

ALAIN GAUDEBERT

C'est un homme du feu, vif et à l'écoute. Sa relation est intime avec son four, il l'alimente en bois blanc, à l'intuition en guide la flamme qu'il pousse avec une ardeur presque animale ; pour cuire les grès modelés ou tournés, émaillés de couleurs vives et chatoyantes, ou bruts, de textures minérales complexes.

Ce sont des défis à la terre et au feu, relevés avec brio, parfois multiples sur une même pièce qui peut être recuite jusqu'à ce que la satisfaction s'ensuive. Le travail et l'expression d'Alain Gaudebert sont variés, les parois internes du four, couvertes d'émail, de couleurs et de brillance témoignent de cette créativité effrénée. Si le four est outil indispensable et témoin de son œuvre, l'âtre de sa maison est également parlant : autour de cet âtre, cinq grosses pierres de taille disposées en hémicycle sont polies et rendues brillantes par l'usage, par tant de convives assis autour du feu, et nombreux sont les enfants, petits-enfants et visiteurs ; au-dessus de la cheminée, une murette du four a été là démontée, ici remontée pour rêver de la trace du feu.



L'atelier d'Alain Gaudebert, 2002. Photographie de Dauphine Scalbert.

Cette maison en bordure de Puisaye est remplie à foison d'un amoncellement minéral apte à satisfaire la curiosité et l'émerveillement de son maître. Il y a les cailloux ramassés au cours des

marches, les fossiles dont la région regorge, les coraux, les brachiopodes, les éponges, les morceaux d'animaux de pierre. Il y a les pots qui ornent et peuplent les étagères, et les marches, et les recoins de la maison ainsi pleine de vie. Jusqu'à l'encombrement, ce sont pots de référence, pots choisis soigneusement, ceux des amis, des collègues, leur présence affective ; puis les marmites des tropiques, les jarres pour le plaisir d'une caresse de la main, de la jouissance du souvenir, pots qu'il faut garder à portée du regard pour le travail à suivre. Ils meublent de courbes, de positions, d'attitudes la salle commune et la cuisine. Si l'attention qu'Alain porte aux objets est grande, l'attention portée aux gens est extrême, et là encore, la curiosité égale le respect.

Peut-être avait-il appris cette ouverture à la maison où son père éditeur convoitait les artistes et les gens de lettres ? Nous-mêmes aurions rêvé de rencontrer les grands tels Malraux, Paul Fort et d'autres dans ces circonstances ! Mais la réalité ne fut pas tendre pour le gamin qui baladait de réels rêves sur le port de Nantes. Dénier son souhait d'entrer aux Beaux-Arts, il devint pilotin dès l'âge de quinze ans, ainsi nourri et logé, remplissant ses indispensables carnets de bord d'observations sur les techniques de pêche, sur le comportement des

marins... et ce soin, cette soif de connaissances se retrouvent dans son travail de céramiste. Je m'étonnai que ce fou de feu ait pu passer cinq années pleines sur la mer. « J'ai besoin d'un contact fort avec les éléments, aussi contradictoires soient-ils ! » Marine, chantiers, industrie, vingt ans après...

Alain Gaudebert s'installe à Saint-Aubin-Châteauneuf pour des raisons familiales et pratiques, c'est là qu'il « rencontre » les pots de grès de Puisaye et leurs couleurs et coulures dues au feu. C'est là aussi qu'il découvre la terre et le tour du potier. En 1972, il apprend à Ratilly les bases de la céramique que Norbert Pierlot place très haut, les deux hommes parlent de terre, de philosophie, de littérature et d'art. Deux semaines de stage sont peu, mais la force d'attraction devient irrésistible pour l'obstiné qui va observer intensément les ateliers poyaudins, attentif aux informations et aux conseils. Les rencontres avec Ivanoff le choquent, le bousculent, le bouleversent, et le marquent pour toujours. De sa visite chez Deblander à l'heure où celui-ci cuit encore du grès très pyrité dans un vieux four couché, il retient la puissance du feu de bois. Il est aussi l'un des émules de Carriès, séduit par ses émaux mats avec leur éclat de pierre, il s'interroge sur les déformations et les coups de poing sur ses pièces



Feuille d'argile (papier céramique), grès. H. 31 x 25 m. Photo Royon.

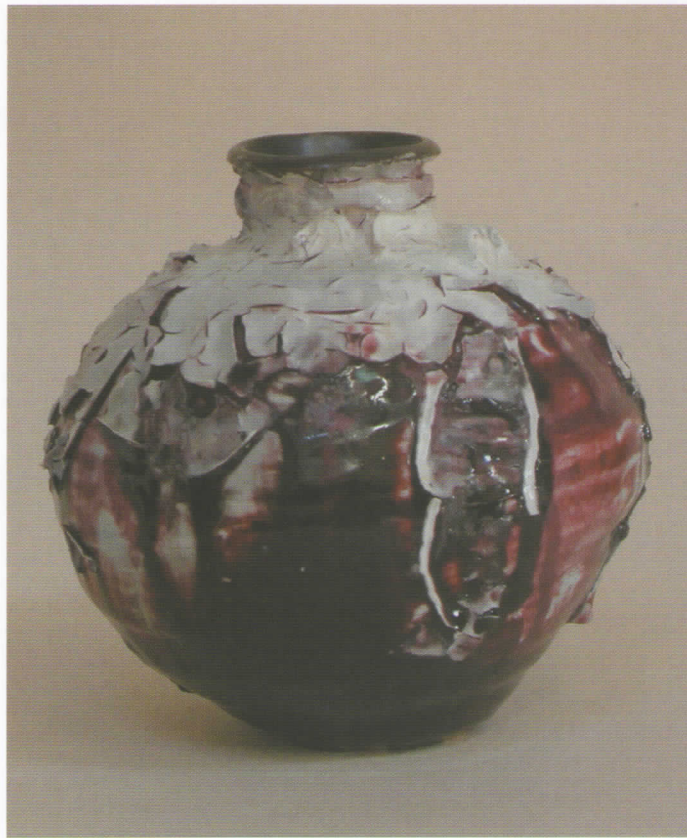
Le fou de feu

ournées. Il a besoin de l'émail, non en tant que tel, mais pour l'expression picturale. À la bibliothèque de la manufacture de Sèvres, il engrange des centaines de recettes, lit les notes de Salvétat, de Vogt, il étudie de très près l'histoire de la céramique du XIX^e siècle, avec Chaplet, Dalpayrat, pour essayer de comprendre ce qui a amené les œuvres de Carriès et Ivanoff. Au Royal College of Art de Londres, il s'entretient avec le père de son ami Lusardi qui lui fait connaître les livres de Rhodes et des autres Américains.

Les vieux pots d'usage qui avait été abandonnés dans la maison en ruine de Saint-Aubin sont aussi devenus ses maîtres, infaillibles par l'équilibre et la permanence de leurs formes, modèles pour le tournage auquel Alain s'adonne avec rage afin de maîtriser ce moyen d'expression. Ivanoff l'a tant inspiré et stimulé que ses premières cuissons sont pour l'émail. Il a construit un four de type canadien – à flamme renversée, avec un seul alandier en forme de V qui distribue la flamme au pied de deux murettes latérales – four qu'il utilise aujourd'hui encore, le cuisant vingt-cinq ou trente fois par an, et en reconstruisant périodiquement les murettes mangées par le feu.

Terre et forme

L'urgence et la pression de l'expression à outrance donnent lieu à plusieurs modes et techniques simultanées. Le tour est l'outil de l'usuel bien-sûr, et l'usuel est un tremplin. Il s'agit de tasses, de bols, de bouteilles, de boîtes, et ces objets deviennent vite des pièces uniques au décor élaboré qui revient vers la peinture et le dessin. Quand il a besoin de surfaces plus amples, Alain tire de très grandes plaques – « comme ça », le geste de ses mains en esquisse d'un mouvement bref l'évidente simplicité – qu'il assemble et met en forme, qu'il estampe dans un moule de biscuit déjà gravé, ou sur lesquelles il pose et modèle sa découpe de rubans, graphismes qu'il assemble et met en forme. Pour les très grosses boîtes « fossile », il assemble de grandes plaques fines et légères sur un support tourné, travaille très soigneusement les jointures tout en défiant le poids et l'équilibre de ces « morceaux de bravoure ». Les pans de ses boîtes sont ornés de poissons et de taureaux figurés



Petite jarre émaillée, grès. H. 15 x 14 cm. Photo Royon.

ou abstraits et ces archétypes des forces du feu et de l'eau reviennent sans cesse sur les pots, sur les panneaux muraux, sur les prouesses de finesse et de légèreté que sont ses papiers d'argile et de porcelaine, sur les faces des sculptures totémiques. Les boîtes alors détachées de leur fonction, s'agrandissent et deviennent

jarres ou totems, leurs couvercles sont souvent de petites têtes de taureaux, ces animaux se retrouvent en séries de masques sur le mur, leurs yeux, leurs cornes, thèmes encore récurrents, ne sont parfois plus qu'un graphisme abstrait dévoilé par le relief que souligne l'engobe plus clair. Les poissons « croqués » dans les



Bol émaillé, grès. H. 11,5 x 14 cm. Photo Royon.

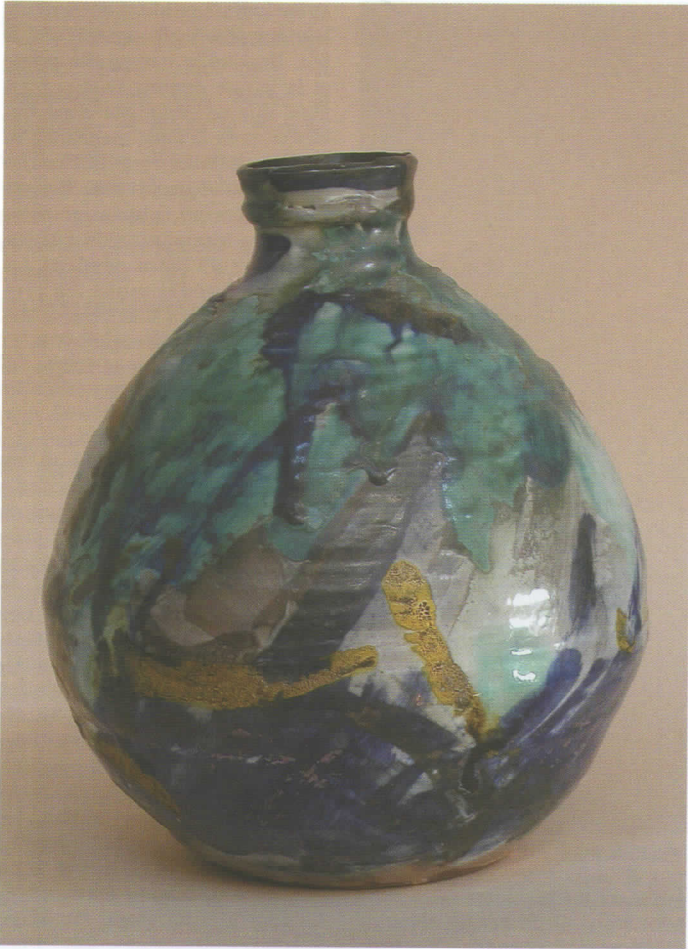
aquariums semblent ramenés à leur état fossile, ils ont traversé le feu. Bravant la nature elle-même et la nature des matériaux, c'est ainsi que ce céramiste aime travailler, pour la taille magistrale de certains pots et certaines sculptures, pour l'incroyable finesse des papiers porcelaine, pour les couleurs étonnantes du cuivre, « je me suis battu pendant des années pour résoudre les problèmes techniques et obtenir des possibilités considérables », et toujours en prenant le risque de cuire ces pièces au bois.

La cuisson

Oui, les tributs à payer au feu de bois sont lourds, les accidents sont nombreux et variés, mais ce type de cuisson est le seul possible, le feu doit laisser des traces de son passage, les flammes, la cendre, une certaine fureur. Les pièces sont recuites quand l'interaction du feu n'a pas été suffisamment éloquente. Les chutes d'une scierie proche de Saint-Aubin fournissent le combustible, c'est du bois tendre, du peuplier, du bouleau, du sapin, qui s'enflamme tel des allumettes. Le bois blanc fendu fin brûle comme l'éclair, la chaleur qui s'en dégage est violente mais brève. Le four lors du grand feu exige beaucoup, le cuiseur jette avec adresse ses bouquets de longues baguettes, referme la petite porte de fonte de l'alandier, prépare le combustible pour la charge suivante, veille durant quelques minutes, écoute le rythme des crépitements fous, ceux-ci s'adoucissent, il reprend sa danse effrénée... La température monte jusqu'à 1300° en douze heures.

Les céramistes s'accordent avec un type de four et un mode de cuisson suivant leurs besoins et leur tempérament ; les cuissons chez Alain Gaudebert n'ont rien de tranquille, rappellent plutôt un corps à corps ardent avec l'élément feu. La petite ouverture pour l'œil, vers l'intérieur et sur le feu, qu'on appelle le regard, est ici une fenêtre minuscule mais véritable, munie d'une vitre et ornée d'un joli cadre travaillé d'argile et de sable. La couleur passe du ténu orangé (600°) au blanc éblouissant (1300°), les six montres fusibles disposées à la queue leu leu pointent, se plient, se couchent à intervalles autant que possible réguliers, le cuiseur observe la vitesse de la flamme, est attentif à l'alternance oxydation, réduction. Le feu réclame de

ALAIN GAUDEBERT



Jarre émaillée, grès. H. 25 x 20 cm. Photo Royon.

l'air, Alain aura débraisé deux ou trois fois au cours de la cuisson, le visage et les mains couverts, à l'abri de l'intense chaleur. Lorsqu'enfin il atteint son but et ferme méticuleusement les ouvertures avec des briques et de la patouille d'argile et sable fin – pour que ne vienne à pénétrer aucun filet d'air froid – il balaye le champ de bataille, range les accessoires, et là, un très beau calme prend place, une vraie fatigue aussi. Une trêve dans le rythme de travail du potier suit la cuisson du four à bois qui refroidit lentement, très lentement. Attente. Pour ce four plus haut que large, elle durait deux jours, mais après cinq cents cuissons et la vitrification totale des voûtes et parois, elle s'étale sur... quatre jours, et ni l'impatience ni l'urgence n'ont de recours. Il arrive encore qu'Alain perde des pièces, les fentes de refroidissement claquent et sonnent d'un coup sec, ainsi lors de la dernière cuisson de décembre, pour que les pots des enfants arrivent à l'heure au pied du sapin !

L'émail

L'émail est toujours onctueux et généreux. Et transparent et profond. Je me souviens qu'un soir, dans la hâte pour terminer l'enfournement, Alain posait déjà la

septième couche d'émail sur un très grand vase engobé avec un petit pinceau dur et élimé, d'une touche verticale suivie d'une touche horizontale, délicatement mais très fermement pour qu'adhère cette poudre presque sèche sur l'épaisseur antérieure, et qu'elle ne vienne ni à peler ni à s'écailler. Il est obstiné, tenace et cherche sans relâche, pour obtenir au sortir du four, une lumière dense et sereine d'une intense profondeur. Le rouge de cuivre a ses mystères et ses résonances de pays exotique et lointain. Il est aussi un défi technique associé depuis trois ou quatre ans au bleu, au vert de cuivre, au jaune d'uranium, aux reflets d'eau, de ciel et de feu que Chaplet eût aimés.

Alain va jusqu'à la limite des matériaux, les brutalise éventuellement, ose l'alliance de la mesure et de la stricte rigueur dans la composition de l'émail à l'utilisation effrontée d'engobes ou d'oxydes bruts : ainsi, attendent la cuisson une série de bouteilles crues, le col engoncé dans l'épaisse poudre blanche et un ruban de cuivre doré ; et ces bols aux formes tourmentées, sur lesquels la limaille de cuivre a coulé comme d'obscures larmes, traduisent le lourd poids de deuils trop cruels. Plus de lumière et la technique sans cesse affirmée donnent lieu à des matières surprenantes : dernière en date, l'engobe blanc que séchage et cuisson ont fait écailler et tressauter, est violemment mêlé au rouge de cuivre. Pour sa palette d'engobes, Alain dispose d'une vingtaine de compositions de terres à grès, à



Lame, grès. H. 105 cm. Ph. D. S.



Alain Gaudebert dans son atelier, 2002. Photo D. Scalbert.

brique, pour faïence, porcelaine, et oxydes purs, mêlés, limailles, rouille, sables...

Transmettre

Passion de la création. Lorsqu'il est sollicité pour enseigner, il le fait avec totale conviction et générosité pour communiquer... la passion de la création. Il choisit pour ses élèves aussi des projets en forme de défis, construisant par exemple pour les petits de maternelle un solide four « raku » à bois comme nous en rêverions ; ou encore il guide les turbulents jeunes des classes difficiles vers de grandioses sculptures collectives associées à la publication de leurs poèmes... Ces jeunes avaient fabriqué en l'an 2000 soixante-quinze grands spectateurs d'un match de football, leurs expressions et

L'ATELIER DE LA POMME D'OR

gestes vigoureux résultant d'un passionnant travail d'équipe. J'ai admiré l'adresse d'Alain pour enfourner en une après-midi ces soixante-dix sculptures et l'entrelacs de soixante-dix paires de bras et de jambes dans les 2 m³ d'un four couché, les pots de fleur destinés aux marchés étaient les cales et les soutiens de cette très belle installation.

Totale confiance et conviction encore ont permis à Alain de mener à terme des projets de formation et de création d'entreprises familiales à Mayotte, où il a passé deux ans et demi. Pour la richesse et la générosité des hommes des pays du Sud, pour l'exubérance végétale et minérale des tropiques, il eût aimé rester... il en est revenu avec un foisonnement de croquis, esquisses et peintures de taureaux et poissons, « à Mayotte, on pêche encore le cœlacanthe ». L'enseignement prend beaucoup de temps, fabriquer et créer est encore possible, « mais rentrer dans un travail, l'étendre, le pousser jusque dans ses confins demande une attention soutenue qui ne supporte pas les interruptions ». Parlant des groupes, des collectivités, des collègues, peut-être puis-je noter ici la foi et l'enthousiasme d'Alain pour participer aux projets collectifs et associatifs : ainsi était-il il y a vingt ans membre fondateur de l'association des Potiers créateurs de Puisaye, et chaque été, il expose à Treigny dans l'Yonne, puis il retrouve son âme de nomade pour participer aux marchés potiers (les Tupiniers de Lyon, Saint Leu-la-Forêt, Melun...)



Feuille d'argile (papier céramique), grès. H. 36 x 42 m. Photo D. Scalbert.

Très jeune, Alain Gaudebert visitait les musées, et y faisait des croquis... de pots, sans connaître sa future profession. Il a toujours été très sensible à la poterie d'usage et à son vocabulaire intemporel, bouteilles et leurs sil-

houettes, pots, leurs panses et leurs assises, bols, leurs pieds, leurs galbes et leurs lèvres. Il a toujours écrit, peint, dessiné, utilisé l'encre et le pastel, l'acrylique, l'huile et la colle sur des supports classiques, bruts ou incongrus. Il ne peut concevoir le travail céramique sans l'avoir esquissé, ni l'émaillage avant sa mise en couleurs au crayon gras sur le papier. Produits d'une recherche élaborée, d'une lente évaluation, d'une perpétuelle évolution, les pots et les sculptures d'Alain ont un usage décoratif tourné vers l'usage symbolique ; ainsi, les boîtes, bouteilles et jarres seraient-elles destinées à conserver pour offrir, les bols et les plats seraient-ils destinés à servir pour partager, tous sont chargés du poids et de la force des symboles.

Dauphine Scalbert

Alain Gaudebert présente ses grès émaillés récents du 6 juin au 1^{er} juillet à la galerie Pierre, 75004 Paris. Il participe aux Journées de la céramique, place Saint-Sulpice, Paris.

In a way, Alain Gaudebert typifies what is best about a certain French ceramic tradition, from almost every point of view the antithesis of the Anglo-Saxon method of Art School-bred craftsmen. This tradition is built on a rudimentary immersion in historically-proven craft practise, on the acquisition of informed gestures through patient apprenticeship rather than formal instruction, a certain suspicion for the wilder currents of contemporary trends, and an evident humility in the face of a process which has been kept deliberately simple.

The Puisaye, with its long history of stoneware production, is a storehouse for this almost instinctively-transmitted approach to making pots, so it's no surprise that it was here that Alain first heard the call of the clay, and became by dint of an unquenchable curiosity and unremitting labour, the sensitive regionally-rooted potter he is today.

Coming from a cultured and intellectually alert family, Alain seems to have been endowed at birth with both that independence of spirit and enquiring mind which every artist needs if he is to forge the language of his own expression. Leaving home at a mere fifteen to work as a lad on a fishing boat, Alain hardly seemed destined for the potter's wheel. But his five years at sea were only an intermezzo between a failed attempt to enter Art School, and the path he would later trace once back on dry land. An intermezzo, one can add, logged in notebooks crammed with addenda on every aspect of marine existence, and lived with delight under the lash of the elements which Alain needs almost more than anything else. The wind and the waves have now been replaced by the fire, whose crackles and sighs have taken a truly central position in this artists self-definition. This is of course not an originality in the Puisaye, but is clearly the vital and unifying link to the more remarkable precursors of the French art-stoneware tradition, such as Ivanov and Carriès. More than that of any other woodfirer of the Puisaye, Alain's work seems richly endowed with the full weight of a prestigious if rather hermetic past. To approach or assess his work requires therefore a certain humility and a certain patience, so the pots can speak if the spectator can only listen.

Nigel Atkins



Outre, grès. D. 45 cm. Photo D. Scalbert.