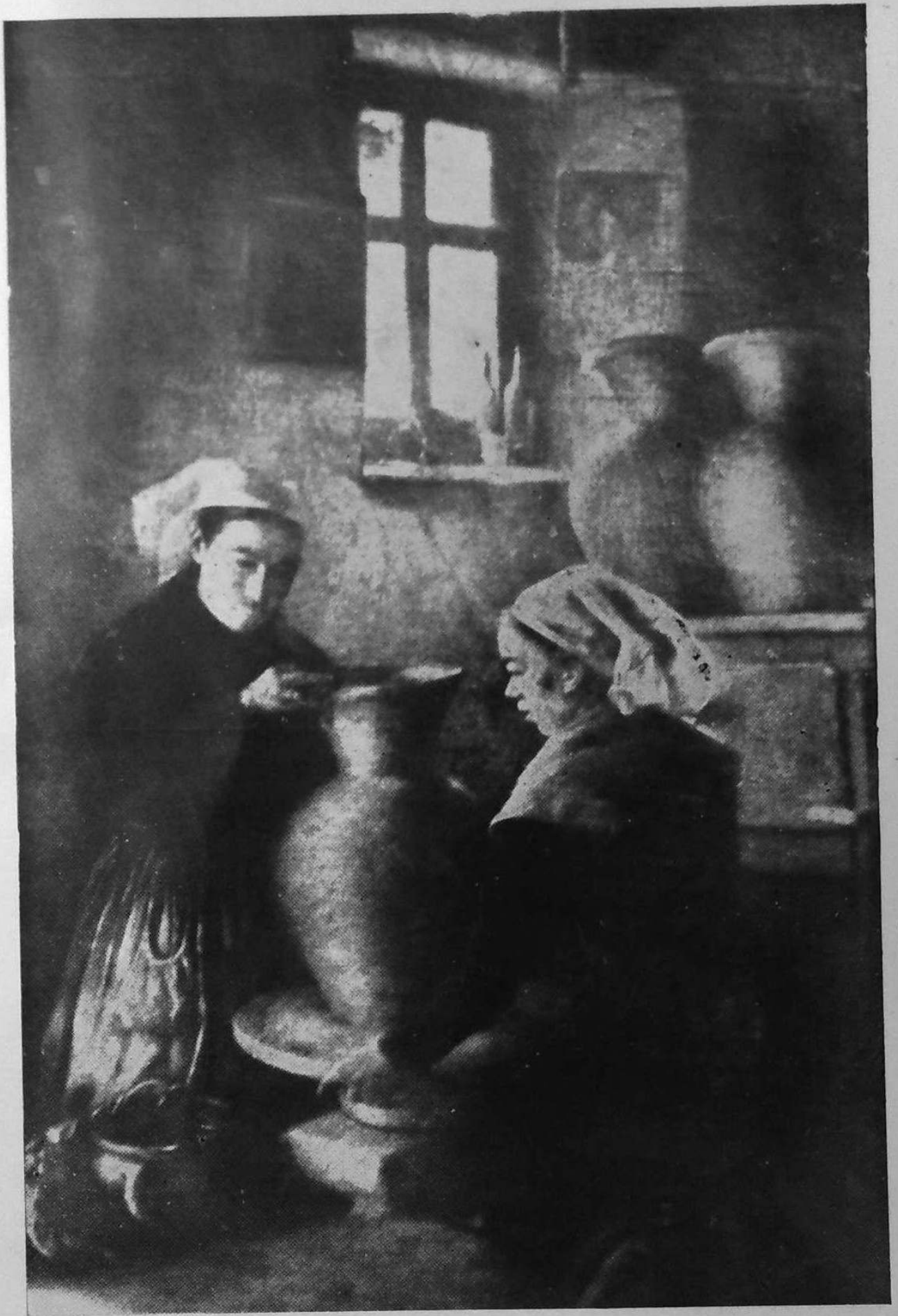


Fig. 4.

Peinture de Th. SALAUN,
LE FINISSAGE D'UN RIBOT.



Fig. 5. RIBOT (BARATTE), PLAT ET JATTE A LAIT.



Fig. 6. Coll. GUILLERM, Pabu. Clichés R.-Th. SALAUN.
POTS ET JATTES A LAIT.

nite. Près de ce foyer, sous le manteau de la fausse cheminée, était un banc à dossier réservé à la personne la plus respectable de la famille, le « tad-koz » ou le chef du foyer. A gauche ou à droite de la pièce s'alignaient les lits clos, le vaisselier, les armoires ou la table et les banes servant aux repas. Au plafond qui était généralement peu élevé pendait, au-dessus de la table, un porte-cuillères. Près du foyer quelques tranches de lard et presque au milieu de la pièce une planche à pain où se coudoyaient quelques miches constituant la provision de la semaine. Dans l'embrasure de la fenêtre pendait une plante verte. Sur l'épaisseur des murs étaient fixées les photographies des membres de la famille, des images pieuses, des diplômes et des médailles, le tout constituant un véritable autel réservé au culte familial.

« Dans la journée, le milieu de la pièce était encombré par l'argile à pétrir ou pétrie, les tours, les vases nouvellement modelés. Le soir, on les déplaçait afin de laisser un passage pour les besoins du ménage. »

Voici l'alimentation type des populations rurales de la région guingampaise relevée par le « Moniteur Breton » en 1845, c'est-à-dire à une époque où le destin de l'artisanat potier ne semblait pas encore menacé par les grandes vagues d'un modernisme qui devait cependant en avoir raison un demi-siècle plus tard.

« En hiver :

Six heures du matin : soupe et crêpes ;

Onze heures : bouillie d'avoine, pain et beurre ;

Chute du jour, six heures : soupe ; viande salée le mardi et jeudi ou bouillie d'avoine, pain et beurre.

En été :

Quatre heures et demi du matin : soupe de lait et crêpes ;

Dix heures : bouillie d'avoine, pain et lait ou pain et beurre.

Trois heures : crêpes ou soupe de pain.

Huit heures et demi : comme en hiver.

Boisson : eau ou cidre, à souper (quatre verres par personne).»

Ce menu carné des mardi et jeudi m'a été confirmé par plusieurs anciens dont Mme Nicol, du village de La Poterie. Elle ajoute même que le dimanche crêpes et bouillie cédaient la place au petit salé ou parfois au fricot. Il faut entendre par là bœuf ou veau rôti. Il est vrai que mon informatrice, issue par sa mère d'une lignée de potiers — ce dont elle est très fière, d'ailleurs —

ne réside elle-même à Pabu que depuis 1919, c'est dire qu'elle n'a guère partagé le véritable mode de vie du Pabu que je tente de recréer.

Nous aurons à peu près tout dit de ce que nous savons des potiers de Pabu, de leur vie et de leurs habitudes quand nous aurons mentionné l'usage fréquent des surnoms chez ce petit peuple. Il faut rechercher dans les « Quéré », de tous temps nombreux à Pabu, une déformation de « Keraez » nom de leur village car le mot breton « Kerre » (cordonnier) ne justifierait aucunement, semble-t-il, l'attribution d'un tel surnom. Suivant le même principe de mimétisme les « Munehoc'h » empruntaient leur surnom à la pittoresque vallée voisine qui les avait vus naître. Les « Karrig » tiraient le leur du véhicule léger et de petite dimension (sorte de charretton à ridelles) dont ils se servaient pour la livraison. Quant aux « Mindu » (museau noir) ils ne devaient leur plaisant sobriquet qu'à une facile allusion aux inconvénients du métier.

Il nous faut aussi signaler les exploits sportifs des potiers qui, à l'extraction de l'argile, se faisaient un jeu d'en transporter sur la tête des boules de quarante kilogs avec autant d'aisance, nous raconte un ancien dont la mémoire ne laisse pas de nous étonner à ce propos comme à de nombreux autres, que s'il ce fût agi de pains de douze livres ou d'une banale « moche » de beurre. D'autres se plaisaient à mettre en concours leur adresse à danser avec un pot ou un « ribot » (baratte) également en équilibre sur la tête et sans coussinet. Les hommes, pour la joie des autres et à la grande admiration des enfants, se livraient à de véritables ébats acrobatiques dont le résultat le plus direct et le plus fréquent était le sacrifice de l'objet... d'ailleurs condamné d'avance ! L'enjeu en était régulièrement un « pok » (baiser) de la plus belle jeune fille de l'assistance, ou du moins, de celle que le champion considérait comme telle. Dans ces concours, certaines femmes particulièrement adroites parvenaient dans les mêmes conditions mais avec des mouvements plus mesurés à vaquer, pendant un temps assez prolongé, aux multiples occupations du ménage. Par logique réciproque, il était dévolu aux femmes qui triomphaient de ces originales compétitions d'ouvrir le bal avec le plus beau gars du village. Quand le sort favorisait une jeune fille, pudique par principe — ou quelquefois affectant une réserve de bon ton — et qu'il lui fallait aller ainsi au devant du galant, elle tentait alors d'échapper à la confusion en honorant de cette faveur, bien anodine cependant, le plus vieux bonhomme de l'assemblée, le plus contrefait, le plus sale ou le plus

innocent. Il eût été malséant, en effet, à moins que d'être promise, d'afficher une préférence. Inévitablement l'on riait, sauf quelques jolis cœurs qui faisaient mine de se considérer comme vexés. L'ancien qui nous rapporte cette coutume a soin d'ajouter qu'à son âge on se fatigue vite de danser la dérobee (11) et que les « jeunes classes » ne perdaient rien pour avoir un peu patienté.

Il nous faut ici faire mention d'une coutume singulière de laquelle, nous dit S. Ropartz, les potiers devaient bien d'égauir et qui leur profitait fort. Du mot Quasimodo le peuple avait fait, Dieu sait comment, le mot français-breton « casse-podo » ; en conséquence, à l'issue des vêpres, le dimanche après Pâques, les jeunes filles et les garçons s'en allaient dans chaque maison s'emparer de gré ou de force, de toute la vaisselle de cuisine : on formait cercle dans la rue et l'on se jetait de main en main les cruches et les pots que l'on avait récoltés. Malheur au maladroit qui laissait choir le vase fragile ! Ses compagnons le poursuivaient bruyamment en lui lançant les débris jusqu'à ce que, las de la poursuite et la paix faite, on revint former un nouveau cercle et mettre en pièces un second chef-d'œuvre de Pabu (12).

Mme Erwanéz Galbrun, dans son excellent ouvrage sur « La Danse Bretonne » (13), signale une variante de la dérobee qui constituait « une attraction (exercice d'équilibre) dotée de prix à l'occasion des pardons et fêtes locales, dans les communes suivantes : Belle-Isle-en-Terre, Ploumévez-Moëdec, Plounérin, Guerlesquin, Loguivy-Plougras, Plougras, Chapelle-Neuve, Plougonver et Loc-Envel.

« Ce sont presque toujours les mêmes femmes, plus spécialement des personnes âgées qui la font.

« Elles portent, en équilibre sur la tête, à l'aide d'un coussinet fait d'un mouchoir roulé, un pot... contenant du sable. Il faut, en effet, pour faciliter le maintien de l'équilibre que le récipient soit d'un certain poids. Le pot est enjolivé de feuillage, de fleurs, de rubans ou de morceaux d'étoffe, suivant la fantaisie de la danseuse.

« Avec leurs cavaliers qui, eux, ont la tête libre, elles dansent une sorte de dérobee mais très simplifiée. Une promenade cadencée.

(11) La dérobee est par excellence la danse traditionnelle du pays de Guingamp. Elle est à l'honneur chaque année aux fêtes de la Saint-Loup qui se déroulent dans un cadre ravissant à deux pas du bourg de Pabu.

(12) Cet usage était déjà tombé en désuétude en 1859, date à laquelle il fut relaté par S. Ropartz ; nous pensons qu'il se perdit aux environs de 1830. Quelques enfants avaient seuls conservé la tradition en brisant ce jour-là deux ou trois cruches fêlées et hors de service.

(13) Editions Armorica, Carhaix, S. D.

cée et non sautée — et pour cause — avec quelques viré-voltes à droite et à gauche. Les plus habiles ébauchent cependant tourniquets et saluts, pendant que leurs cavaliers battent des entrechats de « passe-pied ». A noter, ajoute Mme Galbrun, qu'il est très rare que les danseuses aient besoin de consolider leur pot fleuri durant le trajet de la dérobée, lequel est cependant assez long habituellement. »

Interrogés au sujet de cette coutume quelques vieillards de Pabu m'ont dit très bien s'en souvenir pour s'y être eux-mêmes adonnés. « Mais, à chaque fois, avouent-ils, le pot finissait par casser. » Et devant l'étonnement dont je n'allais pas manquer de leur faire part et qu'ils attendaient avec une pointe de malice ils ont soin d'ajouter, en souriant à l'évocation de ce qui demeure quand même pour eux le « bon vieux temps » : « Bien sûr on était aussi fort que ceux de Plounérin et d'où tu dis, même plus, mais nous on pouvait se permettre ; les pots c'est pas ça qui nous manquait ! » Et d'appuyer cette conclusion d'un geste large, dispensateur de toutes les richesses.

Il eût été étonnant, en effet, que la pratique de cette « dérobée des pots fleuris » échappât au fief même de la dérobée et au pays fournisseur vraisemblable des danseurs de Plounérin, Guerlesquin et autres lieux cités par Mme Galbrun. Nous inclinons plutôt à penser que ce jeu chorégraphique est de pure émanation potière et que ce sont les Pipi Glanaër et autres ambulants originaires de Pabu qui en ont propagé la tradition dans le pays trégorrois.

Je me souviens qu'étant enfant et habitant alors Guingamp, j'ai participé moi-même à des jeux relevant de ces rites destructifs mais régis par des commissaires, lors des grandes fêtes annuelles. On trouvait, sur la place du Centre, — j'allais écrire sur l'ancienne cohue tant ces divertissements évoquent les frairies du Moyen âge, — on trouvait là toute la gamme des jeux populaires : le chariot roulant sur une piste fortement inclinée, dans lequel on prenait place armé d'une longue lance de bois. Il s'agissait, en pleine vitesse, de viser un évent ménagé dans un panneau pivotant qui réservait au maladroît un copieux arrosage. Ce jeu, dont l'usage s'est perdu avec le progrès, était inspiré directement de la fameuse quintaine médiévale qui, par altération a donné son nom à la rue Quinquaine de Saint-Brieuc où se pratiquait cet exercice réservé aux futurs chevaliers. Il y avait aussi cette potence à laquelle se balançait une immense poêle à frire bien tartinée de cirage noir ou adhéraient les pièces de un, deux et quelquefois cinq sous qu'un pouce sans pitié y avait

incrustées. Pour que ces pièces devinssent la propriété du joueur il fallait qu'il les en extrayât avec la langue. C'était d'autant plus difficile que la poêle fuyait devant chaque coup de langue ; c'était aussi très sale mais le profit qu'on en retirait quelquefois valait bien les fessées qui nous attendaient à la maison. Je citerai encore l'international mât de cocagne avec ses sucres d'orge, ses andouilles et ses chapelets de saucisse mais il me faut arriver à la pratique de ce jeu fort répandu dans les pays potiers ou dans leur zone d'influence. A de hauts portiques était suspendue une série de pots remplis, chacun, d'un contenu différent. On bandait les yeux des amateurs, les faisait tourner sur eux-mêmes avant que de leur mettre dans les mains une immense trique dont il est superflu, je pense, de préciser l'emploi. Après avoir manqué d'assommer deux ou trois curieux que les commissaires tenaient cependant à bonne distance, après avoir encore asséné quelques coups de trique sur les montants du portique, le joueur parvenait enfin à faire voler en éclats quelques pot d'où s'échappait soit du sable, soit de la farine, soit un lapin vivant, soit une bonne douche qui n'empêchait souvent pas le joueur de tenter sa chance à nouveau.

J'ai précédemment parlé de bal ; en fait il s'agissait plus exactement de sauteriers de métier après la satisfaction du devoir bien accompli, encore que ces sauteriers n'étaient pas tellement fréquentes et qu'elles ne dégénéraient jamais en exhibitions licencieuses telles que nous en avons trop souvent le spectacle, de nos jours. On en fournait toutes les trois semaines et si c'était à cette occasion que l'on s'accordait une certaine détente mêlée de rires, de chants et de danses, il est bien certain que chaque fin de cuisson ne la provoquait pas. Il fallait, en plus que cet événement fût accompagné de circonstances particulières pour qu'on se livrât à cette honnête exubérance qui trouve, d'ailleurs, son écho dans les populations champêtres aux moments des semailles, des moissons et des battages.

Ainsi qu'on le voit le travail et la bonne humeur allaient de paire chez cette race maintenant légendaire des potiers de Pabu.

LES POTERIES

Nous avons indiqué l'exploitation d'un gisement sur le territoire de Kermoroc'h, au XV^e siècle. Par la suite et jusqu'au déclin de l'industrie guingampaise le grand centre d'extraction de l'argile fut à Kervenou, en la commune de Pommerit-le-Vicomte. A

cet endroit, la couche, profonde de deux à trois mètres, contient une argile d'excellente qualité résultant d'une décomposition assez accentuée des roches feldspathiques. Mais on extrayait également de différents endroits plus proches des lieux d'utilisation. Deux sortes d'argile étaient employées : la jaune et la blanche. Cette dernière, très fine et douce au toucher permettait l'exécution de travaux plus délicats tels que bénitiers et petits objets domestiques.

« Pour préparer leur argile, les potiers qui travaillaient suivant des procédés utilisés dans la plus haute antiquité, la pétrissaient avec leurs pieds nus. Une fois la terre préparée, ils modélaient leurs vases, ribots, écuelles et bénitiers et les laissaient légèrement sécher avant de les porter au four et de les y introduire par la partie supérieure. Ces fours dont la calotte était constituée par un agrégat de poteries brisées ou défectueuses ressemblaient assez à d'anciennes huttes de forme conique. Pour les chauffer on utilisait surtout de l'ajonc et la combustion de cet aliment était tellement rapide qu'il fallait quatre hommes, pendant la cuisson qui durait de deux à trois heures, pour alimenter le foyer. L'un était sur le tas d'ajonc, l'autre déliait les fagots, le troisième les approchait et le quatrième les introduisait dans le four. »

La faïence grossière de Keraez, que les indigènes appelaient non sans humour les « porcelaines de Pabu » se retrouvaient dans les ménages à plus de dix lieues à la ronde. L'ancien secrétaire de mairie dont l'excellente mémoire nous fut plus d'une fois précieuse, nous indique comme centres marchands de ces productions : Guingamp, Saint-Brieuc, Binic, Pleubian, Quintin, Mûr, Châtaudren, Callac, etc... C'est dire qu'elles furent largement diffusées à travers le département des Côtes-du-Nord. Un second informateur nous signale que Charlik Berthelot allait livrer jusque Carhaix, Gourin et Saint-Jean-Brévelay. Pipi Glanaër fréquentait, lui, la région de Morlaix où j'ai eu le bonheur de trouver une carte photographique représentant une vieille porteuse d'eau, document qui, par la forme et l'aspect de l'ustensile qu'il reproduit, ne laisse aucun doute sur sa provenance. Ainsi donc le marché s'étendait non seulement sur la totalité des Côtes-du-Nord mais intéressait encore de nombreuses localités du Finistère et du Morbihan. Il s'agissait donc bien d'une industrie à l'échelle régionale et il convient de le noter en fonction d'une étude rétrospective de l'économie traditionnelle bretonne.

Essayons maintenant de retrouver la technique artisanale de Pabu.

La vie, je l'ai dit, était difficile ; l'argent était rare. On économisait sou par sou quand on y parvenait et l'on comprendra que les produits les plus indispensables à la fabrication manquaient souvent, faute de pouvoir les acquérir commercialement.

Pour le vernissage il fallait évidemment et absolument du plomb. Du plomb on en vendait à Guingamp, bien sûr. La maison Macé, devenue la firme Macé-Corvaisier était fort capable d'alimenter nos potiers, mais les potiers n'étaient pas toujours en mesure d'acheter ce précieux métal sur lequel on leur pratiquait cependant une petite remise quand on le leur livrait en déchets. Si les « combines » sont toujours nées des guerres, les commerçants ont toujours plus ou moins vécu des soldats. A Plouisy, non loin de Pabu, il y avait — et il y a toujours — un champ de tir et dans tous les stands du monde il y a des balles dont il n'est que de se baisser pour les ramasser. « Rien ne se perd, rien ne se crée ; tout se transforme. » Ces balles perdues — pas pour tous ! — les femmes et filles des potiers les faisaient fondre dans ce que mon informatrice, Mme Tréchiou, appelle le « grand chaudron » jusque liquéfaction. On secouait ensuite pour en faire une poudre jusqu'à ce qu'elle devint, précise-t-elle, comme du poivre.

Ce qui fait l'originalité et, je dirais, le charme des pièces qu'il m'a été donné d'examiner c'est la manière peu banale dont elles se présentent dans leur coloris et leur vernis. Le vernis n'est qu'intérieur, en ce qui concerne les ustensiles à usage de récipients tels que ribots, cruches, jattes, plats, écuelles, etc... Le chromatisme est à dominante verte et jaune. La gamme n'est guère étendue mais, selon l'origine des produits et leur qualité, selon le temps et l'intensité de la cuisson, selon sans doute aussi la maîtrise et le bon goût du potier apparaissent des demi-teintes du meilleur effet. Telle jatte présente des blondeurs de miel, telle autre semble porter encore les traces de quelque préparation chimique où le safran serait largement intervenu. On s'étonne de trouver au flanc de certaines cruches, vernies extérieurement par exception, ces mêmes reflets mordorés qui font la renommée de céramiques sorties de nos modernes ateliers. J'ai admiré au col d'une baratte des flammés d'une étrange richesse, résultant d'une mauvaise répartition de l'oxyde ou d'un défaut de cuisson. Le vert et les ors s'y combinaient, s'y fondaient pour inventer des teintes dont on chercherait vainement le nom dans les différents « traités des couleurs ». Un bénitier de facture assez grossière qu'on voulut bien me signaler comme

provenant de Pabu, qualité suffisante pour que je l'aie vu, se singularise par une irisation que je n'ai rencontrée sur aucune des autres pièces de même provenance. Celle-ci étant la seule non utilitaire qu'il m'ait été donné d'examiner je ne saurais préciser s'il s'agit là d'une expérience unique ou si les potiers employaient des vernis spéciaux pour les pièces destinées au décor de la maison.

Cherchant à pénétrer le secret de ces coloris j'ai interrogé plusieurs anciens et je me plais à consigner ici ce qui est davantage une synthèse de leur souvenir visuel qu'un témoignage en tout point digne de foi.

Pour le jaune ce n'est pas compliqué : une bouillie de farine de blé noir additionnée d' « aqua simplex » et délayée jusqu'au moment où elle devient, dit Mme Nicol, comme une pâte à coller les affiches. Pour le vert, le procédé est tout aussi ingénieux mais tout aussi archaïque : une bouillie de bouses de vache, bien fraîches. Pour le jaunâtre on mélange la bouillie de sarrasin à la bouillie de bouses dans les proportions voulues, et pour le verdâtre — ici l'ingéniosité fait place à la subtilité — on mélange la deuxième bouillie à la première dans d'autres proportions également voulues.

Fort heureusement pour le sérieux de notre enquête, un certain M. Bruyère qui dut visiter les ateliers de Pabu, ainsi que plusieurs autres du Finistère et du Morbihan, a pu relever au début du XIX^e siècle la véritable technique de nos potiers bretons et en faire part à M. Alexandre Brongniart, haute autorité de la Manufacture de Sèvres, qui devait publier en 1844 son magistral « *Traité des Arts Céramiques ou des Poteries* » (14).

Ainsi que le fait remarquer ce dernier, le vernis employé ici est à base, non pas de minium, ni de litharge, ni de galène, mais de plomb métallique. On peut tenter de le réduire en poudre au maximum mais il ne serait pas possible de suspendre un tel vernis dans aucun des excipients généralement utilisés. Les potiers se servaient donc effectivement de bouse et de bouillie de sarrasin, mais cette décoction n'était, en réalité, que le véhicule permettant à la poussière de plomb de se fixer aux parois des pièces à vernisser et non l'agent colorant.

Et l'auteur du *Traité* de préciser : « On porte ces pièces revêtues de cet enduit dans le four, où elles cuisent à une faible température, suffisante cependant pour que le plomb s'oxyde, se combine avec le silice de la pâte et donne aux pièces un vernis

(14) à Paris, chez Béchot, 1844 (2 vol. in-4°).

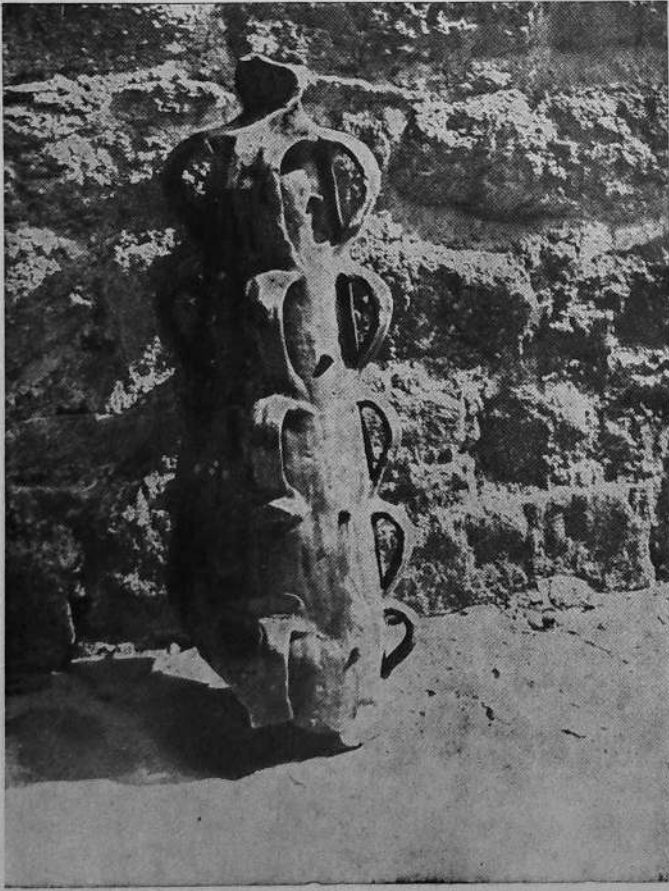


Fig. 7. Coll. E. MONJARRET, Guingamp.



Cliché R.-Th, SALAUN *Fig. 8.*

EPI DE FAITAGE



Fig. 9. Peinture de Th. SALAUN, 1899.
LE PÉTRISSAGE DE L'ARGILE.



Fig. 10. Peinture de Th. SALAUN.
LA CUISSON : ALIMENTATION DU FOUR.



Fig. 216. — Tournette bretonne à la poterie de Pabu, près Guingamp (Côtes-du-Nord).

Fig. 11. Cliché Y. BLIN d'après un dessin de H. DU CLEUZIQU.

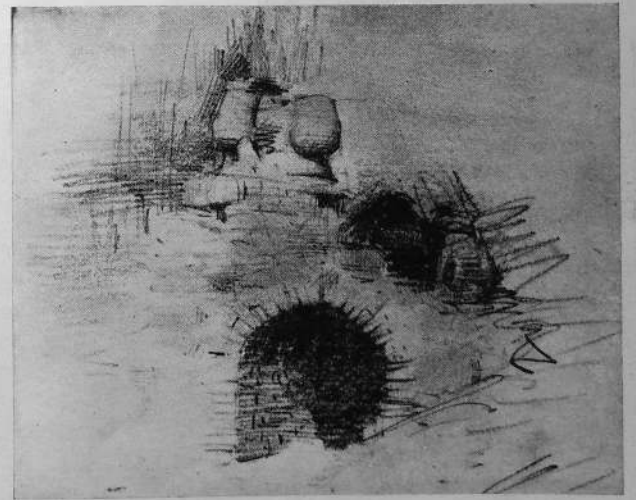


Fig. 12. Cliché Y. BLIN. Dessin de Th. SALAUN.
FOUR DE LA POTERIE DE KERAÉZ EN PABU.



Fig. 13. MAISON DE POTIER (1900) Peinture de Th. SALAUN.



Fig. 14. MAISON DE POTIER (1950). Cliché R. Th. SALAUN.

vitreux pur très bien étendu et d'une couleur vert foncé semblable à celle du phosphate de plomb. Les grenailles de plomb ne se fondent pas toutes tellement qu'on ne voie encore des grains à peine déformés sur certaines pièces. Le Musée Céramique de Sèvres en a reçues de M. Bruyère, qui font voir la composition simple et remarquable, mais bien imparfaite, de ce vernis plombifère. »

Au moment de mettre sous presse, M. l'abbé Raison du Cleuziou a l'extrême obligeance de me communiquer un ouvrage de son grand-oncle, l'archéologue Henry du Cleuziou, à qui la Bretagne et le monde savant doivent tant d'excellents travaux. Je l'en remercie très vivement et, pour compléter cette étude, ne peux mieux faire que de citer in-extenso ce document, extrait d'un chapitre sur « Les Premiers Essais de l'Art de Terre », témoignage du plus haut intérêt sur la Poterie de Pabu à la fin du siècle dernier :

« La Bretagne est tellement conservatrice qu'il n'est pas rare d'y retrouver encore les traces d'usages entièrement disparus dans le reste du monde civilisé. Sa position géographique, son esprit, sa langue même, l'ont si longtemps séparée de ses voisins qu'on ne doit pas s'étonner de ces marques d'atavisme. Celles-ci n'ont rien que de très respectable, c'est pour cela que nous les signalons.

La céramique armoricaine va, du reste, nous fournir des points de comparaison, tout à fait particuliers dans cette étude des méthodes employées, jadis, pour lever, tourner et cuire les poteries primitives. Garder à ce point, pure de tout mélange, la tradition de ses pères, n'est certes pas un mal. Pour les archéologues, la chose, vous le voyez, a quelquefois son utilité pratique.

Après la manipulation directe, l'homme trouva qu'il était plus commode de faire mouvoir le vase que de circuler incessamment autour de lui ; il inventa alors ce que les modernes appellent la « tournette ».

En Chine, à la table de cette même tournette, on appliquait, dans une sorte de rainure, une lanière de cuir qui permettait au manieur d'argile de ne plus s'occuper spécialement que de la pièce à faire. Nous avons, toujours en Bretagne, au bourg de Pabu, près de Guingamp, vu des femmes qui usaient, de même, de la tournette antique avec autant de dextérité que les Chinois les plus habiles.

Les étrangers pénètrent difficilement dans l'intérieur des

ateliers de ces potiers. On nous avait avertis de la susceptibilité de ces braves gens quand nous nous rendîmes à Pabu ; ce ne fut donc pas sans une certaine appréhension que nous abordâmes ce petit village. Mais la langue celtique est une clef qui ouvre là-bas toutes les portes. Aux premiers mots, prononcés par nous en bas-breton, les femmes nous firent littéralement les honneurs de leurs chaumières. Elles prirent même un certain plaisir à nous initier aux mystères de leurs professions et fabriquèrent devant nous plusieurs vases.

Leurs procédés, leurs attitudes avaient quelque chose de hiératique qui nous frappa vivement.

A peine introduit dans la hutte où travaillaient les ouvrières, sur les instances de la vieille mère, deux jeunes filles se mirent à l'œuvre. Elles disposèrent l'argile sur le centre de la plate, puis s'accroupirent en face l'une de l'autre. La plus grande, celle qui maniait la glaise, entonna alors un refrain mélancolique et tendre, comme toutes les chansons de ce pays ; sa compagne, de ses deux mains, étendues au devant d'elle, faisait tourner la petite table. Au premier couplet la cadette répondit par trois vers, en accentuant la mesure. Puis, toutes deux répétèrent ensemble les derniers mots du tercet. La première triade chantée, elles en recommencèrent une seconde, répétant toujours alternativement leurs dernières rimes ; le chant continua de la sorte jusqu'au parfait achèvement du vase.

Ah ! certes, ces « Basses-Brettes » ne se doutaient pas qu'elles reproduisaient, devant nos yeux étonnés, une scène sculptée sur les bas-reliefs de Thèbes la savante ; nous nous enfuîmes, tout songeurs, rêvant à cette illumination d'un passé si lointain, reconstruit par les gestes simples et naïfs de pauvres paysannes ignorantes. » (15)

CONCLUSION

Nous avons eu, dans le cours de cette petite monographie, l'audace d'une image qui trouvera une splendide justification dans la nouvelle destinée du peuple de Pabu. Nous constatons le parallèle des vocations de ces artisans et des marins. « Le drame de la terre rejoint le drame de la mer » écrivions-nous au moment de souligner chez les potiers l'ingratitude de leur métier et la passion séculaire, presque instinctive, avec laquelle il l'embras-

(15) Henry DU CLEZIOU : « La Création de l'Homme et les Premiers Âges de l'Humanité ». Flammarion, Ed. Paris 1887.

saient cependant. Après l'interdit jeté sur l'exploitation de leur terre, ils ont, en bloc, reporté leur passion sur cet autre élément, digne au plus haut point de l'exalter, la mer. Il faut entendre la réponse de l'ancien secrétaire de mairie à notre enquête sur la situation des potiers après la ruine de leur établissement : « Les gars de Pabu ? Ils sont allés à l'Etat, tiens ! » Ce « tiens » est définitif et l'Etat, en langage marin, c'est la grande tribu nomade composée à 60 % de Bretons. L'Etat, c'est la « grande bleue ». C'est aussi Dixmude, Les Dardanelles et Mers-El-Kebir. Ainsi en 14-18 l'effectif de la marine de guerre devait s'augmenter du contingent presque massif de Pabu. Ces beaux certificats, pieusement conservés sous vitre que l'on peut encore voir aux murs des ultimes « habitats-temples » de Keraez et de la Poterie, ces certificats où le vrai nom des Karrig et des Mindu s'inscrit en ronde bien moulée, prouvent éloquemment que pour des terriens les gars de Pabu ont su vivre et mourir à la mer.

Aujourd'hui, les villages de la Poterie et de Keraez sont des villages morts, des villages à la Giono. De ces chaumières tant de fois dessinées par nos artistes Etienne Bouillé et Théophile Salaun, il ne reste que des ruines en parties calcinées, des pans de murs fumeux et croûlant chaque jour davantage sous les masses de lierre qui les couronnent. Des fours il ne demeure qu'un amoncellement de pierres, de briques et de débris de poterie, gisant sous les ronces et les orties, comme autant de tumuli dans un cimetière à leur mesure.

1914 ! C'est la guerre avec toutes ses exigences.

Le plomb indispensable vient à manquer. De trois sous la livre il monte rapidement à dix sous pour devenir bientôt introuvable. Tous les hommes valides doivent abandonner le tour. Femmes et vieillards, trop douloureusement surpris et devant connaître de pénibles épreuves dès les premiers mois, ne trouvent plus l'énergie morale de continuer... comme avant. Ils continuent, certes, il faut bien vivre et envoyer un peu d'argent au fils ou au mari aux armées, ils continuent mais sans entrain, sans âme. La poterie vit au ralenti. Manque de plomb, manque de bras. Un four menace ruine ? On l'abandonne à son destin malheureux qui sera bientôt celui de l'établissement tout entier. Quelques réactions entretiennent un semblant de vie. Il y a toujours et partout des esprits courageux mais ceux-là, même, doivent renoncer. La partie est trop dure.

Est-ce vraiment la guerre qui a tué la poterie de Pabu ? Simplement la guerre ? En vérité, depuis les premières années du siècle, les potiers avaient eu à soutenir de véritables luttes et un faisceau de circonstances aurait eu finalement raison de leur entêtement quand bien même la guerre n'eut pas éclaté. Lutte contre la concurrence des marchands de grès ; lutte contre l'envahissement des ustensiles émaillés ; lutte des potiers contre eux-mêmes, contre la séduction du travail urbain, moins pénible et mieux rémunéré ; lutte de la petite manufacture artisanale et de la production industrielle ; lutte de la tradition et du modernisme.

Des tours et divers instruments de travail il ne restait déjà plus que le souvenir quand, il y a douze ans, j'entrepris cette enquête. Ça et là, dans une cour, au coin d'un champ, à proximité des tertres funèbres, on découvrait encore un vase, un ribot à peu près intacts, rares et précieuses reliques.

En conclusion, nous nous demandions si, modernisée, pourvue d'une technique plus conforme à notre époque, la poterie de Pabu aurait pu donner naissance à un important commerce ? Avec l'argile blanche qui avait la finesse de celle des gisements lamballais on aurait pu fabriquer des poteries d'une élégante rusticité à l'exemple des faienceries de Quimper qui depuis quelques années ont fait dans ce sens des efforts couronnés d'un vif succès.

C'est la question que nous nous posions en 1942, mais notre visite, du début de cette année, qui fut davantage un pèlerinage qu'une recherche d'information, nous en donna la réponse. Les ruines elles-mêmes n'existent plus. Là où on reconnaissait encore un four, il y a douze ans, la terre est nivelée. Non seulement les derniers potiers sont morts, mais ceux qui, enfants, les ont vu travailler en ont perdu jusqu'au souvenir.

Que cette modeste contribution leur soit dédiée !

René-Th. SALAÜN.
Saint-Brieuc 1954.