

## ANDRE ROMUS sur MICHAEL DÜRNHOLZ :

C'est peu dire que Michael Dürnholz a de l'or entre les doigts. Rien, cependant, ne le prédestinait à ce métier aussi rare qu'un métal précieux. Enfant, il n'avait pas le culte des minéraux, il voulait être un grand cuisinier. Il devint donc un grand joaillier.

A l'école, il éprouvait une aversion pour les cours théoriques, qu'il vivait comme une contrainte, et les examens comme un contrôle de son imaginaire. L'adolescent était réservé, parlait peu, moins encore de ses sentiments, tant en famille, il était enfant unique, qu'à l'école. Il est vrai que dans la petite ville d'Eupen, qu'il a accompli ses trois dernières années d'enseignement secondaire dans une école de filles et qu'il était le seul garçon de sa classe. Tout concourait à émousser l'adolescent, qui allait cependant choisir, comme sur un coup de dés, d'embrasser un métier où il passerait au doigt de centaines de femmes des bijoux qui lui ressemblaient, comme dans un juste retour des choses.

Sa vraie vocation était dans les qualités premières qui font qu'un joaillier est unique, davantage que dans quelques dispositions manuelles, fussent-elles prometteuses. Il ne suffit pas d'avoir bonne main, bon œil. Il faut d'abord cette rigueur envers soi-même, ce respect tant de l'autre que de la matière, voire de la nature, cette patience, cet amour du détail, cette obstination qui, lorsqu'elle vire à l'obsession, est le gage le plus sûr de toute création à venir. L'autodidacte en devenir était mûr pour céder le pas à l'apprenti, il ne fallait plus qu'un maître pour indiquer la ligne d'horizon.

Comme au temps de compagnonnage, un premier tour de Suisse, sac au dos, à la recherche d'une école, quelques incursions en Allemagne, puis un premier et méthodique apprentissage chez un joaillier d'Eupen, Guido Reip. Après deux semaines, Michael réalise sa première bague en or. A la fin de ce premier cycle de trois ans, un stage de deux semaines chez Vendôme à Paris, rue St. Honoré. Une tentative du côté de Los Angeles, où on ne lui propose qu'un travail à la chaîne. C'est que l'enseignement de Jean Vendôme - de son vrai non Ohan Thudarian - lui manquait: cette fois, il y restera quinze mois. Michael dessine tous les soirs, sous l'œil vigilant de ce maître d'origine arménienne. Ecole du soir au Louvre, également, où il apprend à croquer l'essentiel d'un modèle. Mais le papier n'est pas le support qu'il affectionne, il le sait depuis l'époque où il aidait son père architecte à tirer les plans. La tiédeur du papier de tirage le glace; l'apparente froideur du métal et de la pierre lui réchauffe le cœur, exalte son imagination et va peu à peu nourrir une passion qui ne le lâchera plus.

Instantanément, Michael pense en trois dimensions, comme un sculpteur. Cette matière qui l'enivre peut être changeante. C'est, chez lui, une question d'humeur, d'état d'âme. Au début, il avait un goût prononcé pour les violets profonds de l'améthyste, puis les jaunes pâles des citrines ou les tons dorés des topazes, ou encore les tonalités infinies des perles de Tahiti ou des mers du Sud. Aujourd'hui, davantage l'or blanc que l'or jaune, et davantage l'or que l'argent, qui lui semble si malléable. C'est comme s'il fallait que le métal lui résiste, comme s'il s'agissait d'un jeu de pouvoir et de soumission, d'un désir incessant de structurer la matière pour lui imprimer une forme architecturale qui le révèle à lui-même.

Enfin, le plus lumineux, le plus lapidaire, le plus mythique, le plus solitaire: le diamant. Le plus insoumis aussi, qui ne se taille et ne se rend qu'au contacte d'un autre diamant.

Rebelle et solitaire. Rebelle comme cette exception à la règle du pluriel, en langue française, qui rappelle que bijoux et cailloux sont d'incorrigibles réfractaires. Solitaire, comme le joaillier devant son établi. Dès son retour de Paris, Michael installe une petite table de travail dans sa chambre à Eupen, puis dans une villa début du siècle à Membach, enfin, depuis dix ans, rue d'Aix-la-Chapelle à Eupen, où il travaille au bas mot douze heures par jour, dans le clair-obscur de l'atelier, au-dessus de la lumineuse salle d'exposition.

C'est peut-être ce qui frappe le plus, lorsqu'on le voit travailler: une pensée en perpétuel mouvement, un esprit rebelle aux idées reçues en même temps qu'un nécessaire assujettissement à l'ambiguïté que recouvre le mot "établi". Tant il est vrai que ses bijoux, particulièrement les plus récents, sont à sa propre image: des pièces modulables, qui tournent autour d'un axe. On pense à Calder, à Paul Bury. Ses créations naissent du mouvement. Lorsqu'il fait du jogging, le matin, il faudrait le suivre en notant tout ce qui lui passe par la tête. Le mouvement génère la forme, qui engendre le bijou. Ses bijoux sont à la fois son moyen d'expression et son échappatoire. Il y pense tout le temps, plus précisément il pense sans cesse en termes de formes, et le plus souvent en grands formats. Ce n'est que dans un deuxième temps qu'il réduit ses rêves à leur juste dimension. Il dit souvent: "tout se joue, en fin de parcours, sur deux centimètres et demi." C'est un peu comme s'il disait "qui peut le plus peut le moins", à la réserve près que ce moins est à chaque fois une œuvre singulière.

Toutes ces idées qui foisonnent pourraient faire désordre s'il n'y avait, chez Michael Dürnhholz, ce fil rouge, cet axe intérieur, qui révèle la continuité d'une pensée. C'est ici que l'on perçoit le mieux que Michael est un artiste et non un artisan. N'en déplaise à certains, au-delà de l'amour du travail bien fait, l'artisan se condamne à la répétition. Ici, il n'est question que de renouvellement dans la continuité. On peut comprendre que Michael Dürnhholz s'enflamme et s'indigne devant le constat qu'on ne jette généralement pas le même regard sur un bijou que sur une sculpture ou une toile. L'éducation du regard sur les bijoux est encore à faire. De ce point de vue, le temps des pharaons a encore quelques leçons à nous donner.

Surtout, il y a autre chose, ancré dans l'inconscient collectif: tantôt le bijou est encore considéré comme un luxe, tantôt il est perçu comme une monnaie d'échange et comme une valeur sûre, sécurisante, voire comme un objet de placement. L'héritage de la seconde guerre mondiale n'y est sans doute pas étranger, c'est là un vieux réflexe indéracinable chez ceux qui s'informent avant tout de la valeur de la pierre et du métal, lorsqu'ils ne posent pas des questions intrusives sur le temps de la main-d'œuvre. Ce sont en effet des questions qu'on ne pose pas à un peintre ou à un sculpteur, à moins d'être pourvu de la sensibilité d'un invertébré. Mais c'est surtout ignorer bien des choses sur le travail de la joaillerie et ses ramifications en amont de la fabrication, où tant de corps de métier interviennent entre la conception et son aboutissement: tailleurs, cliveurs, sertisseurs, polisseurs, graveurs, brillanteurs, enfileuses. Et dans chaque phase où intervient le joaillier, il doit penser par anticipation, être mentalement trois étapes plus loin s'il veut s'éviter de fâcheuses surprises.

De la même façon que le tailleur de diamant sent d'emblée la pierre dans sa globalité dès la première encoche, le joaillier garde son esprit en état d'éveil à chaque étape d'assemblage, dans une sorte de divination du bijou virtuellement terminé.

Ce qu'il ne peut pas prévoir, hormis le cas de figure de la commande individualisée, c'est à quelle femme son bijou est destiné. Tout ce que sait le joaillier, c'est que cette bague, ce collier, ces boucles d'oreille, sont destinés à être portés un jour. Comme Michael Dürnholz pense essentiellement en formes géométriques, il se refuse à penser dans le même temps à la main qui portera cette bague. L'idéal, lorsqu'il conçoit un bijou, c'est de ne pas se donner de restrictions, c'est de se laisser aller, sans penser à personne. Comme à l'école, l'allergie au contrôle.

Cette attitude, centrée sur l'objet de tous ses soins, n'exclut en aucune façon la femme qui, un jour, entrera dans son magasin. Il dit plutôt: "il y a des bijoux qui attendent leur porteuse pendant plusieurs années". Une femme entrera et, rien qu'à la voir, Michael saura que le bijou a été conçu pour elle. Il lui faudra parfois argumenter, convaincre d'oser, laisser le temps faire son œuvre à son tour, mais il croit davantage aux affinités électives, à la complicité, qu'à la vente comme finalité. On touche, ici, à la différence entre bijoutier et joaillier. Tout se passe au-delà du bijou, comme si Michael avait la certitude que, quelque part, il y a une femme qui ressemble à ce qu'il a imaginé.

La résonance affective d'un bijou n'est plus à démontrer, d'autant qu'il symbolise souvent la consécration des moments clefs d'une vie. Mais elle joue de surcroît sur d'autres registres qui, chez Michael Dürnholz, parlent d'abord de son imaginaire. Il laisse volontiers ses bijoux en couveuse dans ses tiroirs, il attend de les mettre en vitrine comme s'il redoutait de les perdre, il est heureux de les retrouver après une exposition et, lorsqu'il en est définitivement séparé, il souffre de les voir parfois mal entretenus. En somme, il demande à ses clientes le même respect que celui qui s'impose. Il espère à chaque fois que le moment d'acquisition d'un bijou sera perçu comme un acte de reconnaissance tant de son créateur que de sa création. Objet de séduction de la part de celui qui le crée tout autant que de celle qui le porte, un bijou a une double vocation, il est à la fois privé et public. Il voyagera avec la femme qui l'a choisi, sera confronté à toutes les rencontres, à toutes les lumières, à tous les regards. Et cependant intime, au contact de la peau, présent, vivant. Et tellement unique qu'il ne souffre la proximité que d'autres bijoux marqués du même poinçon, celui de Michael Dürnholz.

André Romus – journaliste et peintre