

Encadrement En DÉCORATION

NEWS

Le Salon 2000
Encadrement & Image

HISTOIRE DE L'ART

Le style
Napoléon III

L'HOMME DU MÉTIER

Les merveilleux objets
de J.-C. Couradin

BANC D'ESSAI

New Concept
Vision et Graf 2000

IMAGES

Les sourires
de Claude Closky



LES OBJETS MERVEILLEUX DE J.-C. COURADIN



Parti, il y a longtemps, de la fabrication de boîtiers et coffrets en bois qu'il ornait de décors en relief, Jean-Christophe Couradin, confronté à la nécessité de donner un avenir signifiant à son activité, a rapidement fait le constat d'une évidence : si la fabrication de l'objet fonctionnel, dans cette acception pure, peut être relativement facilement portée à son optimum, elle est aussi limitée à un état qualitatif pratique qui ne suppose pas d'évoluer.

S I L'ON S'ACCORDE généralement à admettre que l'art est dans l'artisanat – à proportion que le mot même lui tient lieu de racine – il semble cependant entériné que l'artisan ne soit pas un artiste.

Bien des thèses pourraient ici être soutenues, sans qu'il soit pour autant de mise de trancher la question au moyen de catégories aussi nettes que définitives. Où commence l'art dans le travail de l'artisan ? Où s'arrête-t-il ? La limite est-elle dans l'objet ? Dans une couche, un assemblage, dans l'emploi d'un outil, dans un geste ?

A une réponse un peu improbable, on pourrait appuyer une

considération possible – pratique d'ailleurs, à bien d'autres égards – consistant à placer au centre du débat la considération utilitaire. Un objet sans emploi pourrait être d'art pur, alors qu'un autre, « utilisable », serait artisanal. Et la mesure de son usage tiendrait lieu de ligne de partage entre les deux facettes de sa dualité propre d'objet d'art.

Après tout, pourquoi pas, si cela doit résoudre la question, dont on peut se demander si elle est importante. Peut-être pas anodine, en tous cas, si l'on en croit le signe tangible de certains mouvements perceptibles, dans une partie au moins, du monde de l'art.

Alors que l'idée – démagogique à souhait – que tout le monde "peut faire de l'art" circule abondamment (le loisir créatif en étant la justification marchande) maints artistes en effet aspirent à pouvoir revendiquer un métier, un savoir faire, une lignée professionnelle. Ils aiment en effet se savoir "confrontés à la matière" ou "aux prises avec le réel" en même temps que reconnus mobilisés par une recherche dont l'essence est spirituelle, à tout le moins intellectuelle.

Si l'est plus que probable qu'ils ressentent en effet la nécessité de se démarquer d'un tout venant trop facile, peut-être prennent-ils en



L'adjuvant décoratif, en revanche, ne présente pas cette limite ; en matière de décor en effet, la notion de suffisance – abstraction faite de la charge plastique – ne saurait s'apprécier de la même façon. Le raffinement d'un motif, même simple, peut en effet être poussé infiniment loin ; l'objet devient alors précieux, gagnant en valeur artistique ce qu'il perd peut-être en fonctionnalité. Sur cette logique, l'homme du métier a aujourd'hui fait son chemin ; et la finalité de son travail a évolué de la fabrication vers la création. L'objet lui-même a basculé de l'utile à l'esthétique. De proche en proche, l'art d'un métier est devenu un métier d'art.

Page de gauche : le moutouchi est un palissandre du Brésil dont les nuances vont du jaune au rose, avec tous les dégradés possibles. Ci-dessus, un objet en deux pièces associées : le support est en acajou et la partie supérieure en ébène.

même temps acte de ce que la notion de "métier" apporte de tangible à l'exercice d'un art.

Car de fait, parmi leurs illustres précurseurs faisant figure de références – auxquels les artistes d'aujourd'hui n'osent plus se comparer – bon nombre travaillaient la technique avant le geste créateur et, selon leur discipline, fabriquaient leurs outils, élaboraient leurs produits, créaient eux-mêmes leurs supports⁽¹⁾.

Si la société actuelle tend à fournir aux artistes ce dont ils ont besoin, les dispensant de l'effort de la préparation – laquelle s'avère généralement plus longue que l'exécution

elle-même –, il s'ensuit qu'une création sans effort perd souvent de son prix, que, le geste facile ne requérant plus la même réflexion, le but atteint s'en trouve moins profond et sa matérialisation moins exceptionnelle.

Le vide ainsi créé suggère pourtant une réaction. Et bien des créateurs ont aujourd'hui besoin de revenir à des pratiques plus signifiantes en même temps que plus laborieuses, contraignant certes l'exécution à une maturation plus patiente, mais la vouant du même coup à une finalité plus réfléchie, à un accomplissement plus inspiré.

Mais s'il se trouve aujourd'hui des artistes pour manifester cette tendance salutaire, il existe aussi une frange marginale de travailleurs discrets qui, sans le chercher vraiment, se retrouvent sur les mêmes chemins à partir de démarches différentes, presque inverses.

(1) Nous ne pouvons que nous souvenir ici de la réflexion d'Émile Rostain, restaurateur de peinture, qui, se référant aux techniques picturales du XIX^e siècle, dit : « ... Au contraire, tout se dégrade avec l'absence de technicité, aux périodes pendant lesquelles les peintres ont cessé de respecter le métier artisanal. » (Cf. Encadrement Décoration n° 17, « L'homme du métier », pp. 12 et suivantes)



Ouverte, fermée, la pièce de palisandre recèle deux alvéoles. Y cacher un bijou est un jeu. En faire l'écrin d'un cadeau est l'assurance de l'originalité.

consacré le nom, simplement parce qu'ils ont eu l'humilité de suivre le même chemin.

Au cœur de la nature

Éloigné du bruit du monde, à l'écart même de son petit village de Sainte-Marie-du-Mont, sur les flancs est du massif de la Chartreuse, Jean-Christophe Couradin ne recherche pas la considération, encore moins la célébrité.

Son but dans la vie: jouir de la liberté de travailler le bois pour y réaliser l'inspiration qu'il y trouve. Car il n'a pas en effet l'ambition de revendiquer un dessin: «Lorsque l'outil aborde le bois, ce sont les fibres que je découvre qui me guident»

assure-t-il sans arrière pensée.

Artisans réfléchis, perfectionnistes opiniâtres, ils ne perçoivent pas l'art comme une révélation transcendante mais plutôt comme une sorte de grâce à laquelle on accède peu à peu à travers une contemplation conduite par le geste, une visualisation muée par la main, qui deviendrait vision, une connaissance, enfin, à laquelle le travail apporte la profondeur d'une perspective.

Leur force est de n'être imitables que par leurs pairs, lesquels, d'ailleurs, ne se définissent que par leur propre voie. Pas de tricherie possible, donc. Et la plupart du temps, devant l'œuvre accomplie, le spectateur lui-même ressent immédiatement l'immensité du geste, le prix humain du résultat. Les mots ne sont plus nécessaires. La perception est directe.

A la réflexion, de tels artisans pourraient bien être plus proches de ces artistes dont l'Histoire a

d'une image pressentie – mais non définie – et de l'évolution formelle d'un matériau brut, va naître un objet, évidemment unique, et toujours complètement original.

Une fois la naissance achevée, il aborde une autre phase consistant à la transformer. Il adoucit les marques de l'outil avec un autre, moins grossier, et, de proche en proche, les efface toutes. Il ne reste plus que le bois. Le bois, toujours le bois, car telle est sa prédilection et aucune autre. Et ce bois n'est pas quelconque, car il doit présenter des caractéristiques compatibles avec la finalité de l'entreprise.

Le choix des bois précieux

Recherchant la matérialité d'une ligne de conduite, une trace à suivre créée naturellement, il choisit des bois fortement veinés, si possible contrastés, dont les dessins et les nuances de teintes s'harmoniseront avec son intention, même non encore formulée.

Relativement aux couleurs, un autre souhait est qu'elles soient vives, tranchées, fortement imprégnées de l'identité d'une essence.



Le buis est un bois très clair; une des seules essences employées par J.-C. Couradin qui ne soit pas d'origine exotique. Lorsqu'il arrive qu'il rencontre une fissure dans le bois, il la bouche avec des éclats de la même essence qui viennent rattraper la surface.



Le dessin d'une pièce assez massive à l'origine peut s'alléger par des volutes sculptées autour de la forme centrale, souvent ovoïde. Celle-ci est réalisée en ébène. Bien évidemment, l'objet est sculpté et d'un seul tenant, aucune partie n'étant rapportée.

Enfin, il exige aussi une troisième qualité; les bois doivent être durs, car cette caractéristique permettra le travail d'un état de surface qui fait partie intégrante du projet qui est le sien.

La réunion de ces caractéristiques le conduit donc à n'utiliser que des bois dits précieux, dont un voyage en Guyane, il y a des années, lui a révélé la richesse.

Deux ou trois fois par an, il va "faire son marché" chez un importateur français qui lui fournit des débits en provenance d'Afrique ou d'Amérique du sud. La connaissance des essences n'est pas infuse, il s'en faut, et un peu de pratique permet de pressentir qu'en grattant la surface grise, terreuse, d'une bille de pernambouc, on fera apparaître

l'âme vif orange qui le caractérise.

Cocobolo, amourette, ébène, palisandre, les noms chantent déjà comme une promesse à qui saura les faire s'exprimer...

Travail et métier

Objet dur, formes douces, finition minutieuse, la sensualité est évidente, chargée de l'équilibre entre l'être et le paraître, la force intérieure d'un matériau noble et la grâce de sa forme, fragile, aquatique, ondulante – naturelle,

dans le cœur de sa fibre, comme dans son inspiration – relevée de striures ou chamarrée de méandres ou de volutes, générés par l'arbre lui-même, au fil de ses saisons.

La finition aussi se révélera précieuse, quelquefois satinée, le plus souvent brillante, conférant à la forme sa lumière intérieure en captant celle du monde.

C'est le début du travail qui requiert le plus d'efforts; la matière parle peu, il faut être prudent, laisser faire son instinct mais ne pas l'imposer, observer, réfléchir. C'est aussi l'étape qui demande le plus de labeur car il est question de faire naître une forme de ce qui n'en a pas – ou qui en a une autre. Les bois sont durs, c'était voulu, ce qui rend la progression lente. Moins la forme

est visible plus il est facile de se tromper. Là intervient le "métier", un mot face auquel Jean-Christophe Couradin reste pourtant prudent. «Je ne parviens pas vraiment à me dire sculpteur», indique-t-il; à la limite, il s'en défendrait presque.

Deux raisons à cela: d'une part, tout simplement parce qu'il n'a pas suivi de formation instituée conduisant à l'obtention d'un titre professionnel. D'autre part, du fait que si le geste appris permet d'être efficace au regard d'une finalité, il s'avère contraignant pour qui aspire, au contraire, à l'absence de finalité préalable. Un travail exécuté "dans les règles de l'art", en effet, se trouve ipso facto limité par ces règles.



Le gayac est un bois imputrescible dont les chantiers de la marine à voile fabriquent des navires en raison de sa résistance à l'eau notamment. Il présente des reflets verts.

Aller au-delà – avec succès – requiert donc ou de ne pas en avoir, ou de les maîtriser au point d'être capable de les dépasser. Ce que Jean-Christophe Couradin ne renie pas un instant, d'ailleurs; simplement, une telle opportunité n'a jamais été sienne. Et la distance qu'il prend par rapport au "métier" se fonde humblement sur cette absence.

Pour autant, le geste quotidien, répété, passionné, mais aussi réfléchi et observé, conduit, lui aussi, à une maîtrise; il serait malhonnête de ne pas le reconnaître. Cette maîtrise se paie d'ailleurs de beaucoup de temps, de recherches et d'er-

reurs; en contrepartie de quoi, elle permet des explorations souvent plus fructueuses; et davantage que les permettre, bien souvent, elle les suscite.

C'est de cette démarche là qui constitue son chemin, parcouru avec mesure et simplicité, la tête froide et l'ouverture d'esprit de la bonne volonté; il apprend tous les jours, s'intéresse à de nouveaux outils, essaie volontiers de nouvelles techniques. La consommation de temps est considérable, mais revenant à son objet, il gagne en efficacité, atteint plus sûrement le but qu'il s'est fixé.

Et des objets précieux

Lorsque la forme est dégrossie, la progression devient plus gratifiante. Le ciseau revient sur les arêtes, il en crée d'autres, plus douces, sur lesquelles il reviendra encore. Au ciseau succède la râpe qui va cette fois arrondir les profils, remplaçant les arêtes par des striures plus fines; celles-ci seront à leur tour effacées par le couteau, tiré sur la surface avec précision.

La finition débute ensuite, au papier de verre, décliné du plus gros au plus fin, en une longue phase à la fin de laquelle l'objet est presque terminé.

Presque, car il reste à réaliser la touche finale qui va lui donner toute sa robe: le polissage, exécuté à la meule de cretonne, un outillage particulier adopté par les pipiers de Saint-Claude.



Jean-Christophe Couradin termine ici la toute première phase d'une sculpture en "ivoire rose". Le ciseau à bois est utilisé pendant toute cette phase, et ses traces seront adoucies peu à peu. Ensuite, la râpe à bois viendra effacer les arêtes caractéristiques du ciseau, puis une simple lame régularisera à son tour les striures de la râpe.

Alors, le palissandre tient sa promesse, le buis devient rutilant, le bois de violette s'illumine. L'objet dévoile sa magie. D'élégant il devient sensuel; il appelle la caresse. La main ne se lasse pas de le toucher, éprise de confirmer ce que l'œil a pressenti de douceur et de finesse. Le regard comme le geste suivent l'onde d'une courbe, d'un balancement, comme une danse lente qui tourne dans l'espace et la lumière.

On s'émerveille des zébrures sombres, des nuances scintillantes, des dégradés de couleurs qui plongent dans une vague, se retournent, foncent puis s'éclaircissent dans un jeu qui n'a pas de fin. Car si la courbe revient sur elle-même, il suffit d'un regard pour la poursuivre dans une autre fuite, un autre élan qui va tourner ailleurs et s'envoler encore; la ligne de la surface et celle du veinage courent ensemble dans un duo savamment travaillé – c'est toute l'inspiration du créateur – qui retiennent et invitent le regard comme des accords musicaux séduiraient l'oreille.

A leurs tourbillons s'ajoutent en contrepoint la réciprocité du polissage et de la lumière qui s'associent pour ici renforcer un contraste, là, souligner le tracé d'un rebord, ailleurs, faire chanter une couleur d'un accord plus profond. Matière transfigurée.

Dimension humaine

Jean-Christophe Couradin n'est pas autrement fier de ses objets. Quand il les a fini, il aime les garder un moment: « Généralement, je préfère ne pas m'en séparer tout de suite. Puis le temps vient de passer à autre chose. Je ne m'y attache pas. » A l'acquéreur ensuite d'y cristalliser son rêve. Le créateur a fait son travail.



Le pernambouc présente une couleur orangée caractéristique. C'est notamment le bois de prédilection de l'archèterie.

Pourtant, l'objet devenu sculpture perdrait quelque chose s'il n'était que cela – ce qui arrive aussi.

Mais en même temps, Jean-Christophe Couradin ne renie pas son passé, son parcours, les petites boîtes de ses débuts. Comme s'il était injuste d'en effacer le souvenir devant les réalisations dont elles conservent encore un peu la parenté lointaine.

A l'ors, dans une forme oblongue, il trace un trait de scie. Il découpe une calotte, un couvercle qu'il remettra méticuleusement en place après en avoir lissé

les surfaces intérieures avec le même soin que le reste. La partie rapportée est articulée autour d'un axe qui permet de l'ouvrir en la faisant pivoter. Pour justifier la chose, il creuse une alvéole, une petite cavité, une alcôve miniature, comme une annotation, susceptible de recevoir une bague, une pierre, une fantaisie dont elle sera la cachette illusoire. L'objet d'art se pare alors d'une dimension

supplémentaire. Un cachet qui en fait l'originalité, une caractéristique qui le personnalise et le rend attachant: l'humour. Un humour bienveillant qui rend par un clin d'œil au non fonctionnel une utilité jouée.

Et la boucle est bouclée. Après avoir poussé bien loin l'exploration de la recherche esthétique pure, l'artisan rend hommage à ses racines, celles qui ont fait sa raison d'être. Signature du cœur. Où son chemin l'a conduit, il est devenu artiste.

MARION MABLORD



La vue ouverte de la pièce illustrée en couverture. Si elle représente le travail le plus complexe réalisé à ce jour par Jean-Christophe Couradin (exécutée pour un concours), elle s'éloigne aussi de ses productions régulières qui restent généralement plus simples. La forme générale se retrouve cependant fréquemment dans ses recherches.

18 Un objet en buis dont les formes, comme toutes les productions de J.-C. Couradin, ont une inspiration marine. Lorsque le "couvercle" est refermé, la précision de l'assemblage est telle que son contour se distingue à peine.