

ANDOUCHE PRAUDEL

Le geste céramique

Depuis près de trente ans, Andoche Praudel façonne la terre de Corrèze. Raku, grès de pleine flamme, porcelaine sont autant de médium que ce fils d'agriculteur manie en une gestuelle puissante. De sa double culture française et japonaise, il puise une créativité atypique. De sa formation de philosophe venu à la peinture, il émane une pensée riche et complexe. Rencontre avec un céramiste qui privilégie au métier la recherche permanente de la découverte.



Trio, 2015, 16 x 30 x 30 cm, bleu de fer

ANDOUCHE PRAUDEL EN 5 DATES

- 1989** Découverte de la céramique à San Miguel de Allende, au Mexique
- 1992** Rencontre avec Kichizaemon Raku XV lors de l'exposition « 100 artisans du Japon » à l'Espace Mitsukoshi, à Paris
- 1993** Premier séjour de six mois au Japon
- 1996** Signature avec la Galerie Capazza de Nançay (Cher)
- 2009** Membre de l'Académie Internationale de Céramiques

Un jour, vous avez choisi la céramique. La peinture n'a plus eu d'importance ?

A. P. – La peinture, ça a été fini pour moi quand j'ai rencontré la céramique. C'était en 1989, je me trouvais à l'école des Beaux-Arts de San Miguel de Allende, au Mexique, une petite ville fortifiée qui a depuis été classée au patrimoine mondial de l'Unesco. J'y ai vécu entre 1977 et 1982 parce que je m'intéressais au mouvement muraliste mexicain. Cet été-là, je me sentais un peu « sec ». Un Japonais, Shozo Tanida, donnait des cours de céramique. Il était sympathique. Je m'y suis mis et ce fut une révélation. J'avais enfin trouvé ce que je cherchais avec mes pinceaux : ce travail abstrait de la matière qui déborde du châssis ! De retour en France, sur les conseils de Shozo Tanida, j'ai fait un four raku. Et quelques années plus tard, en 1993, j'ai pu le rejoindre au Japon grâce à une bourse, et me perfectionner.

Vous évoquez le « génie du matériau » à propos de la céramique. Que voulez-vous dire, et comment définissez-vous la céramique ?

A. P. – Pour moi, la céramique est un art à part entière, entre peinture et sculpture, une peinture en volume et une sculpture dont l'intérieur importe autant que l'extérieur. Par ailleurs, la ductilité de la terre crue, sa fragilité quand elle est cuite induisent des gestes et des images qui sont propres à ce moyen d'expression. Pour le différencier de la sculpture, on parlera de contenant. En Occident, le contenant, c'est l'utilitaire ; et l'art est apparu quand on a séparé de façon radicale les besoins symboliques des besoins matériels. Au Japon, il n'y a pas de différence entre les beaux-arts et les arts appliqués. Prenez le bol : il sert d'abord à donner une forme au thé. On pense couleur, poids et proportions... C'est infini, c'est donc l'objet le plus facile et le plus difficile à réaliser. Pour un céramiste, le bol correspond aux



gammes du musicien, il est façonné dans les mains. Quand je rentre à Loubignac, un hameau de Cublac en Corrèze, je commence toujours par faire des gammes !

Vous naviguez en permanence entre Paris, Osaka et Loubignac. Mais c'est à Loubignac que naissent toutes vos pièces. Pourquoi ce choix ?

A. P. – Entre 1993 et 1995, j'ai travaillé dans divers ateliers au Japon, dont celui du potier et sculpteur Ryoji Koie. Quand j'ai commencé à exposer, les Japonais me posaient invariablement la même question : « *Est-ce de la terre française ?* » Ils réclamaient un plus, une valeur ajoutée. J'ai alors compris que la terre n'est pas seulement le support, elle est essentielle. D'où le retour à Loubignac : c'est chez moi, j'y suis né, j'y ai l'espace et la tranquillité. Enfant, je rêvais d'en partir... et puis, j'y suis revenu régulièrement, à partir de 1982, jusqu'à y installer mon atelier, huit ans plus tard.

Qu'est-ce qui va mener au choix de telle ou telle terre, de telle ou telle cuisson, et comment appréhendez-vous le geste, si présent dans votre travail ?

A. P. – Une pièce en engendre une autre, une même idée se poursuit, puis s'épuise. Changer de terre fait surgir alors de nouveaux projets. De 1991 à 2005, j'ai animé un atelier au musée du Louvre, intitulé « Techniques et esthétiques de la céramique ». À ce moment-là, j'ai beaucoup appris de la terre cuite antique et de la faïence islamique. Quand je choisis la porcelaine, par exemple, c'est comme une page blanche. La terre n'est pas un support mais un élément de base. Inutile de la masquer, je la choisis pour ce qu'elle est, et l'émail va vibrer à partir de sa nature propre. Concernant le geste, je cherche toujours un prolongement de la main ou du corps. Même mes plus grosses pièces sont intimes, parce qu'on peut les prendre contre soi, elles restent en lien avec le corps. Quant au dessin, à la peinture, à l'émaillage, c'est toujours un geste qui ne peut être arrêté ou prolongé. Il n'y a pas de repentir possible. Si c'est raté, je change de pièce. Et par-dessus tout, je ne veux pas contrôler, mais me réserver la possibilité de faire le maximum de propositions au four pour ne choisir qu'à la fin.

Votre rencontre avec Kichizaemon Raku XV, en 1992, semble compter beaucoup dans votre parcours...

A. P. – Entre 2007 et 2010, il est venu quatre fois travailler dans mon village de Corrèze. Certes Kichizaemon représente la quinzième génération de la famille Raku [lire aussi p. 44-53], mais il a exactement mon âge, 68 ans. Il a totalement renouvelé l'approche du raku. C'est un artiste à l'occidentale qui lit beaucoup, qui connaît l'art contemporain et travaille dans son champ : le bol... « *Une fois, une rencontre* » : c'est un adage tiré du zen, qui pourrait être la devise de la cérémonie du thé dont le raku est la clé, parce qu'il est imprégné de spiritualité.

Vous dites pratiquer une esthétique, celle du raku, alors qu'ici, pour nombre de gens, le raku est une technique.

A. P. – Indubitablement, le raku n'est pas une technique, c'est une esthétique. Elle est d'abord japonaise avant de toucher les Occidentaux par son aspect expérimental et convivial. C'est festif et rapide comme « un Polaroid », selon l'expression employée par certains journalistes. Le potier de raku a la fâcheuse tendance à en rester aux petits bonheurs de la surprise et d'un étonnement partagé. Or, « *le hasard ne favorise que les esprits préparés* » écrit Louis Pasteur... Une fois la cuisson faite, le travail n'est pas terminé. Il faut encore se demander où l'on



a voulu aller, et par où on veut continuer... En une année, je réalise peu de bols raku, trois cents environ, et je n'en garde qu'une trentaine. Ce n'est pas le cas avec le grès ou la porcelaine, deux matériaux que je travaille comme un sculpteur, sans chercher à détourner la contrainte d'un code propre au chawan.

Kichizaemon déclare à votre propos : « Il se peut qu'il connaisse plus ou moins la technique mais sans s'en soucier, sans gêne apparente [...] La céramique japonaise s'encombre de trop de détails. » Qu'est-ce qui vous différencie de sa pratique ?

A. P. – D'abord, je ne pratique ni le thé ni la méditation zen. J'en suis assez curieux pour pouvoir en parler, mais ce qui me manque du point de vue philosophique et historique me permet d'être libre. Je ne subis les pressions d'aucune hiérarchie. Ma dernière exposition de Raku, organisée au Musée national d'art contemporain de Kyoto en 2003, s'intitulait : « Le Cosmos dans un bol ». La définition de la céramique est peut-être là : la terre permet d'exprimer la relation entre le cosmos et le chaos. Qu'elle demeure fragile nous dit que cette mise en ordre du chaos n'est que provisoire. ■ VALÉRIE DECHAUT-GENESTE

© JÉRÉMIE LOGEAY © DENIS DURAND / GALERIE CAPAZZA



Le Bonheur-Flora, 2015, porcelaine (Limoges) et grès (St Amand), dessin sous émail cuisson électrique (1280°), 32 cm x 38 cm x 40 cm



Le petit hôtel de la fortune, 2016, 52 x 31 x 31 cm, grès, engobe de porcelaine

« Prenez le bol. Il sert d'abord à donner une forme au thé. On pense couleur, poids et proportions... C'est infini, c'est donc l'objet le plus facile et le plus difficile à réaliser. »



La pluie du bleu, 2015, 40 x 40 x 35 cm, grès émaillé