

Laurent Bouvier

Entre éclectisme et orientalisme

Marc Ducret

Né à Vinay le 20 septembre 1840, ce jeune Dauphinois a déjà une histoire lorsqu'il arrive à Paris à l'âge de vingt et un ans. Dix-huit mois auparavant, poussé par une mère dévote, il s'est enrôlé chez les zouaves pontificaux. Mais éloigné de l'instigatrice, peu inspiré par les premières campagnes et conscient du danger que le service des armes implique, Laurent Bouvier s'en écarte, alléguant des raisons de santé. Invoquant le même prétexte il diffère son retour, mettant à profit ce temps détourné pour visiter musées et monuments et remplir fébrilement des carnets de dessins, ébloui par la profusion d'œuvres offertes à ses yeux. De l'escapade de jeunesse, il gardera la certitude que toute création doit se référer aux canons gréco-romains, tels qu'ils ont été compris en Occident depuis la Renaissance, et même lorsqu'il se consacrera à la céramique, l'impression laissée par ce voyage sera toujours profonde. De retour, omettant de montrer le contenu de ses cartons, il envisage de se rendre à Paris, justifiant une telle extravagance par la volonté d'entreprendre des études de droit. Il sait se montrer convaincant puisque, non contents d'autoriser, Monsieur et Madame Bouvier contribuent. Affaire rondement menée au bénéfice tant désiré conduisant un peintre en devenir, travesti en apprenti juriste, au cœur de l'endroit idéal pour qui ambitionne une carrière artistique.

Grâce à la rente familiale, Laurent Bouvier loge à l'Hôtel Fénelon, 11 rue Férou, où bientôt il rencontre le peintre Alfred Capelle qu'il se donnera pour maître. Se penchant sur les premières œuvres du jeune homme, celui-ci découvre chez cet amoureux de la nature les signes d'une indépendance farouche; aussi lui conseille-t-il la fréquentation de l'Académie suisse, frondeuse et libérale, où chacun peut juger de ce qui est bon et profitable et l'interpréter selon son sentiment. L'ambiance tapageuse qui y règne ne manque pas d'étonner les nouveaux arrivants, plus habitués aux cours feutrés dispensés par les maîtres académiques qu'à ce chahut

artistique. Laurent Bouvier y côtoie Edouard Manet, Claude Monet, se lie avec Jean-Charles Cazin, Félix Bracquemond et Henri Fantin Latour. Originaire de Grenoble, ce dernier est un compatriote et c'est probablement sur ses instances que Laurent Bouvier devient un habitué du Café Guerbois, haut lieu des esprits rebelles aux institutions. En 1866 Laurent Bouvier fait son entrée au Salon: après cinq années d'échecs, sa nature morte, «Etude de blanc», franchit enfin le barrage de la rigueur académique. Jusqu'alors, la peinture suffit à combler une ambition que la médaille obtenue pour «Le Printemps» est venue récompenser au Salon de 1870, mais l'exemple de Félix Bracquemond, illustrant pour le compte d'Eugène Rousseau un service de table, va infléchir sensiblement la destinée de Bouvier. Si d'autres que le graveur ont posé les fondements de ce que sera la céramique, les dispositions ternaires adoptées par Félix Bracquemond, volatiles, crustacés, poissons, innovent, en confiant comme sur la gravure, un rôle dynamique à l'espace vierge. Le sujet vibre; vivace, coloré, il s'anime sous l'émail translucide de la faïence. Au-delà d'une motivation supplémentaire à la détermination de Laurent Bouvier d'être céramiste, la fréquentation précoce de cet inventeur va lui être un exemple précieux. Car Félix Bracquemond persévère: après le service Rousseau, il effectue un court séjour à Sèvres, puis, à compter de 1872, Charles Haviland lui confie la direction d'un atelier expérimental à Auteuil. Du fait de cette amitié, le choix de la faïence semblait évidente à notre artiste; outre qu'elle offrait une matière noble, une sûreté d'exécution et l'expérience de ses pairs, les nombreux ateliers franciliens en activité proposaient la proximité commode d'un savoir-faire éprouvé. Tout plaide donc en faveur d'une technique sur laquelle l'esprit a déjà porté son choix, mais Laurent Bouvier va lui préférer la modeste terre vernissée, conquis par l'authenticité et la truculence de la poterie d'usage, omniprésente dans ce Grésivaudan où il a grandi.



Plat n° 1

Un bourrelet d'engobe orangé marque un rebord souligné d'un marli au liseré jaune paille. L'aile parée d'ornements floraux, comme le médaillon central, fait l'objet d'une gravure du tesson dégageant les six corolles d'acanthé et leur lacis de pédoncules ponctués de primevères, marguerites et feuilles de chêne effilées. Le bassin reçoit un motif en écailles fléché décroissant. Le médaillon est orné d'une large acanthé encadrée d'un parterre de marguerites, de deux liserons et de minces feuilles de chêne.
Dimensions: Ht. : 5 cm, Diam. : 55 cm.
Signature: L. BOUVIER.
Daté: 1881.
Collection Particulière.



Plat n° 2

L'aile étroite offre une frise de lignes imbriquées bleu nuit sur un engobe chocolat. Légèrement décentrées, deux hémérocailles feuillagées s'inscrivent sur un fond noir entouré de six petits cabochons adossés à l'aile. Le vert et le blanc crème des liliacées se mêlent au brun rouge d'une fleur champêtre. Un insecte diaphane agrémenté ce bouquet.
Dimensions: Ht. : 5 cm, Diam. : 44 cm.
Signature: BOUVIER (signé dans le décor noir, très peu visible).
Daté: 78.
Collection Particulière.



Plat n° 3

Un camaïeu de vert, sombre et vif, fait chanter les contours d'une composition gravée. Le fond buriné reçoit un engobe émeraude, alors que le motif floral verdoyant présente six hampes courbées encadrant une corolle d'acanthé d'où s'élancent des marguerites. Un mince rang perlé associe son coloris à la féerie du motif.
Dimensions: Ht. : 5,5 cm, Diam. : 43 cm. Signature: Bouvier. Daté: 1878.
Collection Particulière

Au pays, Laurent Bouvier sollicite naturellement Célestin Méary et Régis Ginet, potiers de terre à Saint-Marcellin, artisans auprès desquels il obtient la garantie d'une poterie précise et robuste, à la finesse incomparable. D'abord il pense la forme et en indique les dimensions au moyen d'un dessin minutieux. L'aquarelle préparatoire est un véritable patron dont chaque tonalité doit être exactement reportée sur la terre. S'il n'aime guère les larges piédouches, les becs agressifs et les anses aux contours embarrassants, Laurent Bouvier use cependant de certains aspects décoratifs que lui offre la découverte d'une céramique nationale très ancienne, à l'instar des prestigieuses pièces d'apparat du XVI^e siècle de Saint-Porchaire ayant fait l'objet, dès le milieu du XIX^e siècle, de savantes communications. D'autre part, à la fin du XVII^e siècle, les lambrequins, les rinceaux, les acanthes, les nielles avaient guidé la main de l'ornemaniste Bérain et inspiré les ébénistes André Charles Boulle et Pierre Gole. Déclinés en architecture, ou afin d'animer de précieuses marqueteries destinées au mobilier de la couronne, ils furent ensuite employés par les faïenciers de Moustiers et de Rouen. Laurent Bouvier retient de ces modèles l'exemple fort de l'ornement placé comme élément structurel d'un décor. Il en fait une signature inimitable sur ses formes de prédilection : hauts vases balustres, droits ou tronconiques, grandes amphores élégantes dépourvues d'anses, lesquelles dominent les rondeurs de quelques larges vaisseaux globulaires. Les cols longs et minces, les goulots étroits n'ont aucun succès chez un artiste cherchant à éviter une dissociation entre la ligne et son motif. Les plats répondent à des exigences similaires ; le bord de l'aile est circulaire, le bassin bien marqué, assez profond pour mener le regard au médaillon central.

Après avoir obtenu de ses praticiens la forme souhaitée, tournée et séchée, Laurent Bouvier reporte sa composition en incisant l'argile crue. Ensuite, il procède à un engobage total de la pièce qui laisse transparaître la morsure de l'ébauche. Le procédé consiste à appliquer une solution aqueuse recelant de l'argile préalablement cuite et broyée à laquelle on additionne des oxydes métalliques ; ainsi obtenue, la préparation permet littéralement de peindre le tesson. Chez les potiers d'usage, cette opération est indispensable pour assurer la mise en couleur d'une terre donnant naturellement après cuisson un pâle tesson aux nuances brique, légèrement poreux. D'une obligation fonctionnelle Laurent Bouvier va faire un art, transformant un support fruste en un lieu accessible à l'imagination. Trois coloris reviennent en permanence : le roux, le jaune crème et l'ocre

brun, mais la palette est infinie, la nuance dépendant avant tout du nombre de couches d'engobe appliquées dont l'épaisseur donne l'aspect d'un laque. Le soin avec lequel on réalise l'étude s'avère donc primordial. Puis, afin de détailler les écorces d'une branche, d'indiquer les pétales d'une fleur, les nervures d'une feuille, Laurent Bouvier superpose deux couches d'engobe et, jouant de ces variations, par l'entremise de la vieille méthode du sgraffito, le sillon précis laissé par le tranchant de l'outil indique les détails sur l'engobe initial. Il renforce le léger relief et le cloisonnement des motifs principaux grâce à une superposition d'émail coloré de même teinte, appliqué au pinceau. Enfin, il n'hésite pas à épaissir des bordures composées de tirets et de points à l'aide du barollet.

Les poteries découvertes par Félix Bracquemond en 1869, à l'adresse temporaire du 81 Boulevard Montparnasse, concernent d'anciennes fournées, l'obtention des premières œuvres résultant d'essais entrepris dès 1866. Le fruit du labeur acheminé vers Paris, provisoirement destiné à l'embellissement de l'atelier, brigait un autre sort. A la faveur d'une visite souhaitée par Laurent Bouvier, Félix Bracquemond vint contempler des céramiques depuis longtemps sorties des caisses et aussitôt l'exhorta à montrer son « boulot ». Etienne Moreau-Nélaton lui ayant prêté l'exclamation « Exposez et vous aurez un triomphe », l'encouragement chaleureux fut le signal balayant les dernières réticences. Acquis à l'occasion de la manifestation patronnée par l'Union centrale des Beaux-arts appliqués à l'industrie, une renommée soudaine couronne la nouvelle activité. Toujours selon son laudateur, « du jour au lendemain son nom fut sur toutes les lèvres ; on se disputa ses vases et ses plats ».

Si l'empressement d'une clientèle à lui enlever ses poteries reconnaît son mérite, c'est la mise en scène d'un vase dans le célèbre tableau de Henri Fantin-Latour, *Un atelier aux Batignolles*, qui officialise l'intérêt que portent au travail de Laurent Bouvier des hommes peu enclins aux flatteries. A côté de la Minerve, posée sur le tapis rouge qui couvre la table, on distingue une potiche à fond noir parcouru de larges fleurs orangées. Moment solennel puisque Edouard Manet est avec raison considéré comme le personnage central de l'école réaliste, et à ce titre la cible de toutes les critiques acerbes. En réponse, Henri Fantin-Latour campe l'artiste à son ouvrage autour duquel il avait imaginé ceux qui s'en faisaient brillamment l'écho, Emile Zola, le défenseur de toujours, Edmond Maître et les peintres Otto Scholderer, Frédéric Bazille, Claude Monet,



Vase n° 1

Ce vase balustre offre la particularité d'un fond alvéolé noir et pourpre. Une frise d'idéogrammes orne le col. L'épaulement bleu lavande, relativement étroit, est ici laissé vierge. La panse présente un registre composé de quatre minarets inversés incluant des signes de facture asiatique, séparés par un maillage nid-d'abeilles. Le sgraffito autorise à superposer deux couches d'engobe, la première, caramel, qu'il laisse apparaître afin de souligner les motifs, et la seconde, bleu lavande, sur laquelle s'épanouissent les compositions du col et de la panse qu'il traite avec des rehauts d'émail noir et vert, crème et orangé. Un piédouche tronconique s'orne d'une frise festonnée soulignée d'un mince trait émeraude
 Dimensions: Ht.: 38 cm. Signature: L. BOUVIER (sur l'épaulement). Non daté. Collection particulière.

Vase n° 3

Un galon enserrant un rang de perles crème marque l'extrémité du col. Dessous, une frise de culots vert amande domine un rang de trèfles vieux rose. Quatre registres séparés par des galons crème se répartissent sur le vase. De l'épaulement à mi-panse, deux compositions de fleurs de lys et d'arabesques traitées dans des tonalités vieux rose, jaune orangé, vert vif et crème. Sur la partie inférieure, frise de lambrequins surplombée de semis vert amande et vieux rose reposant sur une frise de culots et de trèfles. La base présente un rang de perles crème, un motif ondé vert vif, crème et jaune sous lequel figurent quatre rangs d'écaillés imbriquées, au cœur vieux rose, cernées de jaune.
 Dimensions: Ht.: 55 cm. Signature: L. BOUVIER (A l'intérieur du col). Daté: 1878. Collection Particulière.



Vase n° 2

Pot couvert à panse évasée. Le motif ne fait pas l'objet d'un burinage du tesson, seul le procédé au sgraffito est utilisé afin de tracer le décor. Le barollet, qui permet de poser les rangs de bordures perlées, est aussi requis pour accentuer l'épaisseur des godrons du piétement. Une fleur hybride accapare la totalité de la panse: zinnia pour la corolle pourpre parsemée de points crème et dahlia pompon pour le feuillage. Le large bandeau de godrons inclinés accentue l'étréoussure du piétement.
 Dimensions: Ht.: 20 cm, Diam.: 24 cm. Signature: Bouvier. Daté: 1871.
 Localisé: St Marcellin. Référence: Musée national de la Céramique de Sèvres.



Auguste Renoir, et Zacharie Astruc, le modèle. A défaut d'être immortalisé sur la toile, Laurent Bouvier pouvait s'enorgueillir de voir l'une de ses réalisations servir la cause de ses amis. Ainsi représenté par un contemporain dans une œuvre-phare, l'art décoratif participait discrètement à l'affirmation des idées nouvelles. Parmi les personnalités conquises, l'une d'elles va avoir une importance capitale: Philippe Burty, collectionneur, historien d'art, ami des Goncourt, mais surtout fervent japonisant depuis la révélation des merveilles de l'Archipel à l'Exposition universelle de 1867. Inventeur du néologisme *japonisme*, sa culture et sa pensée vont consentir un rôle didactique inhabituel chez les collectionneurs de l'époque et, d'une autre façon, influencer autant que celles des frères Goncourt, en désignant à tous le résultat espéré et les moyens concrets d'y parvenir à coup sûr. Ce personnage considérable, rencontré au Café Guerbois, va compter au nombre des premiers admirateurs de Laurent Bouvier. L'enthousiasme a son importance de la part d'un critique souhaitant se démarquer d'un orientalisme caricatural, et dont le but avoué était de mettre en exergue l'élaboration des trésors ancestraux appartenant à la féodalité nippone. Burty sut démontrer par ses nombreux écrits que la distance n'interdisait pas les similitudes avec «l'unité des arts» chère à l'ancien régime et convier ensuite les artisans à suivre un cheminement esthétique, non pas en copiant les *manga* mais en redéfinissant, grâce à leur esprit, le naturalisme contenu dans la faune et la flore hexagonales.

Laurent Bouvier ne figure pas parmi les premiers à dérober à ces cultures lointaines ; par contre, la rapidité avec laquelle il accapare simultanément les sources et les premiers courants occidentaux s'y rattachant témoigne de sa remarquable compréhension d'un phénomène régénérateur tel qu'édicte par Philippe Burty. A travers ses réalisations, le Japon livre à l'Occident une source d'inspiration divine, le naturalisme. L'influence dont il se prévaut va éclipser au cours de la décennie le prestige de l'art islamique, ce que le rapport officiel de l'Exposition universelle de 1878 traduit en ces termes: «La seule innovation, c'est l'inclusion des éléments formels japonais dans l'art français». Après la guerre l'afflux d'objets japonais est considérable. Le devoir d'hospitalité s'impose alors à toutes les sensibilités ignorant les frontières, avides d'étonnement, promptes à s'incliner devant les merveilles de l'inconnu et Laurent Bouvier est à l'unisson de ceux que l'esprit de ces créations emporte au-delà d'une imagerie commode à employer.

Lorsque l'on considère les premières céramiques, on est impressionné par la maîtrise des savoir-faire indispensables à de telles réalisations. En fait, le printemps 1869, moment choisi par Laurent Bouvier pour exposer ses poteries, restitue certainement le meilleur d'un dialogue commencé quelques années auparavant. Issu de l'interprétation occidentale des feuilles de chêne ornant la céramique d'Iznik, le fond noir relevé d'arabesques de la potiche ponctuant le tableau de Henri Fantin-Latour date probablement de cette période. Apparenté également à celle-ci, le pot couvert appartenant au musée de Sèvres (n° 2) est l'exemple d'une utilisation, concomitante à l'influence islamique, des éléments floraux utilisés par les potiers de Chine et du Japon avec de larges emprunts à la poterie d'usage: bordure perlée et frise de bâtons rompus comme autant de signes vernaculaires accompagnant l'éclat d'une fleur exotique. Les motifs cohabitent, les œuvres datées confirment simplement la connexité des emprunts, et si l'on ambitionne d'établir une chronologie par le décryptage des éléments décoratifs qui émaillent les poteries, il y a là de bonnes raisons d'oublier son chemin tant les influences se succèdent, se confondent sur une même pièce. Par contre, nous constatons qu'une maturation a accompagné chaque proposition. Ainsi, ce que l'on peut retenir comme premières sources d'inspiration, un art à dominante islamique agrémenté de quelques signes asiatiques et populaires, sont-elles en constante évolution. La comparaison des vases (n° 1, 3 et du plat n° 1) livre l'évidence que si Laurent Bouvier a maintenu l'ensemble des thèmes élus à mesure de leur appropriation, il les a soumis à une relecture sans cesse enrichie de nouveaux apports, tant techniques que graphiques. Le vase n° 1, d'inspiration égyptienne, orientale et asiatique paraît appartenir à la même époque que la potiche figurant sur le tableau de Fantin-Latour. Ces œuvres, où seule la méthode du sgraffito est retenue pour tracer les sujets et sur lesquelles l'engobe vierge occupe encore un large champ, doivent être considérées comme les premières du genre. A l'inverse, la jarre n° 3 et le plat n° 1 avouent, par la sophistication de leurs combinaisons laissant transparaître quelques velléités Art nouveau, une date ultérieure, 1878 pour la première, 1881 pour le second. Cette idée de multiplier en les superposant les registres ornementaux donne à la forme une amplitude remarquable. Sur un modèle dérobé à la poterie d'usage dauphinoise, le plat présente une riche iconographie unissant la totalité des influences. L'aile large et incurvée se pare d'une ronde florale où l'on distin-

gue, entre six lumineux boutons d'acanthé, des marguerites et des primevères rythmées par un laci de pédoncules et de feuilles de chêne. Ces fantaisies très contenues distraient l'agencement en trompe-l'œil du bassin. Un champ d'écaillés fléchées prélevé sur la céramique ottomane est utilisé ici pour son aspect décoratif, mais aussi afin d'accentuer l'effet de profondeur par son mouvement décroissant. Ce pavement met en exergue le médaillon central où s'épanouit un bouton d'acanthé encadré de deux fleurs de lotus, de rinceaux, de primevères et de feuilles de chêne.

Et parce que ces raffinements nécessitent des prouesses, Laurent Bouvier va adjoindre à ses premières manières de faire une technique beaucoup plus élaborée. Il entend maintenant graver la terre comme une pierre lithographique, dégageant le trait selon la technique du champlevé, burinant le fond pour accentuer la perspective, usant des pleins et des vides ainsi ménagés pour orner d'émail les espaces que la lumière, de ses éclats dansants, caressera chaudement jusqu'au moindre fragment. Les arabesques, les nielles conçus avec de tels moyens sont d'une précision, d'une finesse comparables à l'ouvrage du meilleur des orfèvres. Le grand vase balustre (n° 4) illustre notre propos. Dans un décor parfaitement accordé à la forme, les six cartouches alternant fleurs au naturel et vol de papillons, conçus par des superpositions d'émail sur engobe travaillé au sgraffito, s'insèrent entre pied et col, soigneusement gravés d'arabesques et de nielles aux nuances saumon sur un fond orangé. Utilisé sur la même poterie, l'assemblage harmonieux des deux méthodes crée un modèle dont Bouvier tirera ses œuvres les plus accomplies. La ciselure précieuse, avec ses délicates colorations, a certainement nécessité la double épreuve du feu sous la protection de cazettes. L'une, aux alentours de 950 °C, permettant la réalisation du dégourdi et la fixation des fonds colorés émaillés; la seconde, comprise entre 500 et 600 °C, afin de préserver la fragilité du rose, du vert amande et du parme. Protégée de tout effet indésirable, la brillance discrète de la fine glaçure, régulièrement apposée, parsemée d'une myriade de craquelures ténues, exhausse merveilleusement les subtiles variations voulues par l'artiste. La science de Célestin Méary et de Régis Ginet dut être mise à rude épreuve, la cuisson au bois comportant toujours un risque d'altération majeur. La mise en exergue d'une partie des motifs nous semble être initiée après 1870. Si l'on compare le décor botanique relativement simplifié de la potiche du musée de Sèvres, datée septembre 1870, avec le vase n° 6 daté mai 1872,

on observe que vingt mois se sont écoulés pendant lesquels Laurent Bouvier a enrichi son bagage technique, tirant pleinement parti des ressources de la gravure. Dessinateur, peintre, céramiste, Laurent Bouvier sera le seul membre exposant au Salon à signer de son nom, pour son compte, la surface d'une terre cuite avant la guerre de 1870. Quoi qu'il en soit, il profite peu de ses débuts prometteurs. Le premier conflit franco-allemand va interrompre le cours naturel de l'existence.

L'année tragique enfuie, le pays meurtri retrouve peu à peu son existence. Dans cette décennie qui s'annonce, capitale pour la renaissance des arts décoratifs, Laurent Bouvier s'inscrit avec aisance. Comme avant guerre, rattacher unilatéralement son travail à un courant serait incorrect tant la diversité l'emporte, imposant sur une même pièce l'ensemble des influences choisies. Avec à propos, Bouvier se garde des hauts-reliefs incompatibles avec la simplicité grandiose de la forme, évitant ainsi la bizarrerie pratiquée dans quelques ateliers parisiens. D'ailleurs, la permanence d'un enseignement classique reflétant l'ordre et la mesure trouve sa voie au travers des fières conquêtes d'un japonisme triomphant et ce seront quelques décors néo-antiques remarquables mais dont l'usage restera limité (vase «*Panthère*» n° 8, vase «*Taureaux*» n° 9).

La céramique de Laurent Bouvier ambitionne à présent beaucoup plus qu'une reconnaissance ordinairement consentie. Nous avons évoqué le privilège qu'il connut à s'afficher aux côtés des modernistes, et l'enthousiasme du marchand Paul Durand-Ruel en témoigne. En 1877, le livre d'achat de la galerie retrace un état de 1875 sur lequel ne figurent pas moins de quatre-vingt-six céramiques. Vases, urnes, plats et assiettes composent un impressionnant ensemble d'un charme certain puisque Paul Durand-Ruel n'hésite pas à offrir au regard des amateurs, venus contempler les peintures accrochées aux cimaises du 103 rue des Petits-Champs, une surprise de taille: la vision régénérée d'un art très ancien accompagnant sans faillir les toiles jugées scandaleuses des plus audacieux contemporains. Si le précieux inventaire omet d'indiquer les dimensions, coloris ou précisions techniques, les titres sont explicites: «*Tortues et fleurs aquatiques*» ou «*Plat poisson vert*» se réfèrent à l'ornementation; «*Vase persan*», «*Vase genre étrusque*», «*Vase turc*» et «*Vase égyptien*» rappellent les influences; «*Potiche forme olive*», «*Cuvette à bord rentré*» répondent à la forme. L'abondance du stock et la rareté des œuvres aujourd'hui recensées tendent à conforter les propos d'Etienne Moreau-Nélaton selon

lesquels Paul Durand-Ruel s'était assuré l'exclusivité des céramiques de Laurent Bouvier. Il faut donc croire à l'évidence des appréciations et des achats du visionnaire, surtout dans sa propension à déceler la part de hardiesse donnant à cette précieuse céramique de peintre son caractère d'œuvre d'art. Laurent Bouvier sut échapper aux obligations sérielles afférentes au métier, même les moins contraignantes. Les grosses potiches, les grands vases aux bases étroites n'étaient pas faits pour partager avec des bouquets, aussi éphémères soient-ils, l'admiration qu'on leur portait, et les vastes plats n'avaient d'autres mets à présenter que la richesse de leurs décors.

En remarquant son travail, les visiteurs de la galerie découvraient les effets d'une séduisante union des disciplines, car plutôt que de poser comme sur la toile une nature morte, Laurent Bouvier l'avait réinventée à la surface d'une poterie. En s'offrant voluptueusement, ces fleurs crémeuses, palpitantes et ouvertes, subissent le tropisme du soleil; feuilles et pétales obéissent avec souplesse au mouvement d'une tige animée du souffle d'un pinceau agile. Et contrairement à d'autres créateurs négligeant une face, offrant comme consolation à la délaissée l'ombre triste d'un mur, il sut concevoir une entité admirable. L'ornement, la faune ou la flore sont souvent combinés sur de mêmes œuvres, et lorsque c'est le cas, la faune et la flore accaparent notre regard, fixent notre pensée, excitent notre sensibilité, et apparaissent comme l'élément dominant d'un acte majeur. A ce naturalisme exotique désormais en vogue, Laurent Bouvier communique l'innocence de son pays. La précision du trait anime des compositions champêtres auxquelles la glaçure, enrichie de coloris délicats, apporte de doux reflets. Chaque pot, chaque vase, chaque plat, tous différents, mais tous parés d'une rosée posée sur le printemps naissant, éveillé doucement par une lumière complice. L'abondance recherchée n'altère pas le rythme de ce théâtre de feuillages et de fleurs disposés de façon à recevoir l'oiseau multicolore et l'insecte mordoré. Bouvier réussit les fonds noirs chers à Edouard Manet, et cet art que Stéphane Mallarmé qualifiait de «vivace, lavé, aigu, hanté de noir» résonne d'une troublante beauté à la surface des terres cuites. Le noir n'agit plus seulement comme un support efficacement employé afin de faire chanter les coloris éclatants, il devient une couleur essentielle sous le pinceau de Laurent Bouvier. Notons à ce propos une évolution. Le vase aux panthères présente un fond brun monochrome transparaissant sous le pelage des félins, ce qui a pour conséquence de nuan-

cer l'effet désiré; alors que sur les vases 4 et 6, le fond des compositions au naturel bénéficie d'une séduisante lave noire débordante de lumière. La comparaison montre une évolution qualitative dans l'emploi de cette couleur. L'œuvre n° 6 est d'ailleurs caractéristique de l'étendue du chemin parcouru en si peu d'années. Pour s'en convaincre il suffit d'admirer les quatre *médallions* placés de chaque côté des deux encadrements aux contours classiques. Répartis deux par deux, symétriquement, au beau milieu d'un lavis de branchages feuillagés, ils s'ornent chacun d'une fleur différente généreusement traitée sur un fond noir. Si de Félix Bracquemond Bouvier retient l'exemple d'une nature où la faune domine, c'est avec Jean-Charles Cazin qu'il partage la science des intrications arborescentes. L'enchantement que provoque ces œuvres tient à l'originalité avec laquelle Laurent Bouvier s'empare d'un monde considéré à juste titre comme familier. Son mérite est de faire grand cas de ces éléments naturels, qui ont été sinon l'aiguillon de son talent du moins les images permettant l'éclosion de celui-ci; matière abondante, vivier inépuisable dont il extrait des modèles qu'il récite à sa guise. Le souci de l'exactitude, botanique ou ornithologique, n'altère pas sa manière, sa réflexion conjugue mouvement et couleur, confiant ensuite au feu le soin de parfaire l'ouvrage en fixant à jamais la brièveté du moment. Pour Bouvier, seul un large espace est à même d'accueillir des compositions sophistiquées, dont le foisonnement recherché, merveille d'invention et d'équilibre, emprisonne suavement la fraîche quiétude de l'univers. Dérober à la nature une de ses créatures, la célébrer, l'exalter, faire du modèle choisi un symbole vivace sont des exigences; la carpe qui ondoie, l'oiseau surpris dans son vol ont besoin d'une dimension confortable à laquelle est appliquée une palette lumineuse. Laurent Bouvier combine les images de ce jardin intérieur où l'exotisme et la nature sont comme l'eau et le feu, opposés mais complémentaires et indispensables à la mise en scène de la «beauté vivante». Les thèmes qui avant la guerre eurent ses faveurs n'empêchent pas sa curiosité d'envisager des contrées jusqu'alors négligées. En 1802 le récit illustré de l'expédition d'Égypte de Dominique Vivant Denon a donné lieu à de nombreuses interprétations. Bien que les incursions de Laurent Bouvier sur le bord du Nil soient exceptionnelles, les témoins ramenés le sont tout autant, surtout lorsqu'ils adoptent la ligne de deux grandes potiches animées de frises animalières strictement ordonnées. Le vase aux panthères, déjà évoqué, dialogue avec un spécimen parcouru d'une



Vase n° 4

Le col fait l'objet d'un riche décor ; nielles, arabesques et rinceaux surplombent un mince rang perlé marquant la naissance de l'épaulement, la souplesse des rinceaux s'adaptant à l'extrémité des six encadrements orientaux ornant la panse. Une vue panoramique alterne les thèmes de l'artiste : vol de papillons dans un ciel d'engobe violet parsemé de pastilles orangées accompagnant des bouquets de roses, d'iris, de lys sur le fameux fond noir. Six fleurs de lys s'imbriquent sous les cartouches, puis un rang de perles crème annonce le niellage du piétement ; une frise à bâtons rompus entre deux rangs de perles marque la base du vase.

Dimensions : Ht. : 60 cm. Signature : L. BOUVIER (A l'intérieur du col).

Daté : 1880. Collection Particulière.



Vase n° 5

Le col, l'épaulement et le pied sont l'objet d'une gravure avec burinage facilitant l'alliance d'un engobe orangé et d'un autre nuancé de rose. Orné d'une frise à bâtons rompus, le col est ceint de deux rangs de perles crème, composition niellée sur la partie inférieure et l'épaulement. Sur la panse, insérée entre deux frises de lambrequins fleurdelisés, magnolias jaune paille, pivoines aux pétales vieux rose sur un fond de feuillages branchés vert sombre, côtoyant des bambous orangé. Le pied est marqué par un mince liseré de couleur crème sous lequel une large frise de culots repose sur un rang de bâtons rompus.

Dimensions : Ht. : 63 cm. Signature : Signé BOUVIER CHABOUD 1880

(A l'intérieur du col). Daté : 1880. Collection particulière.



Vase n° 6

De chaque côté d'un col court largement ouvert, deux ouvertures rectangulaires à fond noir présentent des petites primevères aux corolles jaune pâle enserrant un pistil vert tendre. Sur la panse, deux encadrements sont traités à la manière des paravents asiatiques. Sur un beau fond noir, une composition de magnolias et un oiseau multicolore pour la première, alors que la seconde est occupée par un iris aux corolles épanouies. Entre les motifs principaux, quatre petits tondi aux compositions florales identiques à celles du col.

Dimensions : Ht. : 45 cm. Signature : L. BOUVIER. Daté : Mai 1872.

Collection Particulière.

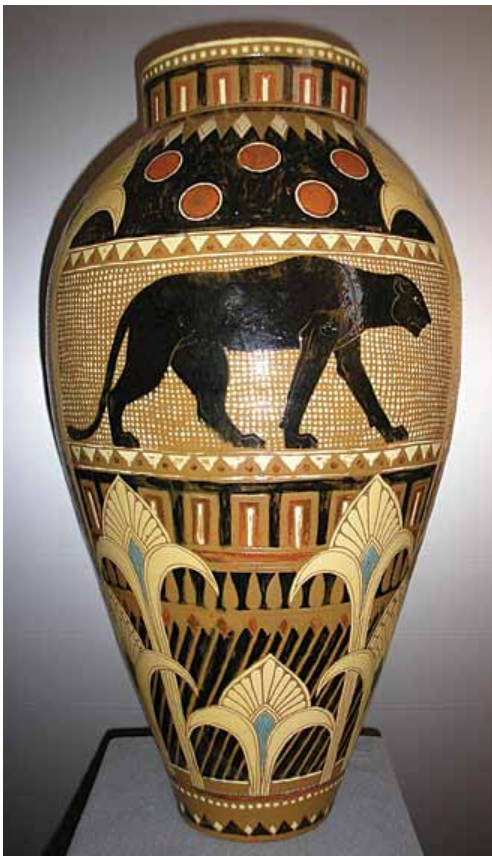
ronde de taureaux affrontés, cornes baissées, œil blanc, prêts à en découdre. Dégageant l'engobe du fond sous le noir des livrées, le mince tracé au sgraffito modèle les contours musculeux de l'animal. Il n'échappe à personne que si pour les deux poteries Laurent Bouvier use d'emprunts à l'Égypte ancienne, il ne manque pas d'y associer quelques éléments de la Grèce antique. La recherche de la symétrie est ici privilégiée, donnant ainsi un bel exemple de métissage culturel en accord avec l'enseignement reçu. A la démarche silencieuse et altière des félins, dont la justesse du détail doit au sgraffito la souplesse de la ligne, Laurent Bouvier oppose la compacité puissante, brutale et sauvage des taureaux de combat. Alors qu'il adopte pleinement les thèmes habituels du japonisme présents dans la faune, comme les carpes et les grues, l'emploi de grands mammifères demeure exceptionnelle.

L'éclectisme de Laurent Bouvier entend recueillir la totalité des influences et les encadrements aux profils de mihrab appliqués sur le vase n° 4 en témoignent. Il exploite avec bonheur ce motif alors très prisé des céramistes français sur la grande amphore n° 9 et sans doute faut-il y voir l'amorce d'un nouveau style où l'abandon de l'ornement est manifeste. L'artiste le remplace par un vol de papillons noirs judicieusement placé entre trois saynètes pleines d'une fraîche poésie, où la carpe ondoyante laisse à l'iris lumineux, intercesseur entre l'eau et le ciel, le soin d'assister à l'envol majestueux des grues. Remarquons la délicatesse avec laquelle Laurent Bouvier exploite les camaïeux de bleu et de rose. Les nuances d'un ciel pâle se confondent avec le bleu lavande d'une rivière, le champ d'écailles sur lequel évolue les grues simule une vannerie par le jeu des alternances claires et foncées des vieux roses; l'homogénéité d'une œuvre forte et douce impose sa présence, le rendu est saisissant. Il n'utilise pas la glaçure au plomb et ses propriétés qui diffusent dans la masse vitreuse des nuances infinies, technique alors en vogue à l'Atelier d'Auteuil. Cette indépendance le laissera aussi en marge des exubérances foliacées du service à fleurs et à rubans de Félix Bracquemond, aux envolées graphiques si déterminantes pour une perception globale, même s'il est indéniable qu'en corrigeant une certaine raideur ornementale classique Laurent Bouvier imprime à ses nielles, ses entrelacs, ses lambrequins, ses arabesques un balancement harmonieux annonçant l'Art nouveau.

L'esthétique de Bouvier bannissant la présence humaine comble d'aise les amateurs d'une nature idyllique, idéalement revisitée par l'art, telle que l'envisa-

geait Edmond de Goncourt, c'est-à-dire dépouillée de sa sauvagerie. A l'instar des peintres impressionnistes, pour évoquer la tiédeur reposante d'une journée estivale, Bouvier crée des variations flamboyantes. Comme sur le vase n° 6 et le plat n° 2, la mise en place de ces saynètes emprunte largement à la féerie florale des émaux asiatiques cloisonnés sur cuivre, impression que ne démentent pas les grandes pièces 4 et 5. Pour cette dernière, Bouvier oubliant le style classique, renonce au motif de l'encadrement afin de déployer, au milieu d'une alchimie ornementale alliant rythme et symétrie, un éclatant parterre de pivoines, de magnolias et de bambous. Il faut croire qu'avant d'être séduit par la céramique l'artiste curieux fut charmé par les objets d'art extrême-orientaux. Il faut attendre la fin de la décennie pour découvrir des œuvres d'où sont absents ornements et encadrements. Le choix de cette liberté est-il la phase ultime de l'activité du céramiste? Pour le savoir il faudrait pouvoir analyser un nombre suffisant de poteries; or, parmi celles soumises à notre regard, deux seulement répondent à ces critères: la potiche globulaire n° 10, sur laquelle s'épanouit sans contrainte un large bouquet de pivoines aux tonalités pastel d'où s'envolent deux petits passereaux sur un fond d'engobe vierge de tout ornement, et un vase présentant une ronde de papillons, aujourd'hui conservé à Orsay. Au cours des années 1870, Laurent Bouvier participe à la mutation des arts décoratifs, transformant l'artisan en artiste. Ce changement apporte aux décors sur céramique une adéquation nouvelle avec la forme. La composition envahit la totalité de la surface du plat (n° 3), à la manière des quatre fleurs anatoliennes de la céramique Iznik. Encadrée de six hampes, une corolle d'acanthé donne naissance à six marguerites branchées. Ensuite Laurent Bouvier reprend l'idée des déclinaisons d'une tonalité, avec par exemple un camaïeu de vert qui n'est pas sans rappeler les sept nuances de la période verte de la céramique chinoise. La céramique devient l'égale de la peinture et l'étude de blanc réalisée pour le Salon de 1866 est sensible dans l'étude de vert des années 1878.

L'estime accordée aux créations de Laurent Bouvier lui vaut d'être reçu chez Albert Jacquemart. L'auteur de *l'Histoire de la céramique* possède une autorité considérable et c'est au cours d'une réception chez ce personnage influent que Philippe Burty célèbre le jeune artiste et, levant son verre, lui promet la légion d'honneur. Sans doute Laurent Bouvier l'aurait-il obtenue si un sort funeste ne l'avait obligé à interrompre précocement sa carrière. Un tempérament valétudinaire, aggravé par une existence quelque peu mouvementée,



Vase n° 7
 Sur un col court, une frise de portiques imbriqués multicolores. Les motifs noirs, ocres, oranges et crème, coiffés d'une bande de perles crème, dominant l'épaulement où s'inscrit une frise de triangles et de losanges ocre et crème. Trois réserves, chacune délimitée par autant de fleurs de lotus, présentent sur un fond noir cinq pastilles rouges en quinconce. Dessous, borné par deux frises en dent de scie, trois panthères déambulent sur un semis de petites touches crème. Le troisième registre présente des lotus stylisés aux corolles jaune paille au centre desquels s'épanouissent des calices verts et bleus. Les fleurs sont posées sur un fond ocre décoré de bandes noires obliques surmontées d'une frise de petits calices noirs.
 Dimensions : Ht. : 58 cm.
 Signature : L. BOUVIER. Daté : 1871. Collection particulière.



Vase n° 8
 Vase à couvercle en forme de calotte surmonté d'un fretel. Sous un col court souligné d'un galon perlé, l'épaulement présente une frise de croisillons noirs et bleu lavande dans laquelle s'inscrivent des motifs de grecques. Contenu par quatre bandeaux rose, un important décor égyptien à damiers oranges et roses soutient quatre taureaux noirs. Dessous, un treillis de croisillons noirs enserme des losanges reprenant un motif de grecque. Sur le pied des ornements égyptiens composés de triangles oranges, roses et jaune paille imbriqués et entrecroisés reposent sur un mince bandeau vert et rose.
 Dimensions : Ht. : 68 cm.
 Signature : L. BOUVIER.
 Daté : 1878. Collection Particulière.

Vase n° 9
 Sous un col parcouru de papillons noirs, trois encadrements en forme de mihrab. Tous s'inscrivent sur un fond bleu très pâle ponctué de crème sur lequel évoluent des papillons noirs. L'un figure un milieu aquatique où une carpe noire ondoie souplement, entourée de poissons vieux rose laissant échapper une myriade de petites bulles. Le second présente un vol de grues noires sur un fond d'écailles roses et vieux rose simulant une vannerie et le dernier des iris en fleur, tige verte, feuille brune et corolle bleutée sur un fond noir moiré.
 Dimensions : Ht. : 62 cm.
 Signature : L. Bouvier dans le décor (cartouche de la carpe). Non daté. Collection particulière.



Vase n° 10
 Le col est souligné d'une frise feuillagée verte. Sur la panse s'épanouissent pivoines, fleurs de jasmin, magnolias, lys et hémérocailles rendus dans des coloris suaves, rose pâle et crème ; un vert assourdi pour les feuilles et un orangé vif pour les contours stylisés et syncopés des tiges et des branches. Complétant ce tableau, rare par la façon dont l'artiste enveloppe le galbe de la poterie d'une ronde florale, Laurent Bouvier dispose au-dessus des fleurs deux oiseaux et un insecte.
 Dimensions : Ht. : 23 cm, Diam. : 37 cm. Non signé non daté. Collection particulière.

aurait provoqué le déclenchement d'une maladie mystérieuse progressivement invalidante. Laurent Bouvier trouve alors dans le bon air et la saine nourriture du Dauphiné un mieux-être appréciable. Au cours d'un séjour, il y rencontre Sophie Chaboud, qu'il épouse le 25 novembre 1879. A partir de 1881, il abandonne définitivement l'atelier du 138 rue du faubourg Poissonnière et jusqu'à son décès résidera en Valdaine. Plus tard, ce sont les mêmes conséquences accablantes qui obligent Laurent Bouvier à interrompre la complicité chaleureuse nouée avec Célestin Méary et Régis Ginet car, toujours valide et désireux de faire comme par le passé, l'artiste n'aurait sans doute pas hésité devant les quarante kilomètres séparant son nouveau domicile de l'atelier. Il trouve alors refuge chez Augustin-François Reynaud-Dulaurier, cousin potier de Sophie Chaboud installé à Chirens, dont la fabrique offre la même sûreté d'exécution que le tandem Méary-Ginet, les liens familiaux se voulant garants d'une entente laborieuse.

L'évolution de la pathologie dégénérative, d'abord insensible, autorise Laurent Bouvier à continuer seul pendant un laps de temps aujourd'hui difficile à apprécier, puis, bien que suffisamment autonome, il connaît les affres de poussées handicapantes de plus en plus fréquentes, rendant inévitable le recours à une aide. Sans le nommer, Etienne Moreau Nélaton évoque d'ailleurs la présence d'un ouvrier d'origine italienne au côté de Laurent Bouvier; praticien instruit par ses soins il l'aurait assisté dans sa besogne après les premières atteintes du mal. Quel est le rôle exact de chacun après 1877? Dans l'ignorance, la preuve se résume aux dates portées sur les œuvres. Entre 1870 et 1881, la plupart des céramiques de Laurent Bouvier sont non seulement signées mais datées. Même si la quantité de poteries réalisées entre 1877 et 1881 reste à dénombrer, période intermédiaire durant laquelle l'action du collaborateur se résumerait aux tâches subalternes, en revanche, la qualité, fierté de son travail, ne fait jamais défaut, le choix difficile de continuer à décorer de grandes surfaces s'expliquant par l'ambition donnée au travail de la terre. Les vingt dernières années laissent peu de pièces. Les quelques exemplaires supputés prouvent surtout l'existence d'une production résiduelle, incomparable en nombre avec celle de la décennie précédente. A moins que dans un souci d'orgueil lié au handicap, craignant une confusion pouvant brouiller son œuvre, Bouvier n'ait préféré laisser la plupart de ses ultimes travaux dans l'ombre. Difficile en effet pour un artiste de sa qualité de revendiquer des créations dont l'élaboration

manuelle lui aurait échappé et dans l'esprit duquel de telles réalisations auraient par trop témoigné des misères physiologiques. En dépit du mal inexorable, dont l'acharnement aura définitivement raison de ses forces le 13 décembre 1901, sa détermination ne fléchissait pas, bien au contraire son goût de la perfection en était renforcé. C'était aux céramiques créées jadis qu'était dévolu le devoir de le célébrer. Au musée centennal de l'Exposition universelle de 1900, éphémère parangon des arts décoratifs, six œuvres de Laurent Bouvier figuraient. «Une grande vasque ayant pour sujet une poule d'eau au milieu de nénuphars blancs, roses et jaunes; un vase avec décor à compartiments, actuellement au musée de Sèvres; une grande potiche sur les flancs de laquelle sont représentés des taureaux noirs dans un encadrement de style égyptien, le tout d'un coloris rouge brique et vert d'eau avec un peu de blanc; un vase dont la décoration est divisée en trois panneaux renfermant l'un, une branche d'iris bleu, le second, un vol d'oiseaux noirs, et le troisième, des poissons; un grand plat à fond noir, orné d'une mauve rose et une assiette à décor persan que le musée de Sèvres a conservée.»

C'est avec tout son talent, et sans ménager sa peine, que Laurent Bouvier a entrepris de convaincre une nation occidentale d'envisager l'art céramique à la manière de l'Extrême-Orient. La pertinence de son action permit au produit d'un tel effort de goûter au plaisir aventureux d'une fusion avec la peinture moderne. L'honneur remporté fut à la mesure du risque, car au-delà d'une œuvre qui se perçoit aujourd'hui comme l'exacte transcription des préoccupations esthétiques d'une époque, c'est l'élévation de la discipline à l'égal de celle des beaux arts qu'il convient aussi de retenir. Laurent Bouvier préfigure ceux dont l'autorité, après 1885, sut convertir l'objet d'art en œuvre d'art.

Marc Ducret, historien de la céramique

BIBLIOGRAPHIE

- Catalogue exposition Laurent Bouvier, Prieuré de Chirens, Association des amis du Prieuré de Chirens, 1999.
- Etienne Moreau-Nélaton, «Un précurseur, Laurent Bouvier», *Arts et décoration*, mai 1901, p. 166-172.
- Archives Galerie Durand-Ruel.
- Archives départementales du Dauphiné.
- Rapport du musée centennal à l'Exposition universelle de 1900, à Paris.