

musée des beaux-arts dijon

Millefeuille

Où il est question d'aciers, de collections, de petits motifs, de démobilisation et de réfléchissements.

Jean-Noël Buatois coutelier d'art en résidence au musée des beaux-arts de Dijon

Exposition du 28 juin au 29 septembre 2008

L'entretien ci-dessous est le fruit des échanges qui se sont déroulés en avril 2008, avec :

Claire Legrand, historienne de l'art et chargée des publics dans une structure qui a pour mission de faire découvrir l'art aujourd'hui. Ses rencontres avec une très grande diversité d'interlocuteurs autour des œuvres lui apporte une ouverture rare.

Jean-Christophe Nourisson, sculpteur. Il a partagé une partie de son cursus artistique avec Jean-Noël Buatois. Il a en cours de grands chantiers dans l'espace public en France.

Jean-Paul Thevenot, archéologue, spécialiste de la préhistoire. Il pratique la coutellerie en amateur avec de grands couteliers forgerons dans le monde. Sa culture des armes blanches, autant que sa compréhension de praticien, en font un collaborateur précieux.

D'où vient le titre de l'exposition « Millefeuille » ?

Il évoque en premier lieu l'achillée millefeuille, qu'on appelle aussi « l'herbe à la coupure » ou « l'herbe à soldat ». C'est une plante des talus incultes, qui a une feuille incroyablement découpée, merveilleuse de finesse et de détail. Elle stoppe le saignement, désinfecte la plaie et son usage perdure jusqu'à aujourd'hui.

Mais cette dénomination « Millefeuille » fait essentiellement référence à une technique de forgeage de l'acier qui est très représentée, à la fois dans mon travail de coutelier, dans les objets domestiques et les armes conservés au Musée de Dijon. Il s'agit d'aciers de corroyage. On associe des plaquettes d'acier de deux (ou plusieurs) nuances différentes que l'on empile en alternance suivant un nombre déterminé (trois, sept ou plus). Puis, à chaud, on soude au marteau ces éléments et, comme pour faire une pâte feuilletée, on étire, on plie, on soude, on étire à nouveau et on replie encore, jusqu'à obtenir le nombre de feuillets souhaité. De trois couches initiales, on peut aller jusqu'à trois cents ou mille et tout le bloc obtenu est feuilleté. Il suffit, à la fin, de polir et de tremper la pièce forgée dans une substance acide pour que les couches apparaissent alors en surface et dessinent les motifs damassés. Cela ressemble beaucoup à la pâtisserie ; il n'y a aucune marge pour l'improvisation.

Dans les faits, ce travail est assez lourd, très long et demande un savoir-faire acquis par des années d'apprentissage. L'opération se pratique à très haute température, tout près de 1400°C, le rouleau à pâtisserie est un marteau-pilon de deux tonnes.

Le titre « Millefeuille » peut évoquer enfin le processus de conception de l'exposition. Les objets de la collection du Musée m'ont conduit à explorer une multitude de domaines, dans un grand nombre de directions pour mieux les connaître, analyser les formes et les décors, comprendre leurs usages, pénétrer leur symbolique. Si on les considère de notre point de vue contemporain, on se doit aussi de les examiner depuis leur époque de conception et dans le contexte historique qui les a vus naître. Je ne suis ni historien, ni scientifique. Mais les couches successives de toutes ces recherches sont restées et forment la trame de l'exposition.

Comment avez-vous abordé la collection du Musée ?

Ce projet d'exposition a été, au départ, assez troublant pour moi. En effet, depuis mes débuts en coutellerie, j'ai refusé de produire des armes quand on m'en a demandées, pour privilégier les outils. Tardivement, mes lectures m'ont permis de découvrir que les armes représentaient un corpus très riche et j'ai dû reconnaître qu'elles étaient esthétiquement impressionnantes, ce que je refusais de voir jusque-là. Il y a plusieurs années, menant des recherches sur les armes persanes dont la qualité des formes m'avait interpellé, j'ai visité les réserves du Musée qui rassemblent des pièces de très haut niveau. J'ai alors été frappé par la variété de formes et de styles des pièces moyen-orientales et d'Asie centrale. Elles étaient aussi étonnantes par le luxe et le raffinement des aciers utilisés (dits Wootz), que par l'achèvement des décors damasquinés ou niellés.

En 2006, j'ai été invité par le Musée à concevoir une exposition dans la salle d'armes qui contenait alors uniquement la partie occidentale de la collection. J'ai choisi d'aborder l'ensemble et d'un point de vue esthétique, en considérant les objets d'abord comme des représentations. C'est une posture inhabituelle, qui me semblait pertinente pour des objets auxquels les fabricants avaient apporté un soin extrême, consacré une débauche incroyable d'énergie, appliqué des techniques d'une complexité inouïe et offert un temps de travail en proportion. Tous ces efforts ne visaient pas uniquement à résoudre ce qui peut sembler être l'essentiel, la fonction. L'objet était doté aussi de la capacité à représenter le pouvoir et le rang social, à devenir le support d'éléments moraux, mythologiques, ou de transmettre une symbolique religieuse. Et par-delà tous ces éléments figurés, comme en creux, il s'agissait aussi d'estomper la violence dont les armes sont porteuses. Quand le brio des armes paraît, le sang, lui, s'estompe au profit d'une image lissée d'absolue perfection...

La salle d'armes comme lieu d'exposition semblait s'imposer. Quelles en ont été les contraintes ?

La salle d'armes, située au niveau inférieur du bâtiment, est d'époque gothique et ressemble à une salle capitulaire. Cette pièce est très contraignante parce qu'elle comporte des éléments architecturaux saillants, de nombreuses portes, niches, et fenêtres, une cheminée. J'avais envie de profiter de son génie propre, de son emplacement au pied d'un immense escalier d'honneur. A chacune de mes visites, j'avais le sentiment de descendre dans une grotte, de retrouver la racine du bâtiment, et de remonter l'histoire du Musée et de ses collections. Cette perception s'est imposée comme un guide.

Il s'agissait ensuite de trouver le moyen de mettre au jour ces objets dans cet espace difficile. Je sentais confusément qu'il y avait un pacte primitif de la lumière avec ces aciers, qu'il fallait révéler. Les motifs dans l'acier apparaissent en effet par réfléchissement. Les fibres optiques, avec leur très faible intensité lumineuse et leur faisceau qui dévoilent les détails, permettent d'appréhender les objets dans leur complexité. Ceux-ci ont en effet été produits au sein d'une chaîne opératoire constituée de plusieurs artisans successifs, forgeron, monteur, sculpteur, doreur, graveur.... La lumière cerne les objets, en fait une analyse précise, pointe les détails à la manière dont l'archéologue fait apparaître petit à petit les couches stratigraphiques d'un terrain. Dans l'exposition, il s'agit de faire toucher du doigt la matière, car elle contient du sens.

Vous parlez de réfléchissement, mais qu'est-ce que la lumière nous permet de voir précisément dans les aciers ?

Je me suis souvent demandé pourquoi les forgerons avaient passé tant d'énergie à produire des aciers dans lesquels on pouvait voir quelque chose, alors qu'il aurait été beaucoup plus facile de produire des aciers blanchis, sans aucun motif. Cela représente un énorme investissement dans le temps de fabrication et des savoir-faire très difficiles à acquérir. Pourquoi les forgerons cherchaient-ils à faire image avec l'acier ? C'est une question qui me taraude depuis des années puisque j'ai été immédiatement fasciné par les aciers damassés. Je voyais ces motifs auxquels je ne comprenais absolument rien à l'époque. Ces lignes de diverses valeurs de gris jusqu'au noir, comme des méandres qui semblaient se propager à l'infini, sur toutes les faces et dans les coins les plus reculés des objets. Il faut se remettre à l'esprit que dans le monde primitif, tout l'environnement, le domaine des manifestations naturelles, apparaissent aux hommes comme étant habité par une âme. C'est un monde où le sacré est partout, régit tout et ordonne, dans tous les sens du terme.

L'histoire du damas, c'est aussi l'histoire de l'Orient et de l'Occident. On parle de Damas parce que le Wootz, acier indien issu des mines de fer d'Indore, était vendu à Damas et conserve la mémoire de nos passages en Terre Sainte. Mais nous sommes allés aussi à Antioche, à Tibériade, Jaffa, Ankara, Tripoli... La liste est longue de ces villes où nous avons croisé, mais c'est le nom de Damas qui est resté. Cet acier, aux qualités exceptionnelles à tout point de vue, n'a eu de cesse d'être copié par les forgerons d'ici. C'est peut-être d'abord une histoire d'imitation, et de rivalité. Les aciers corroyés et les aciers Wootz seraient deux frères qui se pastichent et cherchent à se surpasser, rivalisent d'ingéniosité et de beauté, à l'endroit symbolique de l'affrontement que sont les armes.

Cette démarche semble vouloir faire le lien entre une approche contemporaine, que l'on peut qualifier d'artistique, et ce qui est de l'ordre des savoirs propres au métier. Cette double approche n'est-elle pas révélatrice de votre parcours ?

Mon chemin a régulièrement été marqué par les arts populaires. J'ai commencé jeune à avoir une activité créative et ai acquis une culture particulière à travers mon parcours. Bénévole puis permanent dans une association d'archéologie et d'ethnologie, j'y ai développé mon goût de la recherche des origines. Cependant, la démarche

purement scientifique m'a toujours été étrangère, à part pour le dessin d'observation, car mon ressenti peut prendre le dessus sur mes capacités d'analyse, dans mon approche des choses. Cela m'a malgré tout profondément ancré dans une optique anthropologique ; l'art est un territoire dont je reconnais l'autonomie mais que j'ai tendance à considérer comme un ethnologue qui observe une production sous toutes ses formes, et cherche à la comprendre aussi comme une manifestation du groupe humain.

Cette exposition me donne une occasion étonnante de relier mon savoir-faire au monde ancien, vers lequel il est naturellement tourné, mais en lorgnant du côté du monde actuel, ce qui n'est pas une attitude très académique. Les arts appliqués, abordés souvent comme un domaine mineur en France, se contentent généralement d'une inscription dans le passé sans se soucier de transcrire le monde contemporain.

Avant de commencer la coutellerie, il y a 15 ans, je travaillais dans le domaine de l'art. Depuis l'enfance, j'ai fait beaucoup de photographie et me suis passionné pour l'histoire de la lumière, qui est complètement transversale et indispensable à tous les arts visuels. Quand j'ai commencé à faire des couteaux à la main en 1995, c'était par pur plaisir d'apprendre. Puis, j'ai été complètement pris par le feu et j'ai poursuivi. Cela a été une orientation très rapide. Puis très lente avant d'être satisfait du résultat ! Le plus surprenant dans ce passage, ce n'était pas d'apprendre des dizaines de techniques pour lesquelles je n'étais absolument pas préparé, mais c'était de réaliser que je travaillais intérieurement avec les mêmes ressources. Artiste ou coutelier, je sentais très clairement que je faisais exactement de la même façon des choses absolument différentes. En coutellerie à la main, il faut répéter des milliers de fois le même geste pour qu'il soit exact et qu'il ne détruise pas toutes les étapes de travail précédentes. Pendant les premières années, mon corps était tellement sollicité par l'apprentissage, que je n'arrivais plus à structurer ma pensée. Je changeais de monde à un niveau très profond ; un autre en moi se superposait au précédent. Le processus de création est cette ressource unique qui peut prendre des formes très diverses. C'est au même fond ou au fond même que puise la création Et c'était une intense surprise. Les critères qui séparent nettement les domaines de l'art et des arts appliqués sont, à travers cette expérience, parfaitement injustifiés et ils me sont apparus dès lors comme purement culturels.

Quel est pour vous le rapport entre l'esthétique, le technique et le fonctionnel dans une arme ?

Je suis un artisan au quotidien. La coutellerie est un domaine particulièrement contraignant. Elle nécessite la maîtrise parfaite du geste technique pour que l'aspect fonctionnel des objets soit opératoire. Un client qui vient me voir doit partir avec un instrument qui tient dans la main quand on l'abaisse, est confortable, a un poids et un équilibre satisfaisants, coupe, pique, ne casse pas. En fait, on gère la contrainte en continu.

L'esthétique est une donnée qui peut sembler plus indirecte, parce qu'un barreau carré, affûté au bout, suffirait à piquer un sanglier. Mais sous tous les climats où l'on chasse les suidés, les couteaux destinés à les achever ne se ressemblent absolument pas. Chaque groupe ethnique définit avec exactitude et diversité ses modèles, illustrant ainsi le lien inaltérable entre fonctionnalité et esthétique.

L'exposition me permet d'utiliser mes contraintes habituelles du centième de millimètre, de la température exacte, de l'ajustage et de l'état de surface le plus adapté, du technique et du fonctionnel en quelque sorte, pour servir les questions de représentation. C'est un musée des Beaux-Arts !

Toutes ces armes sont des produits d'artisans. Ont-ils une place dans le monde d'aujourd'hui ?

La culture matérielle dans son ensemble est un territoire de plus en plus restreint. Le temps des artisans, ouvert depuis la protohistoire, s'est lentement fermé avec les révolutions industrielles et, depuis cinquante ans, beaucoup plus vite, avec l'arrivée du numérique. La coutellerie a été la première industrie taylorisée en France avec l'apparition de plusieurs centres ou bassins de production dès le XVIII^{ème} siècle. Aujourd'hui, la production industrielle subit un déclin dramatique, ce qui permet certainement à la coutellerie artisanale d'exister.

Parallèlement, très peu de personnes et de moins en moins savent identifier, comprendre, sentir un objet véritablement artisanal, parce qu'il y a de moins en moins d'occasions de découvrir ces métiers, de percevoir l'élaboration du travail et d'en comprendre le sens.

Pourquoi dans ces conditions, est-ce que l'on décide d'en faire son métier ?

Quand j'ai fait le choix d'être coutelier, de ne fabriquer que mes propres modèles, exclusivement par forgeage, et d'assumer seul toutes les étapes de fabrication, du design à la réalisation des étuis, j'ai fait le choix d'être du côté de l'obsolète. On n'enseigne plus la forge depuis les années soixante.

J'ai quant à moi opté pour la matière, sa lenteur et sa profondeur, l'unicité de chaque couteau. Au début, il y a eu le grand plaisir d'expérimenter les multiples techniques de la coutellerie et de découvrir l'immensité du domaine. Puis, devant ce monde en train de disparaître, j'ai fait le pari que des expériences de création pouvaient y être tentées.

L'exposition présente plusieurs ensembles d'objets appartenant à des univers différents, l'objet domestique, la chasse, la guerre. Comment avez vous procédé ?

J'ai beaucoup procédé par imitation. Parfois avec une grande application, d'autres fois comme un élève distrait ou malicieux, parfois en troublant l'eau de quelques ricochets...

Il me semblait important de faire entrer le spectateur dans un univers familier, le domestique, avant d'aller vers les armes d'emblée plus dérangeantes pour de très nombreuses personnes.

Il y avait un ensemble de manches en ivoire qui m'intéressait parce qu'il posait la question de la violence. Sur un duo de fourchette et de couteau, on peut observer une saynète d'allure profane, où un homme affligé est désarmé de sa massue et retenu par deux compagnons pendant qu'un autre est au sol avec les yeux fermés et tuméfiés, un serpent s'enroulant autour de lui. Le tout est dominé par un dernier personnage, qui hurle les mains sur la tête. Sur l'autre manche, il y a un fruit unique au plein centre d'un arbre et des personnages qui forment une échelle pour permettre à l'un d'eux d'atteindre la cime à la recherche de ce fruit. Cela rappelle un épisode fondateur de la Bible avec plus de figurants ! Ces deux manches m'ont passionné parce que vient se connecter là une descendance... Celle de Caïn, qui veut dire forgeron dans certaines langues sémites et qui est le premier assassin du texte fondateur occidental. Et Caïn était l'ancêtre de Tubal-Caïn, le fondateur de la lignée des forgerons, des fondeurs, des dinandiers et des orfèvres.

Il m'a semblé évident qu'il fallait commencer le parcours avec cette pièce dont l'interprétation reste discutée et passionnante. Nous sommes d'emblée dans le lieu de la représentation de la violence, avec la vieille mimésis grecque qui tente d'exprimer la face cachée de la réalité.

En écho, j'ai sculpté un petit ensemble d'ivoires, une pratique liée à ma curiosité pour les matériaux naturels. Mon objectif était de faire écho à la collection et d'amener la matière à ses limites, soit en approchant des épaisseurs les plus minimales, soit en entrant dans une représentation extrêmement dense par la multiplication de détails. Contrairement à ma méthode de travail habituel, qui consiste à dessiner chaque projet minutieusement, ici c'est dans la matière que les propositions se sont formulées lentement.

Est-ce qu'il est possible d'évoquer plus précisément un objet ? On pourrait ainsi mieux comprendre les multiples étapes qui se succèdent pour tout ce que vous avez créé. Est-ce que vous voulez bien, par exemple, évoquer le stylet de « la suite martiale » ?

Ce stylet est une pièce d'un ensemble, réalisé en suite, qui comprend aussi une dague et un couteau à défaire. C'est une trousse de chasse, inspirée de celles de la cour de Bourgogne, et réalisée dans une logique contemporaine. J'utilise le langage visuel moderne en perpétuant les savoir-faire du passé. En l'occurrence, je voulais réaliser des pièces qui puissent voisiner avec des dagues de vénerie. J'ai cherché à obtenir une forme géométrique très définie, construite dans l'esprit des objets anciens en respectant un principe de symétrie. Au niveau du dessin, j'ai appliqué un coefficient d'échelle un peu supérieur à ce qui se pratique dans l'usage, pour obtenir des objets un peu plus monumentaux que la normale. Ce stylet est complètement tendu vers la pointe parce que le stylet renvoie à *stiletto*, le poignard en italien. Mais je me demande s'il n'évoque pas aussi le stylet du scribe. Celui avec lequel on écrit dans les plaquettes de cire...

Pourquoi avoir associé le damas moiré et soyeux de cette lame à une forme plutôt anguleuse et agressive ?

Aucune forme n'est agressive, c'est une projection. Ces objets sont anguleux parce que j'ai sollicité pour les réaliser l'IUT du Creusot afin d'obtenir des formes difficiles à produire dans un cadre de coutellerie traditionnelle. Je voulais qu'elles portent en elles le mécanisme froid de notre époque, qui est permis par le numérique, la machine à électroérosion à fil, qui coupe l'acier au centième de millimètre. Il fallait que le stylet tranche clairement avec les objets de la collection, tout en perpétuant des logiques de forme finalement proches.

Une fois passé le stade du dessin, il fallait choisir les aciers qui seraient utilisés. J'ai donc imaginé un contraste important entre le manche, qui contient des blocs d'acier aux motifs géométriques d'esprit moderne - de simples points répétés à intervalles réguliers - et un acier damassé pour lequel je m'étais fixé l'objectif d'imiter une matière naturelle, l'eau bouillonnante d'un fleuve. Quand les objets sont construits avec des contrastes maximum, des logiques réputées opposées peuvent tout à fait se renforcer visuellement.

Comment avez-vous obtenu le dessin dense et complexe du damas de la lame ?

Il faut d'abord impérativement savoir ce que l'on veut obtenir en terme de motif et de contraste et choisir les matériaux adaptés. Ensuite, imaginer tout le forgeage sur le papier et approcher les quantités de matière

nécessaires. Après quoi, il faut faire un feuilletage. On empile des couches d'acier alternées, dans ce cas avec du nickel pur, pour constituer ce que l'on appelle une trousse. J'ai commencé avec neuf éléments, qu'il faut souder à chaud (1400°C) au marteau, étirer au marteau-pilon et replier sur eux-mêmes, ce qui double le nombre de couches et nous amène à dix-sept. En reproduisant ce travail de soudure cinq fois, on obtient cent trente couches. Ensuite, j'ai réalisé à froid un nouveau bloc avec un centre en damas de cent trente couches, sur lequel j'ai empilé une couche d'acier dur épaisse et à nouveau un damas de cent trente couches, de chaque côté. C'est à dire qu'il y a cinq éléments empilés, dont trois qui ont été préalablement forgés. Ces cinq blocs sont soudés ensemble à chaude portée, pour obtenir un bloc homogène. Le bloc est étiré très longuement pour obtenir un barreau carré de deux mètres quarante de long et de faible section, une sorte de très longue frite. J'ai coupé cette pièce en quatre parties égales et je les ai forgées en octogone. Ces quatre pièces octogonales ont ensuite été torsadées deux fois pour obtenir une pièce dans laquelle le motif tourne au même rythme sur toute la longueur. Chaque pièce a un sens de rotation contrarié par rapport à sa voisine, gauche ou droite. J'ai toutefois fait une exception avec une des torsades pour ne pas obtenir un chevron systématique. Il me fallait un peu de désordre pour figurer le mouvement du naturel.

Ensuite, j'ai reforgé les torsades au carré pour pouvoir les empiler et enlever une partie de la matière inutilisable, car elle contient obligatoirement des défauts. J'avais donc quatre frites de soixante centimètres environ, torsadées, que j'ai empilées et associées à deux frites d'acier dur, pour les extérieurs, qui deviennent, plus tard, les parties tranchantes. C'est donc encore un nouveau bloc. Aux deux extrémités, les pièces en damas sont coupées en triangle afin que les tranchants se rejoignent à la pointe. J'avais donc à nouveau un bloc de six éléments qu'il fallait souder, terminé en pointe au deux bouts. On soude les pointes à part, puis les parties plates en essayant d'être bien net parce que les erreurs sont en général fatales à ce stade, du fait de la légèreté du bloc. Comme il y a peu de matière, il y a peu d'inertie thermique et peu de temps de soudure. C'est difficile.

J'ai coupé le bloc obtenu en un petit, qui est devenu le stylet, et un autre grand qui est devenu la dague. Pour avoir des motifs qui correspondent bien à l'échelle des objets, il a fallu étirer le moins possible la dague et, en revanche, jouer l'allongement visuel du stylet en étirant la matière. Puis, il reste à forger la lame dans sa forme exacte.

Si on la regarde bien, maintenant qu'elle est terminée, on distingue de chaque côté, une très fine bordure d'environ un millimètre et demi, qui correspond aux tranchants d'acier durs, rapportés au stade précédent. Je suis ravi de ce genre de petit détail qui marie le graphisme et la coupe. Dans les faits, tout cela est une dépense d'énergie folle pour un résultat de taille très réduite.

Ce stylet, qui est une production originale, contient-il cependant d'autres discrètes influences ? Je vous pose cette question, parce que la forme d'ensemble me fait penser à un couteau du suédois Tappio Wirkkala alors que l'assemblage manche-lame m'évoque plutôt une pièce intermédiaire, un habaki, d'origine japonaise.

Il y a toute une gamme de stylets occidentaux au XVI^{ème} et au XVII^{ème} siècle dont les formes sont éblouissantes, qu'elles soient à rognons, à anneaux ou à figures sculptées. Ce sont les premières pièces qui m'ont rapproché des armes. J'ai vu au Musée d'histoire de Genève des stylets d'artilleurs italiens tout en acier, dont l'unicité du matériau a pu m'influencer.

Pour ce qui est de Tapio Wirkkala, ce designer finlandais, c'est assez juste. Il n'y a pas d'emprunt direct, mais j'ai dessiné de nombreux couteaux nordiques qui se prêtent bien à la simplification. J'y ai beaucoup appris sur l'économie de moyens. C'est la face de mon héritage moderniste. Quand je visite les musées, en voyage, je vais voir les objets anciens, ceux du XX^{ème} siècle et les contemporains. Je prends des photographies qui me servent de mémoire. Je puise d'une main dans les dagues XVI^{ème} et de l'autre dans l'art moderne sans ressentir de contradiction. Il s'agit de travail d'hommes et tout cela est pensé avec un cerveau qui est identique. On l'oublie trop. Votre référence à l'habaki, cette pièce entre la tsuba (garde) et la lame d'un sabre japonais - qui permet de bloquer le fourreau en position fermée - est essentielle. Il est fascinant de voir avec quelle puissance les Japonais sont capables de faire vivre la moindre parcelle de matière avec une densité extraordinaire. Leur culture les amène à rendre intelligible l'élément naturel à un niveau de sublimation difficilement imaginable pour un Occidental. Et puis, au Japon, l'artisanat est considéré comme l'art majeur. Un bol de la cérémonie du thé est glissé dans un sac de soie, fermé dans une boîte magnifiquement réalisée sur mesure, qui est elle-même contenue dans une boîte non moins parfaite pour le protéger des tremblements de terre. Cela m'a permis de comprendre le très émouvant don de l'artisan au monde. Un bel objet artisanal, c'est une bombe de densité : folie du temps donné, intense investissement du corps-machine, apprentissage de savoir-faire incroyables et, l'éternelle oubliée quand on parle d'artisanat, la pensée, toujours à l'œuvre.