

Les Grands Ateliers

par Monelle Hayot



Alain de Saint Exupéry

Combien y a-t-il de serrures dans un château ?

Pas seulement de serrures aux grilles ou aux portes extérieures ou intérieures, mais si on compte réellement, celles des armoires, des secrétaires, des commodes ?

Dans son château du Fraysse, en Dordogne, Alain de Saint Exupéry sait tout faire. Tailler les ardoises de pierre qui couvrent ses toitures, restaurer des aéronefs, des hélicoptères... Il a même restauré un Blériot 11, construit en 1910, au lendemain de la traversée de la Manche, pour remporter sur cet avion, avec le descendant de Louis Blériot, la première coupe du patrimoine de l'Aéro-club de France.

Quand, devant ce Blériot, il décrit avec science toutes les essences de bois qui le composent, il fait le lien avec le métier qu'il a choisi.



Alain de Saint Exupéry a installé, en 1976, à l'abri des voûtes XVIII^e des écuries de son château, un atelier d'ébénisterie.

Pour restaurer, les marqueteries, les sièges, les meubles raffinés qu'on lui confiait, il avait besoin de placages de bois de violette, de bois de rose ou de bois d'acajou et de Cuba.

Ceux qu'il trouvait étaient insatisfaisants. Alors, dit-il : « Étant mécanicien par passion, j'ai monté une scie qui me permettait de découper les planches, d'un ou

mauvaises réparations ont massacré de belles serrures, il faut les reconstituer ».

La serrure est une discipline d'orfèvre, précieuse, complexe et souvent cachée car, comble du raffinement, ce n'est souvent qu'en la démontant qu'elle révèle le travail dont elle a été l'objet. Sa perfection pour être efficace demeure inaccessible, masquée.

Ce travail délicat sur les vieux métaux requiert habileté, précision et sens de l'observation. Aux outils de son atelier, Alain



deux millimètres d'épaisseur, dont j'avais besoin. Bientôt, cette spécialité faisant défaut, mes confrères et plusieurs antiquaires commencèrent à prendre l'habitude de me commander leur bois de placage. Parallèlement, je réparais les serrures des meubles que mes clients me confiaient.

Ainsi sont nées deux directions qui sont restées les deux pôles d'activité de mon atelier.

La restauration des coffres et des coffrets implique des reconstitutions de mécanismes de serrurerie souvent très compliqués. La serrure doit servir de rempart à l'intrusion et sa complexité doit être à même de déjouer la ruse des voleurs. Parfois, quand les

de Saint Exupéry ajoute deux atouts. Une documentation importante qui lui permet de faire les recherches indispensables aux réparations des pièces qu'il entreprend, notamment pour les musées. Le musée Le Sec des Tournelles à Rouen est un de ses clients fidèles.

L'autre atout, inhérent aux métiers d'art, est un « sac de mots ». « Accueilage, serrure auberionière, chiffres ou trèfles, palâtre de heurtoir » ... poétiques et précis ces mots véhiculent la pensée vers la main. « Je refabrique les clefs ou les serrures manquantes, poursuit-il, elles sont usinées comme autrefois, façonnées à la forge, reprises à la lime.

Pour des questions de coût, cependant, j'utilise les avancées techniques modernes. Au stade de départ, la fraiseuse me sert à gagner du temps. Les interventions manuelles qui suivent permettent que ce soit sans incidence sur la qualité du fini.

Je travaille sur des objets datant du XVI^e au XVIII^e siècle. Les clefs, autrefois, étaient en fer. Les clefs dorées que l'on trouve sur les meubles ne sont pas toujours d'origine, souvent elles ont été refaites au XIX^e siècle. Les têtes de laiton sont fondues dans un moule. Au XVIII^e les têtes, en fer, étaient taillées dans la masse.

Tous nos métiers ont un trait commun : ce sont des métiers de réflexion et d'analyse. Un bon professionnel sait faire un diagnostic en réceptionnant l'objet. Il sait com-



mander le travail, déléguer ce qui n'est pas du ressort de sa spécialité. Le problème est que certains métiers ont disparu. Il est désormais difficile de trouver des aciers doux, par exemple, aujourd'hui, le moindre fer est allié... L'approvisionnement en matières premières peut être préoccupant pour restaurer à l'identique.

Pourtant, depuis vingt-cinq ans, il y a un regain de belle qualité.

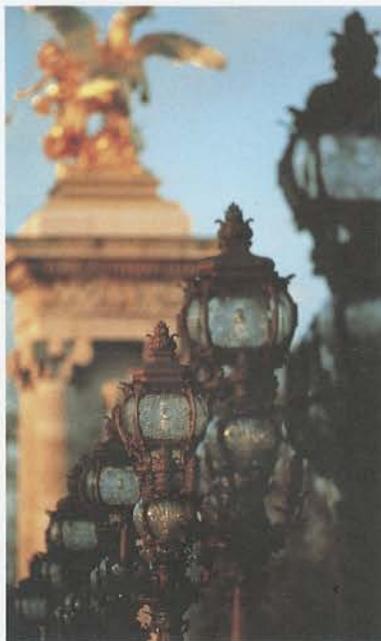
Un temps refuge contre l'échec, les métiers d'art ont retrouvé leur image de sauvegarde du patrimoine et leur beauté attire à nouveau. On assiste de plus en plus à des démarches volontaires de jeunes diplômés vers ces métiers dont le haut niveau correspond à l'envie de se surpasser ».





Patrick Desserme

Au cœur de Paris, 17, rue du Pont-aux-Choux, une enseigne en verre églomisé invite à pénétrer : « Fabrique de verres bombés seule maison pour les grandes pièces Ets Claude Desserme ». En s'aventurant plus avant, une cour jardin longe d'anciennes écuries qui abritaient chevaux et remise des voitures du grand-père de Patrick Desserme. Il nous reçoit dans un atelier hors du temps. 500 m², quinze mètres de hauteur de plafond à certains endroits, construit avec des pierres rachetées à la démolition de la Bastille. Il recèle un nombre impressionnant de moules en tôle. Résumé de l'évolution du style du mobilier urbain depuis 1900, ces moules dressent aussi le répertoire des lanternes, pendules, vitrines qui depuis le Roi-Soleil ont apporté leur ronde protection aux éléments du décor intérieur. Le verre bombé orne tous les monuments prestigieux de France ou des pays sous son influence.



Dans la fournaise des fours garnis de moules en tôle sur l'arrondi desquels se ramollit doucement le verre chauffé à 600° ou 700°, Patrick Desserme accomplit un travail de Titan. Il manie avec un tour de main unique au monde des outils que son grand-père a transmis à son père et que ce dernier, à son tour, lui a mis dans les mains sans discontinuité. Patrick est bombeur de verre. Il utilise le dernier four à bois du XVIII^e siècle. Une forge à soufflet, les instruments qui permettent au verre de chauff-



fer en donnant ces imperfections qui en font la beauté. « Pour les regards de l'Ancien Régime, ce n'étaient pas des défauts mais des traces d'un processus normal de fabrication » dit-il pour en expliquer l'esprit. En uniformisant tout, en gommant les aléas normaux, le XX^e siècle n'a pas apporté de progrès, il a enlevé la beauté du geste. Disposant de milliers de moules martelés par son grand-père, son père et lui-même, Patrick Desserme utilise, retouche ou confectionne sur mesure celui qui servira à un verre spécifiquement conçu pour une pendule, une vitrine bombée, une lanterne. Sa maîtrise est telle que sa virtuosité lui permet

de tout faire dans son métier. Le bombeur doit surveiller la cuisson du verre, éviter que les poussières de cendre ne les salissent, surveiller la température pour que le verre garde sa consistance. À côté de son four à bois, six fours modernes travaillent à plein rendement, mais, dit Patrick Desserme, « pas une machine ne peut remplacer la main, la vue et le souffle humains. »

Il restaure aussi beaucoup, et parfois travaille sur des pièces ouvragées par son père. « Je reconnais son tour de main »

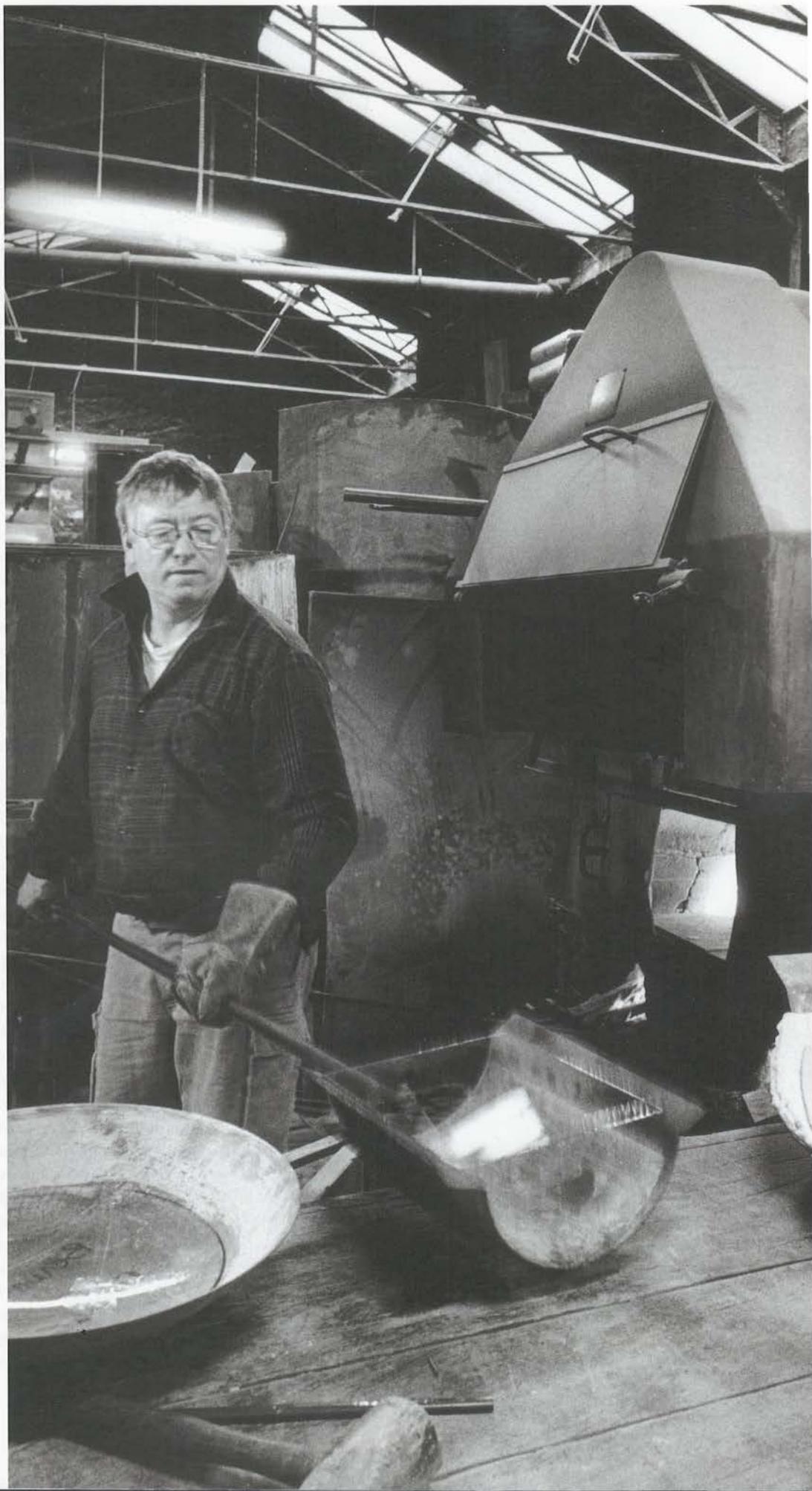
dit-il avec fierté. À ne pas confondre avec celui de souffleur de verre, son métier permet d'obtenir toutes les tailles, épousant toutes les formes concaves ou convexes, de modeler le verre en fonction du dessin. Son grand-père travaillait au début du XX^e siècle avec Gallé et Majorelle, son père dans les années 30-50 avec Max Ingrand, Leleu, Ruhlman, Lalique ; Patrick Desserme, au seuil du XXI^e siècle, collabore avec Philippe Starck, Jean-Michel Wilmotte, Garouste et Bonetti, Andrée Putman, Pascal Mourgue. Restaurateur et créateur, il marque de son empreinte le XX^e et le XXI^e siècles. Trait d'union entre les époques qui



se complètent sans se renier, il a restauré les lanternes du Grand Trianon, à Versailles, les colonnes rostrales de la place de la Concorde, les luminaires de la maison de Le Corbusier à La Chaux-de-Fonds, et a même réalisé une robe de mariée, tout en verre thermoformé. Le nombre et la variété de ses réalisations sont impressionnants, ils découlent d'une puissance de travail qu'anime une passion jamais en défaut.

J'ai connu Patrick Desserme au Conseil des métiers d'art, au ministère de la Culture. Créé à l'initiative d'Étienne Vatelot, il y a six ans, il dénonce les dangers qui guettent ces métiers fabuleux, vecteurs de l'identité française. Le Conseil des métiers d'art distingue les meilleurs dans leur discipline en les nommant « Maître d'art » afin qu'ils passent le flambeau à un disciple. Un concept imité du Japon, qui vénère ses « trésors nationaux vivants ».

Dans cette logique de transmission des savoir-faire, Patrick Desserme enseigne, reçoit des classes. Sa passion est contagieuse.





Sainte Marguerite ►
datant du XIX^e siècle.
École d'Ingres avant
et après restauration.
Collection particulière

France Bonnimond-Dumont

Expert près la cour d'Appel, élue locale, mère de famille, France Bonnimond-Dumont est une artiste du XXI^e siècle, menant de front une carrière internationale et des actions ancrées dans les réalités quotidiennes d'une femme d'action en France. Sommité de la restauration, elle enseigne à l'EAC à Paris. Elle fait partie des membres fondateurs des Grands Ateliers et se partage entre de longs voyages à l'étranger, (ses clients l'entraînent à Boston, Taiwan ou au Japon), un travail rigoureux dans son atelier de Bourgogne et une galerie qu'elle gère en temps partagé avec d'autres artisans d'art. Cette solution intelligente permet à plusieurs artisans d'art dont les métiers sont complémentaires d'être présents commercialement à Paris et de travailler tranquillement dans leur atelier.

Détail du portrait de
Monsieur de
Neuville, huile sur
toile de la seconde
moitié du XVII^e siècle
avant et après
restauration.
Collection privée



La permanence est toujours assurée, chacun étant présent à tour de rôle et capable de répondre aux questions concernant les autres.

Formée à l'IFROA (Institut Français de Restauration des Œuvres d'Art) à Paris, France Bonnimond-Dumont choisit de restaurer ce qu'elle aime. Des primitifs italiens aux œuvres du XIX^e, voire aux premières années du XX^e siècle, elle restaure fresques, panneaux, huiles sur toile, pourvu que le sujet demeure traditionnel. France Bonnimond-Dumont estime que l'art contemporain répond à d'autres critères. « Le bleu Matisse, ou les collages procèdent d'autres techniques qui posent des problèmes éthiques au restaurateur. Pourtant, j'ai travaillé avec plaisir sur les peintures murales de la maison d'Azédine Alaïa, confesse t-elle ». Selon les œuvres qu'elle a à traiter elle mêle deux techniques de restauration. La technique illusionniste, qui tend vers un retour à l'état le plus proche au moment de la création, et la restauration visible, qui assure la lisibilité de l'ensemble mais permet de faire la différence entre la partie restaurée et la partie d'origine. « J'ai envie de la vérité, dit-elle, l'esthétisme ne doit pas masquer l'œuvre authentique, la restauration doit être identifiable dans la lecture de l'œuvre. Le musée de Saint-Germain-en-Laye, par exemple, expose des restaurations dans lesquelles les manques des terres cuites sont remplacées par de l'alutglass. »

Avant la restauration, un moment compte, celui de la rencontre avec l'objet. L'esprit du peintre surgit de sa toile, ainsi la souffrance de Watteau, qui peignait les femmes de dos car il avait un problème patent de communication. Les erreurs, volontaires ou non, qui deviennent des caractéristiques, ainsi Ingres se permet de peindre une odalisque avec une vertèbre de trop. Certains personnages de Tiepolo



ont des membres raccourcis très maladroits... mais, dit France Bonnimond-Dumont, « mon pinceau n'est pas libre. Il reprend en écriture automatique une œuvre qui n'est pas de moi, à laquelle j'ai envie d'être fidèle. »

La notion de restauration apparaît, dans son acception actuelle, à partir du XVII^e siècle. Avant, on effectue des « réparations ».

Avec le développement du marché, l'œuvre est respectée pour elle-même, dissociée de sa fonction d'élément du décor ou de représentation d'un personnage. Les restaurations mal faites posent de réels problèmes : que faire quand les colles transparentes

sont devenues blanches, ou devant des couleurs de vernis qui changent la lisibilité ?

Dans la restauration des fresques, les techniques de réintégration employées, aux petits traits - *trattegio* ou pointilliste - procèdent de l'illusionnisme. Il en va de même pour les peintures murales sur mortier sec. Il n'est pas question de refaire un mortier frais sur les fresques au nom toujours de la lisibilité. Mais mon domaine de prédilection demeure le tableau. J'ai des coups de foudre, des contacts privilégiés avec certains tableaux qui sont subconscients. Je fais un travail de longue haleine avec plusieurs collectionneurs. Certains me demandent de jouer un rôle préventif, en allant dans leurs coffres vérifier régulièrement l'état de conservation des œuvres qui s'y trouvent. Il m'arrive d'accompagner des expositions au Japon, à Boston ou ailleurs pour vérifier l'état des tableaux après leur transport.

Je vais à Taiwan un mois par an, pour la Chi Mei Foundation. Tous les tableaux achetés par ce collectionneur passent par mon atelier avant de rejoindre la fondation. Tous les ans je pars vérifier l'état, le degré d'hygrométrie des tableaux qui sont souvent prêtés. Monsieur Chi, qui collectionne aussi les violons, donne une soirée musicale chaque semaine au milieu de ses œuvres d'art.

Le propriétaire de l'œuvre en est le gardien. Le restaurateur entre dans l'intimité de ses clients. Ce contact privilégié lui permet de faire partager ses connaissances pour éviter les erreurs et garder l'esprit de l'époque de la création, dans le respect des matériaux, pour retrouver le choix du peintre. L'œuvre d'art est un objet de rencontre et de partage. L'expression picturale exprime l'émotion de l'artiste dont la force se transmet par delà le temps, qu'il s'agisse de plaisir ou de douleur à l'état pur. Le devoir du restaurateur est de conserver l'œuvre dans le meilleur état pour la postérité, quelle que soit la postérité.

Le conseil et la réflexion doivent être le préliminaire de toute restauration. Il ne faut pas de précipitation. En parlant, en découvrant ensemble, en provoquant une rencontre pluridisciplinaire autour de l'œuvre d'art, on recherche la vérité. Mais comme deux restaurations du même tableau ne sauraient être identiques, la règle de la réversibilité doit toujours s'appliquer.

