VÉRONIQUE MENAULT-MIRANDE

RAYMOND **MIRANDE**

les émaux

CATALOGUE RAISONNÉ

SOMOGY
ÉDITIONS
D'ART

RAYMOND **MIRANDE**

les émaux

« Penser mon enfant, c'est ajouter de la flamme au feu. »

Honoré de Balzac, *Les Martyrs ignorés*, Paris, Seuil, 1966

« Faire ruisseler sur les visages une lumière irradiante
Faire jaillir le sourire de la matière même
Révéler ce qui est au-dedans : que le dehors soit habité d'un feu
Rendre les choses à leur âme, la matière à l'énergie qui l'anime
Dévoiler l'invisible, entrer au cœur du rocher
Extraire de la matière ses formes : toucher le sacré
L'artiste délivre ce qui est déjà là... »

Bang Hai-Jai, *L'Artiste*, Paris, Cercle d'Art, 2002

Ouvrage réalisé sous la direction
de Somogy éditions d'art
Conception graphique : Éric Blanchard
Fabrication : Michel Brousset, Béatrice Bourgerie et Henry Hua

© Somogy éditions d'art, Paris, 2006
© Nicole, Véronique et Christophe Mirande, Gradignan, 2006
© Adagp, Paris 2006

En couverture : **La Bête et l'Ange**, 1971, champlevé,
15 x 21,5 cm

ISBN 2-85056-953-4
Dépôt légal : mars 2006
Imprimé en Italie (Union européenne)

La photogravure a été réalisée par Quat'coul (Toulouse)
Cet ouvrage a été achevé d'imprimer
sur les presses de Re.Bus srl (Italie) en mars 2006

Déja paru :
Les Vitraux, Mirande,
Claude Peyroutet, Elytis, 2001

VÉRONIQUE MENAULT-MIRANDE

RAYMOND **MIRANDE**

les émaux

CATALOGUE RAISONNÉ

SOMOGY
ÉDITIONS
D'ART

... Peindre, sculpter, graver, émailler aujourd'hui,
c'est créer l'image libératrice et miséricordieuse,
inscrire dans la chair crucifiée du monde la poésie
de la présence, se donner tout à l'instant pour en
transmettre l'éclair jamais vu, faire que l'éclair soit
durable, qu'il transfigure ce qu'il pénètre – glaise,
granit, verre, métal ou toile de lin. Qu'il éclaire
l'inconnu.

D'une saison à l'autre avant de mourir,
les coquelicots se sont murmuré le joyeux secret
du rouge.

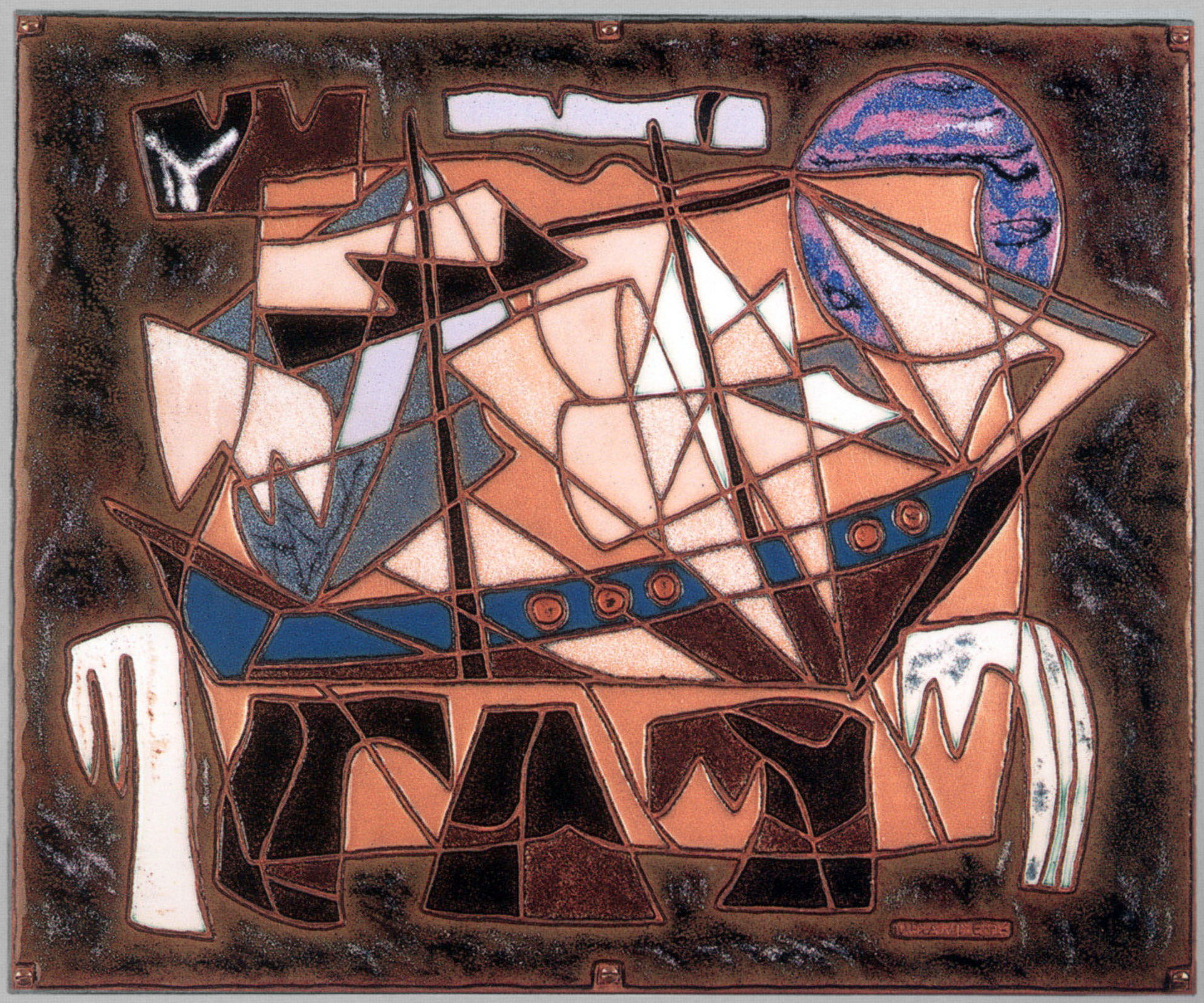
Feux se levant avant l'aube, l'âme des choses,
des paysages, des visages et l'âme de l'artiste
s'appellent, se répondent, se reconnaissent dans
les profondeurs de la création, malgré la menace,
comme Orphée et Eurydice.

Raymond Mirande, Pâques 1997

Raymond Mirande, *Réflexions sur l'art*, 1997

Raymond Mirande, Venise, 1991

François Mauriac, de l'Académie française,
préface d'exposition, galerie Gérard Mourgue,
Paris, 1966



Si j'ai aimé dès que je les ai connus les émaux de Mirande, c'est que je travaille, depuis plusieurs années, sous le regard d'un Christ en croix du XIII^e^ siècle, en émail champlevé. Il est couronné et le linge ou plutôt le jupon qui cache sa nudité est émaillé de bleu. Un écriteau porte I H S X P S en lettres rouges. Au bas, Adam sort de son tombeau, les mains jointes. Je n'imaginais pas que pût survivre parmi nous l'un de ces humbles et merveilleux émailleurs limousins, comme le fut l'auteur de ce christ. Il s'en est trouvé un pourtant, aux portes de ma ville, à Gradignan, faubourg de Bordeaux, où ma grand-mère avait sa maison et sa chapelle et où nous devions suspendre notre course dans nos parties de cache-cache et nous retenir de crier, comme si le Seigneur avait été endormi dans le parfum des héliotropes et des résédas (c'était l'odeur de cette chapelle...) et qu'il eût fallu ne pas le réveiller. Et voilà que de ce Gradignan d'où il ne me venait que des souvenirs de vacances, une vague jette à mes pieds des pièces rares et étranges – et ce terme de « pièce » j'en use faute de savoir si c'est de la peinture, ou de la tapisserie, ou du vitrail que se rapproche l'art de Mirande. Il eût été un maître verrier, ou aussi bien un émule de Lurçat. Il pourrait comme lui se glorifier d'avoir ressuscité un art qui a fait notre gloire et qui passait pour mort. Mirande est plus proche encore de Rouault par la couleur mais surtout par l'inspiration. Il y a quelqu'un de toujours présent – même quand nous ne le voyons pas – au centre du sourd flamboiement de ses émaux. Les *Trois bouquets*, les *Rosaces des forêts*, autant que le *Saint François d'Assise* ou que les *Pèlerins d'Emmaüs* attestent dans l'œuvre de Mirande que Dieu est vivant. Mais cette présence divine, ici, c'est la lumière qui embrase les vitraux de Chartres même quand au dehors le ciel est gris. C'est la lumière de ce royaume de Dieu qui est au-dedans de nous et qui brûle dans ces émaux. Ce qu'il y a de miraculeux dans cette histoire, c'est l'existence aux portes de Bordeaux en 1966, d'un jeune homme qui a renoncé à tout le reste et recommence – mais sans faire le malheur des siens à l'exemple du héros de Balzac – *La Recherche de l'absolu*. J'imagine cette maison, ce jardin et ce four, et cette alchimie d'un autre âge qui enfante des chefs-d'œuvre de la même famille que celui qui domine ma table de travail. Comme si l'histoire n'avait pas eu lieu et que Mirande qui pourtant vit aujourd'hui, ne connaissait du monde dans son jardin de Gradignan que ce qu'en voyait un moine, au Moyen Âge, à travers le vitrail de sa cellule. Une alchimie ? Mais non, un art, une science, une technique comme on préfère dire aujourd'hui et même plusieurs techniques. Comment Mirande les a-t-il apprises ? À quelle école ? Je me demande s'il n'a pas tout réinventé – oui, s'il n'a pas retrouvé tout seul le secret de l'émail champlevé, avec ses alvéoles creusées dans l'épaisseur du cuivre, ou celui de l'émail cloisonné venu d'Orient, ou de l'émail peint qui date de la Renaissance. Il n'existait plus personne pour transmettre ces secrets oubliés. C'est du dedans qu'est venue à Mirande, non seulement l'inspiration, mais cette patience qui fait tout redécouvrir d'un art perdu, et à une époque où les hommes croient que ce qui est important, c'est d'aller dans la Lune, qui cherche à réveiller, dans la forêt limousine, la princesse endormie depuis tant de siècles – comme a fait Lurçat pour la tapisserie. Et lui aussi il l'a réveillée et grâce à lui, elle ne se rendormira plus.

Le Voilier des glaces,
1996, champlevé, 27 x 32,5 cm

Georges Reddé, professeur émérite
à l'université de Bordeaux-II – Victor Segalen
Quelques notes sur un chemin de lumière…

Jouer sa partition sur le « grand orgue de la création » suppose la reconnaissance du caractère solidaire et solitaire de la tâche, de l'engagement individuel au sein d'une communauté.

Il s'agit alors de retrouver le souffle de la tradition et d'insuffler un apport d'innovation et, pour tenir sa note personnelle dans ce concert, de poursuivre le travail du temps déposé dans les œuvres, d'en appeler avec admiration et gratitude à leur témoignage. Évoquer les audacieuses figurations mythologiques, invoquer les puissantes représentations bibliques, interpeller les touchants et universels symboles inscrits dans l'art des tympans et des chapiteaux et au plus profond de chaque œuvre de la culture. L'artiste reconnaît là les émergences diverses d'un unique élan créateur : elles expriment la permanence d'un fondamental questionnement et elles composent l'invitation et le soutien de la communauté à l'édification d'une œuvre personnelle. L'honneur de l'artiste est dans cette participation quasi monacale à la procession des œuvres et à l'accomplissement du processus créateur lui-même. Attentif aux courants contemporains sans s'abandonner pour autant aux séductions d'une modernité dérisoire dans la pose qu'elle prend parfois pour disqualifier toute attitude authentique de questionnement, voici l'audace souriante d'un artiste et cet itinéraire chaleureux d'un pèlerin conduisant l'amateur vers l'allègement mystérieux issu de la contemplation. Émerveillement et recueillement nés de la lumière portée par la discrétion même de celui qui s'efface en même temps qu'il illumine : richesse du dépouillement. Don d'une œuvre impérissablement ouverte à l'intime et respectueuse de son secret ; extase du recueillement, condition de toute épiphanie, lumière intérieure acheminant vers l'expérience de la transparence. Humble et fraternelle démarche, inépuisable cheminement qui restituent tout leur poids aux questionnements implicites des commencements, aux interrogations essentielles et comme naturelles, intimes en même temps que partagées, secrètes en même temps que proclamées.

Une relation au monde franciscain : l'émotion, la compassion pour toute forme de vie, éprouvées dès leurs plus discrètes éclosions, dès leurs plus ténus appels – et le talent d'en exprimer les chants, d'en accorder les échos en une cosmogonie où concertent les différents règnes minéral, végétal, animal et humain. Une considération scrupuleuse de la nature et des devoirs propres au genre humain et à sa place dans l'ordre de l'univers : en écho à la complémentarité des règnes au sein de la nature, la nécessaire convivialité entre les hommes et le caractère spécifique de leur communauté, la fraternité. L'invitation à la recherche par tout homme de la formation et de l'éducation de chacun de ses sens, parce que chacun de ses sens est la condition de l'émergence d'une émotion particulière et de son prolongement en signification et en sentiment ; la vigilance à réaliser l'harmonie entre ces différents sens – de telle sorte que les informations qu'ils nous fournissent puissent cristalliser en une expérience initiatique qui les intègre et les promeut.

Une réflexion aiguë sur l'impérieuse nécessité de parvenir aux compétences indispensables pour assumer pleinement sa vocation d'artiste – en acceptant vaillamment sa charge discrètement occultée de travail, c'est à l'actualisation de sa vocation, au sérieux de son engagement dans l'action créatrice qu'il souscrit. Artiste, mais plus exactement artiste-artisan : artisan par sa compétence à la maîtrise des matériaux, des matériels, des outils, et, par là, compagnon et homme de laboratoire, chimiste et pas seulement alchimiste, physicien et pas seulement magicien, expert et pas seulement novice, habile et pas seulement savant, créateur et pas seulement rêveur...

Pèlerin de l'ineffable, messager porteur de lumière – enlumineur : forgeron des métaux (le cuivre, l'argent, l'or) –, contrôlant le feu, sa flamme, sa lumière, et émaillant chaque plaque de ses fulgurances ; architecte d'un espace lumineux enchâssé dans la pierre et passeur de coulées colorées sans cesse nuancées au cœur du plomb lourd comme une certitude ; peintre imagier aux messages les plus symboliques – adresses du cœur, des sensibilités, de l'esprit –, retrouvant la langue des pèlerins nourris des images qu'ils illustrent et qui les portent ; poète enfin clamant la force du Verbe, support approprié à la nature de l'espèce et à la divine présence qui l'inspire.

Trame d'un parcours jonché des fulgurances de feu des émaux, des prismes de lumière des vitraux, des poèmes du Verbe ; immatérialité des mots ; fragilité des verres ; pérennité des émaux... Une œuvre unitaire dans son inspiration, épanouie dans l'éclat de ses trois champs, jouée sur les trois claviers d'un même orgue. Trois approches de l'indicible ; trois langages ou registres pour les offrir...

L'enfant-miroir

Naître à Bordeaux, en 1932, faire ses premiers pas dans une rue populaire du quartier Bacalan, c'est, pour une âme d'artiste, embarquer comme Ulysse, roi paysan, sur un navire aux voiles rebelles, pour un voyage aussi périlleux qu'inattendu. Venus d'horizons mystérieux, des vents « attiseurs de feu », pareils à ceux des Antilles soufflant sur sa ville natale, le pousseront très tôt vers des combats aux enjeux peu ordinaires. Il va traverser le quotidien droit et laborieux d'une famille modeste, adonnée depuis peu au petit commerce, qui va le conduire, à travers l'effervescence portuaire du grand trafic colonial qui anime alors les quais de Bordeaux, vers les grandes émotions de l'imaginaire. La ville aux deux visages ne lui révélera que bien plus tard l'austérité anglaise et aristocratique de ses quartiers bourgeois. C'est son ambiance exotique, nerveuse, contrastée, à la fois populaire et magique qu'elle présente à son regard d'enfant. Vont s'y refléter pêle-mêle le spectacle des cap-horniers déchargeant leurs lots d'objets insolites – défenses de morse ciselées, boîtes à jeux en forme de navires, dominos en ivoire, voiliers peints à l'encre de Chine, oiseaux multicolores – et celui des « nègres poussant des wagons chargés de cacahouètes », comme il l'évoquera plus tard. Matières, formes, couleurs et odeurs nourrissent des aspirations créatrices encore secrètes. S'y ajoutent les récits d'expéditions lointaines d'un oncle capitaine au long cours, au costume bardé de boutons dorés, ramenant dans ses bagages perroquet buveur de café, mainate bavard ou coffre en bois sculpté dans le secret des cales. S'y ajoute bientôt la contemplation des cartes postales ramenées par son père de Constantinople à l'occasion d'un service militaire en Turquie. Le souvenir récurrent d'un grand-père maréchal-ferrant, amateur de sculptures sur bois, vient compléter le pittoresque humain de ses premières années. Coiffé d'une casquette bleue d'officier de marine, il l'emmenait se promener sur les quais ou pique-niquer sur les bords de Garonne. Les voiliers qu'il lui sculpte au canif, dans des écorces de pin des Landes, incarnent et annoncent peut-être les grandes nefs de Tristan et Iseult, de Noé ou d'Ulysse, plus modestement la barque du lac de Tibériade, précurseurs des visions oniriques du *Vaisseau fantôme* ou du *Voilier des glaces*. Mais sur le miroir de l'enfance se reflètent aussi très tôt les feux rougeoyants de cette forge de maréchal-ferrant, qui fait vivre la famille au rythme des battements du fer et respirer au souffle du grand maillet en cuir de buffle qui l'impressionnait tant. Le vent attiseur de feu se révèle aussi « courbeur » de métal.

Peau-Rouge aux plumes,
1992, champlevé ajouré, 25 x 20 cm

MIRANDE 92

Roi, 1965, cloisonné, 20,2 x 15 cm

L'enfant, devenu miroir, témoigne d'un esprit inquiet ; il montre bientôt des signes d'agitation, de fragilité nerveuse. Seule l'ambiance apaisante d'une petite école catholique d'un quartier calme de Bordeaux, la pension Sainte-Marie, parviendra à le calmer. Ce jardin d'enfants, qui restera à jamais son premier jardin, le projette dans une réalité qu'il semble reconnaître immédiatement comme la sienne. L'enfant belliqueux se souviendra : « L'école des sœurs vêtues de gris, à Bordeaux, rue de Saint-Genès. La salle de classe d'où l'on voyait un petit jardin. Les livres de contes de fées, un château, un carrosse qui se dépliait lorsqu'on ouvrait le livre. Et ce jardin que je veux revoir, je m'y promène, il y a peut-être une fontaine au détour de l'allée, une statue. Quelle heure est-il ? Une sœur (nous devions dire "chère sœur") me prend par la main. Elle est vêtue de laine grise... Ce souvenir d'une fable de La Fontaine jouée chez les sœurs, au fond du parc derrière les statues sur la scène, enfant parmi les enfants, apparaît quand, plus haut ma vie arrête, écoute, interroge, tige appuyée au palier d'une feuille. » Découvrant le monde des livres qui répond si bien à sa soif d'imaginaire, il entre dans la vie intérieure et le silence originel qui l'accompagne ; ce silence religieux lui fait percevoir une vérité qu'il fera sienne désormais. Enfant unique, à la perception aiguë des ambiances et des êtres, il enfile dès lors les impressions reçues comme des perles colorées sur le fil de sa sensibilité. Les heures de bonheur, celles passées à partir de 1939 dans la petite maison de la rue Lamartine à Talence (banlieue

L'Enfant à l'oiseau bleu,
1983, champlevé sous glacis, 15 x 12,5 cm

Bonhomme de neige, 1990, peint, 25 x 10 cm

Le Renard et le Corbeau,
1996, champlevé, diam. 35 cm

bordelaise), resteront longtemps associées aux odeurs de vernis des soldats de bois peints que lui ramenait sa mère lorsqu'il était souffrant, ou aux images phosphorescentes trouvées dans les pochettes-surprises d'autrefois, qu'il aimait glisser sous les meubles pour les voir briller.

« Nous habitions dans une petite maison de banlieue. Devant la maison, un peu de terre, deux massifs, deux rosiers solitaires qui ne furent jamais mes amis. Au fond un jardin planté de tomates, de petits pois, de citrouilles, d'arbres fruitiers. Ce jardin donnait sur une place couverte de marronniers. J'aimais ce jardin. J'aimais davantage la place où je retrouvais, après la classe, d'autres enfants. Le jardin n'était qu'un intermédiaire entre la maison et la place. La maison m'était bonne pendant le sommeil. La place participait aux jeux du jour. Le jardin, avec ses recoins d'ombre, ses hautes rangées de bois pareilles à des tentes d'Indiens, son tas de terreau couronné de poules, ses petites allées de sable gris, ses touffes d'œillets, était un couloir complice entre le songe et l'aire aux longues luttes. Sur la place, je devenais un chevalier. »

Le temps de l'école primaire, celui de l'école laïque de Talence, révèlent au jeune chevalier l'impérieuse nécessité du combat face à la dureté du monde. Refusant à la bêtise rencontrée, et vite démasquée, le droit de détruire le rêve, ses rêves, le jeune garçon continue alors de trépigner dans des colères mémorables, exprimant une lutte tout autant intérieure que manifestée : « Le sommeil m'emplissait de merveilles. Toutes les nuits, je rêvais. J'attendais le soir avec ravissement. Je tombais dans le noir et les rêves surgissaient comme un

Le Zèbre, 1989, champlevé, 15 x 25 cm

écho dans une maison vide. Le jour ma vie était un jeu terrible, épuisant. Il me fallait dominer beaucoup de choses, organiser des rencontres d'objets, trouver des routes. Mes journées d'enfant étaient alors des nuages de fièvre. Dès que j'étais debout, le combat commençait. J'avais un bloc de vie à sculpter. Je me jetais dans le jeu. Mes outils étaient des désirs, des fuites, des crises de larmes, des cris. J'étais vulnérable. Le monde m'assaillait, s'installait en moi. Je n'opposais aucune résistance à ce monde. Un homme, un jardin, un bord de trottoir, une feuille d'arbre pouvaient s'emparer de moi jusqu'au cœur. J'étais à leur merci. Je regardais beaucoup. Quand le soir venait, une douceur, un baume coulait sur mes cicatrices, sur mes blessures. Je penchais vers le sommeil avec ma cargaison d'images. J'allais abriter cette splendeur dans un domaine inaccessible, dans une caverne d'Ali Baba. »

Même si la personnalité maternelle lui renvoie l'image d'un idéal de vie tissé d'active générosité, de gaieté et d'esprit d'entreprise, il doit cependant ajouter à ses propres combats celui de l'instabilité familiale. Une insatisfaction latente, qui entraîne ses parents de commerce en commerce, de déménagement en déménagement, détruit ses palais stratégiquement conquis. La souffrance secrète qui en résulte est rendue si exacerbée que tout nouveau lieu imposé, tout nouvel objet non choisi devient un ennemi en puissance.

Ce rapport douloureux aux choses et aux lieux se transforme en un face à face dont il se doit de sortir vainqueur. « Penser à certains lieux me remplit de panique », dira-t-il dans son journal, à propos « des lieux où le néant mange les choses, des lieux résistants à la conscience maléfique, clos à l'intelligence. Je connais beaucoup de lieux horribles, où le cœur se défait. Il est des villes dangereuses qui cherchent à vous étouffer. Je crains les murs des hôpitaux, des casernes, des asiles. Maisons trop difficiles à occuper : on recule devant leur vide, on creuse des tunnels à l'intérieur de ces maisons, on se bâtit des murs invisibles plus propices que les autres » ajoutera-t-il plus tard en pensant peut-être à ces étranges maisons de Dostoïevski qu'il découvre dans ses lectures d'adolescent, ou par contraste, à ce rêve récurrent dans lequel il voit une demeure transparente descendre sur lui et l'emporter vers le ciel. L'enfant espère en silence l'écrin définitif d'où personne ne le chassera plus ; peut-être condamné à emporter sa coquille sur les routes, petit pèlerin gastéropode auquel il rendra hommage tout au long de ses

L'Épouvantail aux coquelicots, 1994, peint, 20 x 20 cm

Nature morte à la théière d'opale,
1982, cloisonné, 13 x 20 cm

carnets d'adulte à travers de nombreuses évocations d'escargots. « Les beaux endroits sont rares », les objets qui les peuplent « sont à cheval entre deux mondes, comme des cailloux à moitié émergés de la terre, le ventre vert de moisissure ». La puissance des objets, dont « la force consiste à ramasser en eux l'espace, à le condenser en nœuds »... Les assauts de ces « points d'intersection des facettes de l'espace l'obligent à résister. Dans « ce peuple de choses, figé, couvert de sang, de couleurs, en ses habits de volumes », « la plupart sont des insultes grossières qu'il faudrait acheter pour jeter dans un égout » écrira-t-il dès 1956. L'artiste craint l'influence des objets ordinaires, vulgaires, abandonnés et vengeurs. « Avoir peu d'objets, mais qu'ils soient beaux », répétera-t-il inlassablement durant toute sa vie. Mais au-delà de la difficulté relationnelle entretenue avec les lieux et les choses, c'est leur fragilité qui lui apparaît comme la plus cruelle : « Posséder, sans que cela entraîne le flétrissement des choses que l'on possède ! » Le beau pourrait-il défier l'impermanence en s'incarnant de manière définitive ? Comme *L'Enfant aux masques* de 1990, dont les grandes mains blanches tentent d'attraper au vol des visages volant autour de lui, l'enfant-miroir continue de refléter les apparitions du monde, apparitions qu'il est contraint de renvoyer sans pouvoir encore s'en saisir.

Bonhomme de neige et ses enfants,
1997, peint, 25 x 20 cm

Le Théâtre de Guignol, 1986, champlevé et peint, 30 x 20 cm

Un « adolescent de toujours » : **le jeune poète**

« ... Tout a commencé pour moi par la poésie, sa voie étroite, sa fascination. Dans son coffret silencieux, chaque mot porte un secret. L'ouvrir, c'est se délivrer d'une angoisse trop perçue, la souffrance émerveillée d'être au monde qu'un adolescent ressent si fortement. À treize ans, je m'enfermais dans ma chambre de la rue Lamartine, à Talence, pour écrire des poèmes à forme fixe, des sonnets que j'essayais de parfaire et de polir jusqu'au délire. Je lisais les poésies de Mallarmé, leur marbre noir, leurs glaciers, leurs ailes. Celles de Valéry ("Assise, la fileuse au bleu de la croisée...") et d'Edgar Poe, dont la musique douloureuse et crépusculaire me hantait : "Dans un royaume, près de la mer...". »

(Discours d'entrée à l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux en 1988)

La découverte des mots, traducteurs de l'intime, à la fois transparents et puissants, passagers du temps et de l'espace, révolutionne sa relation au monde. Des mots venus des premiers âges de la civilisation jusqu'à ceux qui viennent de naître, une même aspiration, celle de capter la signification des choses. Les mots au service de l'esprit, de l'intelligence qui pénètre les situations comme des flèches. Mais seuls les mots porteurs de vision poétique permettent d'accéder à la dimension créatrice. Choisir les mots, avec l'intuition de l'essentiel, revient pour lui à extraire les images témoins de « l'inexprimable, l'irréductible, l'épaisseur du mystère de vivre, l'indéterminé, l'inconscient, le secret, les choses invisibles ». Ses lectures de collégien le conduisent vers les grands poètes, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Paul Valéry, Lamartine... Lui qui n'avait connu jusqu'alors que trois livres dans la bibliothèque familiale, reçoit en plein cœur le choc de la poésie. Révélation ou évidence d'un simple « retour à l'origine », le mystère de l'artiste reste entier. Son entrée au lycée Michel-Montaigne de Bordeaux marque le début de son adhésion définitive au monde de l'esprit. Alors que ses parents se débattent au milieu de vieux sacs de plantes médicinales dans une ancienne herboristerie – qu'ils ont décidé de transformer en parfumerie – dans le quartier des Capucins, l'« adolescent de toujours » comme le qualifiera plus tard François Mauriac, entreprend la conquête de ses camarades de classe avec des récits fantastiques inspirés de ceux d'Edgar Poe. Avant de construire des relations « essentielles » à travers la poésie, le jeune aède préfère conduire son public dans des contes à rebondissements à la fois romantiques et surréalistes, proses poétiques qu'il fait paraître dans des revues lycéennes appelées l'*Échalote* ou *Contre-Feu*. « Ce n'était certes pas une révolution littéraire mais des déclics personnels qui ont orienté ou confirmé nos vocations respectives. Raymond me paraissait aussi mystérieux que l'ambiance de ses poèmes », écrira un jour son ami Pierre Lazat. Dans les odeurs de poussière, au milieu de l'activisme familial, assailli par la gouaille des « portanières » du marché des Capucins dont l'atmosphère retentit sous ses fenêtres, le jeune lycéen remplit de pleins cahiers d'alexandrins. Tout en élargissant ses références littéraires : les poètes chrétiens comme Charles Péguy ou Paul Claudel font résonner en lui de nouvelles émotions. « Quand j'écris : je suis tendu vers quelque chose. Il y a une sorte de verre, de miroir entre moi et cette chose et sur ce miroir, derrière ce verre, passent,

Apparition du Graal,
1977, peint, 50 x 30 cm

se présentent les images. Cela est à la fois exaltant et pénible. Il y a une citerne commune : les poètes prennent quelques poissons », confiera-t-il plus tard.

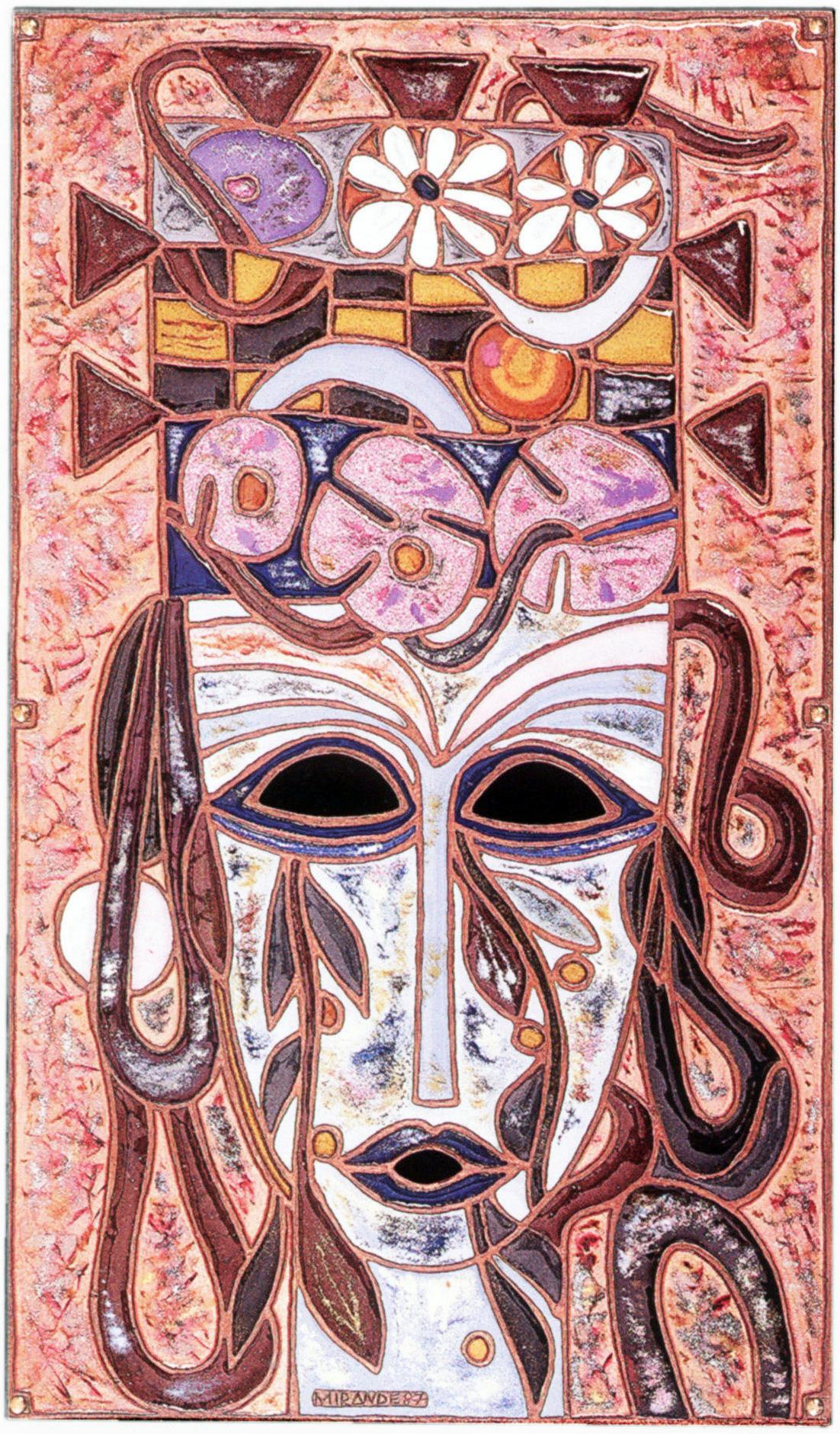
Il se fait vite remarquer par ses camarades et plus particulièrement par son professeur de lettres modernes, mademoiselle Legrand, elle-même férue de poésie, qui le présente dans des cercles poétiques bordelais. Elle l'éveille à la beauté de la littérature, de l'art grec, à leur simplicité rayonnante. Eschyle, Homère, Pindare, lui révèlent tout à la fois l'intemporel, l'universel, l'éternel et le sacré. C'est alors l'intelligence grecque alliée à l'amour chrétien, cet amour « plus intelligent que l'intelligence », qui va construire un adolescent, certes timide, mais passionné. Il n'hésite pas à participer à des lectures publiques ou à se transformer en comédien occasionnel. Entouré de tout un groupe de futurs écrivains, artistes ou hommes de théâtre, il s'affiche comme un adolescent peu ordinaire, souvent en marge, parfois énigmatique et toujours secret. S'il n'est plus l'enfant chahuteur que l'on connaissait, il brûle pourtant d'un feu qui intrigue et qui tient un peu à distance. Un tel besoin d'absolu le tient éloigné des connivences ou potacheries ordinaires entre camarades. Nul ne lui connaît d'amies de cœur, ses seules attaches sont les poètes. Pêle-mêle, il dira fréquenter « Villon, Lorca, La Fontaine, Coleridge, Novalis, Racine, Bonnefoy, Malherbe, les poètes du XVI^e^ siècle, du Bellay (*L'Olive*), Pasternak, Ungaretti, Emily Brontë, Emily Dickinson, Rabelais, Stendhal (*La Chartreuse de Parme*), Chateaubriand (*La Vie de Rancé*), Mme de Sévigné, Cervantès... ». Ils sont tous là, les fidèles des premiers jours, ceux qu'il énumère encore en 1996 dans des notes rassemblées en vue d'un ouvrage futur, ceux qu'il ne cessera d'honorer dans ses cahiers en recopiant citations sur citations.

Lorsque, abandonnant la parfumerie bordelaise, ses parents décident de s'installer à Andernos, sur le bassin d'Arcachon, en 1950, le jeune étudiant se réfugie dans une petite chambre de la rue Mably, à Bordeaux. Face à la bibliothèque municipale, meublé de caisses à oranges et d'un grand tableau sur lequel il inscrit les noms de tous ses amis, ce petit espace solitaire devient enfin sa cellule de poète.

Avide de connaissances, il passe de longues heures dans les rayons de l'ancienne et illustre bibliothèque. Lisant tout ce qu'il

Léda et le cygne,
1974, champlevé,
30 x 30 cm

Les Chevaliers de la Table ronde,
1978, champlevé, diam. 35 cm



Reine barbare,
1987, champlevé, 35 x 20,5 cm

Yorick
à la marotte rouge,
1979, peint,
35 x 15 cm

rencontre, il s'arrête longuement sur les mythologies, les romans du Moyen Âge, et les contes qu'il avait aimés durant son enfance, ceux de Grimm, d'Andersen ou de Perrault.

Ses héroïnes, ses amours d'adolescent, sont les grandes vierges grecques, Ariane, Daphné, Léda, Eurydice, les princesses romantiques, Peau d'Âne et la Belle au bois dormant, les fées des légendes celtes, Brocéliande et Mélusine, les reines barbares rencontrées dans *Les Perses* d'Eschyle... Femmes oniriques, éternelles, toutes détentrices de la même grande magie poétique qui fait la grandeur des textes universels, sacrés comme profanes. Elles seront toujours présentes dans les œuvres futures. La poésie : les mots doivent faire entendre leur musique ; musique silencieuse comme celle des poèmes du premier recueil qu'il présente dès 1951, *Chacals dans un tiroir*, musique sonore, écoutée, comme l'était celle des récits homériques.

Il se fait troubadour, montre des talents de conteur ; il entreprend pour ses parents et son jeune frère la lecture continue de romans célèbres, plus tard il lira des contes à ses enfants. Ses poèmes, dont les manuscrits sont enluminés de dessins à l'encre rouge, publiés à compte d'auteur, sont vite remarqués et récompensés. Le dessin des mots s'identifie bientôt aux arabesques animalières et florales dont il griffe ses écrits. Poète avant tout, il sait déjà qu'il écrira toute sa vie ; mais les mots seront désormais ceux d'une poésie cachée. Après la parution de *L'Apparence et le Feu*, ses écrits ne cesseront de s'enrichir secrètement alors même qu'il deviendra aux yeux de tous l'homme du seul émail, plus tard du vitrail.

Ses premiers carnets, commencés parallèlement en 1956, lui offriront une liberté qu'il refusera à sa poésie. Sortes de réceptacles libres de pensées, de citations, de réflexions conservées ou de rêves retranscrits, les mots s'y promèneront, seuls ou illustrés, mêlant anglais et français, pour constituer sans doute le grand poème en prose de toute une vie. Seule concession à l'écriture rendue « publique », celle de la critique d'art qui durant plusieurs années livrera goutte à goutte la face cachée de son art...

Le Roi, la reine et le fou,
1984, champlevé,
25 x 15 cm

Lanza del Vasto
ou comment relier art et spiritualité

Mais bientôt ce n'est plus seulement la poésie qui va bouleverser le jeune lycéen. Après avoir parcouru, un jour de 1952, un ouvrage édité dix ans auparavant, *Le Pèlerinage aux sources*, il a l'intuition soudaine d'avoir trouvé une voie nouvelle, un maître inhabituel. Rencontre décisive avec l'Inde, avec ses écritures, avec la non-violence gandhienne ? Surtout rencontre décisive avec son auteur, Lanza del Vasto, tout à la fois prince sicilien, philosophe, poète, écrivain, musicien, artiste, homme de théâtre, disciple de Gandhi et fondateur de la communauté non-violente de l'Arche. Giuseppe Giovanni Lanza di Trabia, devenu Lanza del Vasto par l'écriture, puis rebaptisé Shantidas (Serviteur de Paix) par Gandhi, s'est installé depuis quelques années avec sa communauté à Tournier, en Charente. Aux côtés de son épouse Chanterelle et de ses compagnons, le pèlerin accomplit l'œuvre qui lui a été confiée par Gandhi, rencontré en Inde en 1936 : propager les principes de la non-violence en Europe. Ce grand maître spirituel de l'Occident, un des premiers diffuseurs de la philosophie orientale aux côtés de René Guénon ou Mircea Eliade, présente à tous l'image d'un mystique chrétien vivant à la manière hindou. « Il a mené en Inde la vie des moines mendiants, des sannyasins. Il a dormi à la belle étoile, a cheminé sur les routes poussiéreuses, est remonté aux sources du Gange, a été disciple d'un des plus grands maîtres de l'Inde contemporaine : Gandhi. Il a médité et intégré les Upanishad, les Gîtas, a subi le rayonnement spirituel de l'Inde séculaire. Il a atteint la "vision unifiée" et je peux témoigner qu'il pratiquait quotidiennement la discipline (du yoga) », rappelait en 2001 Nils Daum, un de ses derniers compagnons.

Son baccalauréat juste obtenu, le jeune homme se précipite à Tournier le 12 juillet 1952. Lanza, qui a alors cinquante et un ans, accueille comme un second père ce garçon frêle de vingt ans, qu'il baptise immédiatement « Moineau blanc ». Au sein de l'Arche, « cette pépinière de combattants non-violents » comme la qualifiera l'ami Pierre Lażat, le jeune homme va vivre ses premières grandes émotions spirituelles. Les paroles et l'affection du maître lui vont droit au cœur. La clairvoyance de Lanza à son égard, de Lanza le poète, de Lanza l'artiste, balaie ses démons intérieurs et le met en contact de manière définitive avec la liberté et la lumineuse joie chrétienne. C'est une seconde naissance qui s'accompagne d'un élan quasi dévotionnel comme en témoigne une lettre écrite en 1955 : « Mon père. Voilà bientôt trois ans passés depuis qu'un matin, je suis venu à vous à Tournier. Ce jour a été l'un des plus lumineux de ma vie, le jour de la sortie de mon cœur à la lumière du jour. Tout s'est ouvert pour moi. L'univers et les êtres me sont apparus comme des diamants. Vous m'avez donné le goût de l'innocence joyeuse. Ce fut pour moi le véritable baptême. Vous m'avez éveillé à la brûlante présence de mes frères, j'ai senti que le Père était au milieu de vous. Il y avait des jonquilles et des jacinthes sous le crucifix. La lumière baignait la table. C'est la première fois que j'ai mangé du pain. Parce qu'il y avait la lumière de l'amour au fond de ce pain. Mon père. En vous quittant, de tout mon corps, j'ai pris la résolution de faire de ma vie une cime de montagne pure. Et d'établir un lien d'amour entre mon cœur et le cœur des hommes. J'ai senti la grandeur merveilleuse de la vie, l'angoisse émerveillée d'être sur la terre vivante, avec les arbres, les fleurs, les poissons, les oiseaux. Je puis dire maintenant que ce jour-là j'ai su que la lumière et l'amour ne sont qu'une même chose. Mon père. Votre feu a traversé mon cœur, il a été brûler les monstres aveugles qui y vivaient. Et il a soulevé le feu qui y dormait... Je veux être sincère et droit comme une arête de cristal... »

S'installant plusieurs mois au sein de la communauté, tournant apparemment le dos à la vie ordinaire et « bourgeoise », il entre en ascèse, revêt le costume en vigueur, marche pieds

nus, pratique le jeûne (au point d'en perdre la santé) et certaines techniques yoguiques, file la laine, et se nourrit des enseignements du maître... tout en préparant propédeutique à la faculté des lettres de Bordeaux !

Au-delà de l'héritage de la culture indienne, de la Baghavad-Gita à Ramakrishna, des pratiques corporelles ou des méthodes de la non-violence, ce sont surtout les commentaires bibliques du maître qui le retiennent. Reliant les images et les dogmes sacrés à sa propre recherche intérieure, il forge sa mystique chrétienne au contact du couple Lanza-Chanterelle. Plus impressionné par sa grandeur spirituelle que par sa vocation militante, il entretiendra une correspondance régulière avec Chanterelle dont il gardera le souvenir d'une beauté « pure ». De son expérience avec Lanza, il ne parlera qu'à mots couverts, gardant cette expérience intime. La foi chrétienne que Lanza lui a permis d'enraciner, il la conjuguera avec un autre aspect fondamental de son enseignement : le sens de la verticalité. Que la haute stature longiligne et émaciée du maître pourrait illustrer à elle seule. Après en avoir fait un des quatre éléments de sa discipline, avec le lâcher-prise, la respiration et la méditation, Lanza réaffirme la comparaison traditionnelle de l'homme avec l'arbre, les pieds enracinés dans la terre, l'âme tournée vers le ciel. « L'acte spirituel est accompli dans la verticale, qui concilie deux opposés : la vigilance et la relaxation. Entrer tout entier dans le sommeil et tout vivant dans la mort, voilà comment entrer dans la vie intérieure », ajoutait-il aussi.

Cette voie, le jeune poète décide de la suivre. Cette verticale, l'artiste futur en ressentira plus tard toutes les exigences, prenant soin de rappeler dans ses carnets : « veiller à rester très détendu pendant le travail », tout en sachant que s'élever vers le ciel c'est aussi s'élever vers le feu et les rigueurs de sa maîtrise. Déjà adonné à une vie intérieure intense, parfois tumultueuse et teintée d'exaltation, il entre alors dans une paix jamais connue encore.

« En tout cas, moi, ceux qui m'ont modifié, ce sont ceux qui m'ont fait taire finalement, qui ont fait taire mon raisonnement, mon discours, qui m'ont surpris au point d'être un autre, d'être devenu un autre. » (*La Sémantique de l'image*, 1986)

Les amitiés internationales se multiplient au gré des rencontres au sein de la communauté, certaines compteront plus que d'autres : celle du poète belge Géo Norge et de sa femme Denise à qui il dédiera un poème de son futur recueil, celle d'Yvan Guilitch, d'origine russe : « À Rions, en Gironde, Yvan Guilitch cultive la vigne et sculpte avec amour le vieux chêne. Il en tire des tables dolmens qui viennent de la nuit des âges pour sa joie. Boire sur ce bois roux le "*Vin profond*" de Norge, ou bien celui du *Cantique des cantiques*, rompre le pain rayonnant comme un pèlerin de Claudel... » Fidèle à l'idéal de son maître, il prend le statut d'objecteur de conscience pour effectuer un service civil dans un chantier des Ardennes belges. Après un court séjour en Tunisie en 1953 et sur fond de guerre civile annoncée en Algérie, il fonde en 1954 avec un ami, Yves Reyné, la revue non-violente *Aujourd'hui* traduite en anglais. Quand il s'inscrit à la faculté en septembre de la même année, il se partage entre des cours de lettres et d'anglais. Il apparaît vite que la vénérable institution universitaire bordelaise a du mal à le faire entrer dans ses rangs. Il assiste aux cours comme un papillon, butinant les enseignements afin de s'en nourrir dans le secret de sa vie à l'Arche. Désireux de prononcer des vœux définitifs auprès de Lanza, il participe aux fêtes de Noël de décembre 1954 mais doit quitter la communauté ; les jeûnes répétés et l'intensité du rythme quotidien de ses « petits frères » l'épuisent physiquement. Malheureux de cette fragilité mais soutenu par Lanza qui devine en lui un autre appel, il accepte de repartir auprès de ses parents à Andernos. Alors que la guerre fait rage en Algérie, que Lanza ira bientôt rejoindre François Mauriac à Clichy pour défendre la cause algérienne, il se voit contraint de réintégrer le calme de la vie provinciale, s'adonnant tout autant au travail du bois et du rouet qu'à celui de l'écriture. Il envoie à l'Arche un christ en bois sculpté et un lutrin, promettant de revenir bientôt. Mais il pressent déjà, tout comme Lanza, qu'un chemin plus personnel l'attend.

La Grèce et la Crète : découverte de la lumière et du sacré

Quelques semaines après la fondation de la revue *Aujourd'hui* avec Yves Reyné, les deux amis s'élancent, durant l'été 1955, sur la Méditerranée, pour un voyage qui les conduit de la Grèce à la Crète à travers les îles de la mer Égée.

« J'ai ressenti une joie mystérieuse alors que je me rendais en Grèce. Le bateau glissait à quelques kilomètres des côtes italiennes. Le soleil couchant incendiait les terres que nous longions. La mer était d'un bleu très profond, légèrement phosphorescent à la surface. Quelle beauté ! J'avais l'impression d'aller dans une direction bénéfique. Et l'arrivée dans les eaux grecques. Toutes ces îles qui flottaient à droite, à gauche. Portes invisibles. Cythère. Et l'autre joie extraordinaire : le long de la Crète. Encore au soleil couchant (entre Rethymnon et La Canée). À toucher les montagnes. Le bateau ronflait. Les Grecs allaient boire de l'eau glacée sous le pont. Paysage d'énormes dents de scie noires plongeant dans la mer. Horrible et grandiose. Dépouillement. »

Orphée et la licorne,
1980, champlevé sous glacis, 35 x 14,5 cm

C'est enfin l'immersion, à pied, dans les paysages de cette mythologie qui le fascine. C'est la redécouverte, comme miraculeuse, des hauts lieux du mystère grec, avec leur statuaire souriante et lumineuse. Art incarné au service des dieux, l'art grec, arme spirituelle contre l'obscur, offre presque intacte toute sa splendeur passée, en ces années où le tourisme se faisait encore rare. Leur joie est grande d'entrer à leur tour dans ce monde resté éternel et dans lequel l'homme vivait en symbiose avec le sacré.

De cette lumière grecque, « intelligente et joyeuse », aux nuits étoilées de Crète, parmi les oliviers, les deux pèlerins récitent les hymnes homériques avec tout l'enthousiasme de leur jeunesse. Nourris souvent du seul pain moisi et du café offert par les paysans crétois, ils avancent vers Héraklion comme Thésée vers le Labyrinthe, vers Rethymnon comme les anciens marins vénitiens, revivant l'épopée grecque sur les ruines prestigieuses de ces terres brûlées par le soleil.

L'Acropole, la grande déesse Athéna, les frises du Parthénon, les lions de Myconos, le temple d'Héra à Samos, Delphes, le

Ulysse et les Sirènes,
1972, champlevé, 20 x 30 cm par plaque

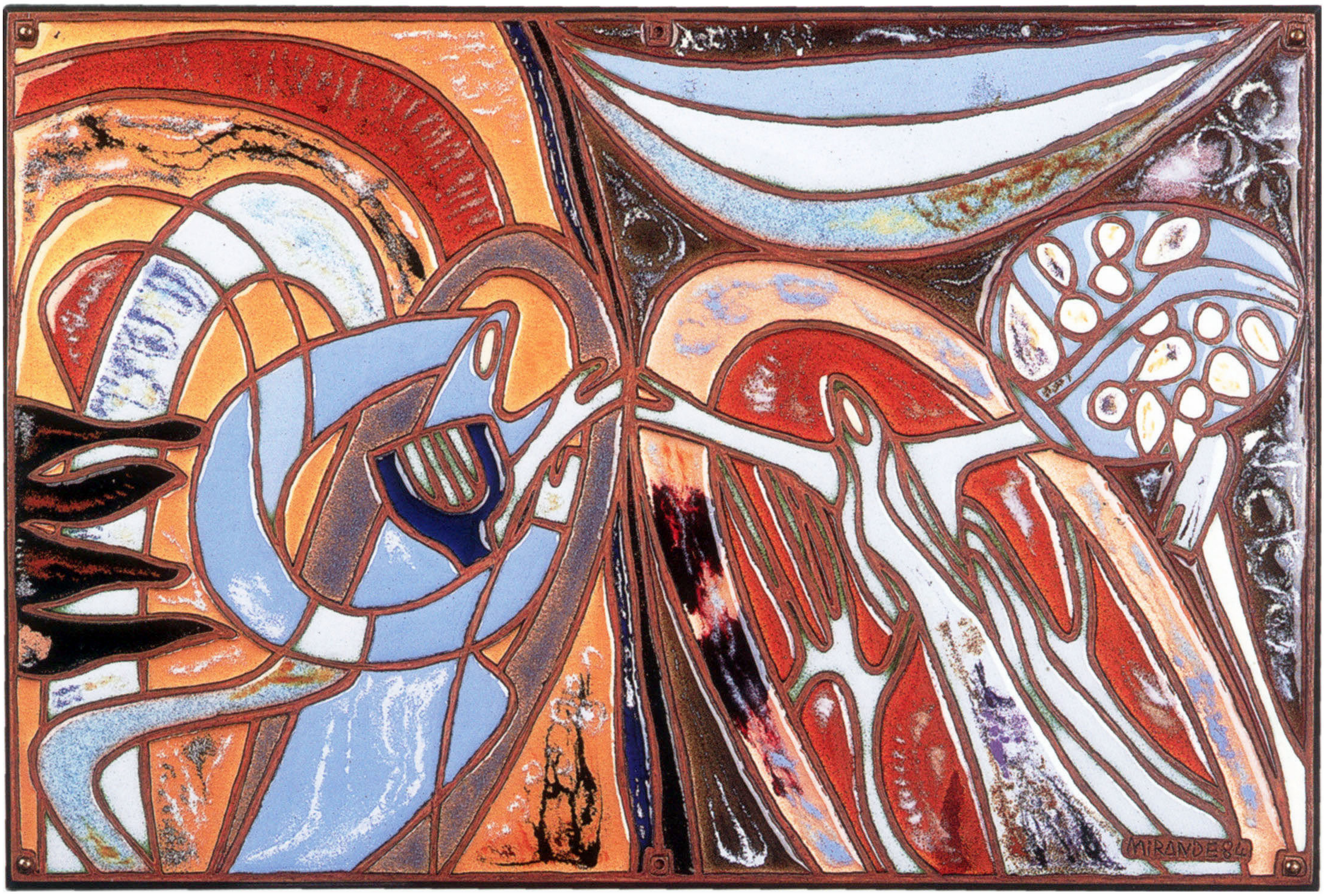
cap Sounion, le mont Athos, les moulins de la mer Égée, les quartiers pauvres au pied de l'Acropole, ne feront pas oublier certaines émotions : « Grèce : Il nous avait donné de la confiture rouge sur des soucoupes, et de l'eau de vie. Il avait une barbe blanche. De la terrasse, à cent mètres au-dessus de la mer, on voyait briller les îles à l'horizon, presque fondues dans la lumière, comme des lingots d'or. Autour de nous, les senteurs brutales du maquis. À ce souvenir, mon cœur se serre de joie. »

Parcourant le pays d'Orphée, d'Icare, d'Ulysse ou d'Héraclès, s'offre à eux toute la source spirituelle de l'Occident : Eschyle, Sophocle, mais aussi les grands yeux souriants des corés, les formes pures, intemporelles, verticales de la Grèce archaïque, la blancheur des habitations et des temples, le cristal des eaux, les ombres d'un noir infini, les éclats de jade des marbres, les statuettes des Cyclades : « Idoles des Cyclades, yeux brûlés, fondus par la lumière ; elles attendent sagement l'au-delà, pliées sur elles-mêmes... en prière, étroites barques de marbre patiné, visage tourné vers la lumière, sans un geste. » Les peintures de Cnossos, sur plaques de métal, arrêtent un temps le futur émailleur. Puis encore la calligraphie qui incarne ce dialogue de l'art et des dieux ; les lettres triangulaires, détachées les unes des autres, qui s'étalent sur les vases grecs, laissant s'installer des silences, vont désormais inspirer sa propre écriture. Garder enfin l'essentiel nécessaire à la vision poétique : « ... le poète passe comme l'aurige de Delphes, les yeux sur l'invisible, pour que jamais ne meure la lumière qu'il sème et poursuit », écrira-t-il pour Jean Cayrol en 1973.

Les grands thèmes mythologiques se matérialisent sous ses yeux avant de renaître quelques années plus tard dans l'art de l'émail, comme rajeunis par une technique qui aurait pu sembler étrange aux anciens Grecs. Si Zeus, le grand dieu de l'Olympe, poursuivant Léda transformé en cygne ou condamnant Daphné à se changer en laurier, inspirera une dizaine d'œuvres futures, ce seront surtout Orphée, Ulysse, Thésée ou

Icare,
1971, champlevé, diam. 16 cm, 20 x 16 cm

Chute d'Icare,
1972, champlevé, diam. 19,3 cm, 10 x 20 cm



Orphée et Eurydice,
1985, champlevé, 20 x 30 cm

Icare, qui apparaîtront comme les piliers de sa quête visionnaire. Ces quatre grands héros de l'épopée grecque nourrissent très tôt son idéal du solitaire, prêt au grand combat contre la mort. Les voyages entrepris par ces demi-dieux du panthéon grec illustrent chacun un aspect de son aventure intérieure.

Icare apparaît dès 1959. Le sang brûlé par les rayons du soleil, les os blanchis par le sel des fonds marins après sa chute mortelle parmi les requins, ce fils de Dédale semble incarner les inquiétudes de l'artiste naissant. Dédale, lui-même considéré comme le type même de l'artiste universel, libère son fils de la forteresse du roi Minos au moyen d'ailes blanches collées à la cire. Icare s'envole vers la lumière avant de sombrer dans les flots, vaincu par la fournaise. L'homme-oiseau, à la fois symbole de l'âme libérée du corps par le pouvoir de l'art, et exemple fatal de la punition divine – tel le *Prométhée* émaillé de 1960 –, ne peut échapper à la condition humaine et à la mort alors même que l'art (son père) lui survit. Icare, le pur, enveloppé de blanc dans ses ailes tourbillonnantes comme des voiles de navire aérien, oppose vainement sa carapace métallique au dieu Soleil :

« Icare dont l'aile est tombée dans la mer
comme un couteau blanc.
Icare dans les engrenages du soleil
Icare, les roues célestes tombées dans la mer
Icare, colombe à l'olivier ardent. »

Les gouttes de son sang, poudre rouge éclaboussant le dernier émail sur le thème, témoignent certainement de la résignation finale de l'artiste sacrifiant sa propre vie à la création... et acceptant le prix de la création.

C'est pourtant ce même Dédale, cause de la mort de son fils, qui confiera à Thésée la clef du Labyrinthe afin de le libérer du monstre. C'est ce même soleil, devenu la pelote de fil d'or rougi (dans des œuvres de 1971, 1972 et 1975) ou la couronne de lumière offerte par Ariane, qui lui permettra, selon une autre légende, de retrouver le chemin de la sortie.

Nausicaa, 1973, cloisonné, 25 x 25 cm

Visage de Nausicaa,
1975, cloisonné à l'or, 20 x 15 cm

Le courageux Thésée, blanc bleuté dans les premières œuvres, réalisera enfin l'union mystique en devenant lui-même incandescent dans la dernière œuvre de 1977.

Thésée, l'explorateur du labyrinthe intérieur, de « ce labyrinthe transparent de l'être au présent », parfois ailé comme Icare, cherche à échapper aux gueules du Minotaure et à ses langues de feu. Mais si le héros affronte seul le sombre taureau dans les premières œuvres, il cède peu à peu sa place à Ariane, seule face au danger ; conduisant à une certaine « féminisation » du thème, la bête étant alors charmée plus que domptée.

L'art, l'amour et Dieu vaincront les démons intérieurs. Un autre voyage plus solitaire encore, celui d'Ulysse, roi d'Ithaque, vagabond des mers. Aux prises constantes avec la mort flottant autour de son navire, que ce soit par la grimace du crâne ou les ondulations des Sirènes, Ulysse s'accroche avec force au mât de son vaisseau, devenu l'axe de la verticalité. Afin de ne pas sombrer comme Icare dans les flots de la tentation aux longs bras mouvants... Voyage moins intérieur qu'initiatique, celui d'Ulysse est encore celui du pèlerin en marche vers la rencontre finale, le retour chez soi ; fidèle à son chemin, surmontant les obstacles et ignorant les tentations. Cependant sa présence, dans les œuvres de 1960 à 1994, se fait sentir de manière plus indirecte que celle d'Icare ou de Thésée. Ce sont les images féminines qui sont au premier plan : Sirènes, ondines

Arion et les dauphins,
1968, champlevé, 15 x 24 cm

Les Deux Ondines,
1975, champlevé, 19 x 25 cm

aux yeux vides, regard hypnotique de la jeune Nausicaa, semblent réduire les écueils aux seuls visages de la séduction. Un *Ulysse et les masques* de 1980, malheureusement non retrouvé, incarnait cette valse des pensées dangereuses, chargées de troubler l'artiste comme le mystique dans leur exercice de pure écoute.

Mais Ulysse sort vainqueur une fois de plus ! Sa colère chasse le misérable et le désordonné, instaure à nouveau l'harmonie, celle qui soutient le grand Orphée, celui auquel l'artiste ne cessera de s'identifier secrètement tout au long de son œuvre. Comme lui, il rêvera par la « musique de l'émail » d'éteindre la cacophonie du monde.

L'Orphée des catacombes, peint par les premiers chrétiens, qui par son chant berce le sommeil des martyrs, l'Orphée-Christ, celui des sonnets du poète Rilke, répondront plus tard à l'Orphée antique descendu aux Enfers pour réveiller Eurydice de la mort. L'émailleur affirme qu'« un nouvel Orphée peut naître sur les ruines et rallumer les sources. La musique lui permet, radieux Mozart, héroïque voyageur, d'avancer joyeux à travers les ombres de la mort, d'abattre les murailles de feutre qui masquent les astres et les visages », écrira-t-il dans ses cahiers. Le secret d'Orphée, c'est celui de la musique intérieure du poète, de cette musique représentant le conflit surmonté, dépassé, musique plus profonde que tous les chants, belle comme un délire, montant du fond de son être.

« La musique est au centre et au cœur de toute chose et de tout être vivant. Encore faut-il la libérer de sa prison et faire qu'elle rayonne et gagne les confins de l'univers. Orphée s'en charge, Orphée dont l'image se confond avec celle du Christ sur les peintures des catacombes... Vagues, oiseaux, poissons, se pressent autour du poète pour qu'il leur donne un nom, leur vrai nom mystérieux, invisible à l'œil nu... que l'œil "écoute" la musique de l'image ! » (commentaire d'un émail de 1994, l'*Ile d'Orphée*) À la différence d'Ulysse, Orphée sur son île sait charmer de sa lyre les Sirènes et les astres (*Orphée aux planètes, Orphée aux étoiles)* ainsi que la mort elle-même. La légende lui attribue un miroir et une licorne, l'artiste lui offre le prestige de quelques coffrets dont le plus ancien le montre en aède homérique, lyre

Actéon à la fontaine,
1980, champlevé sous glacis, 20 x 30 cm

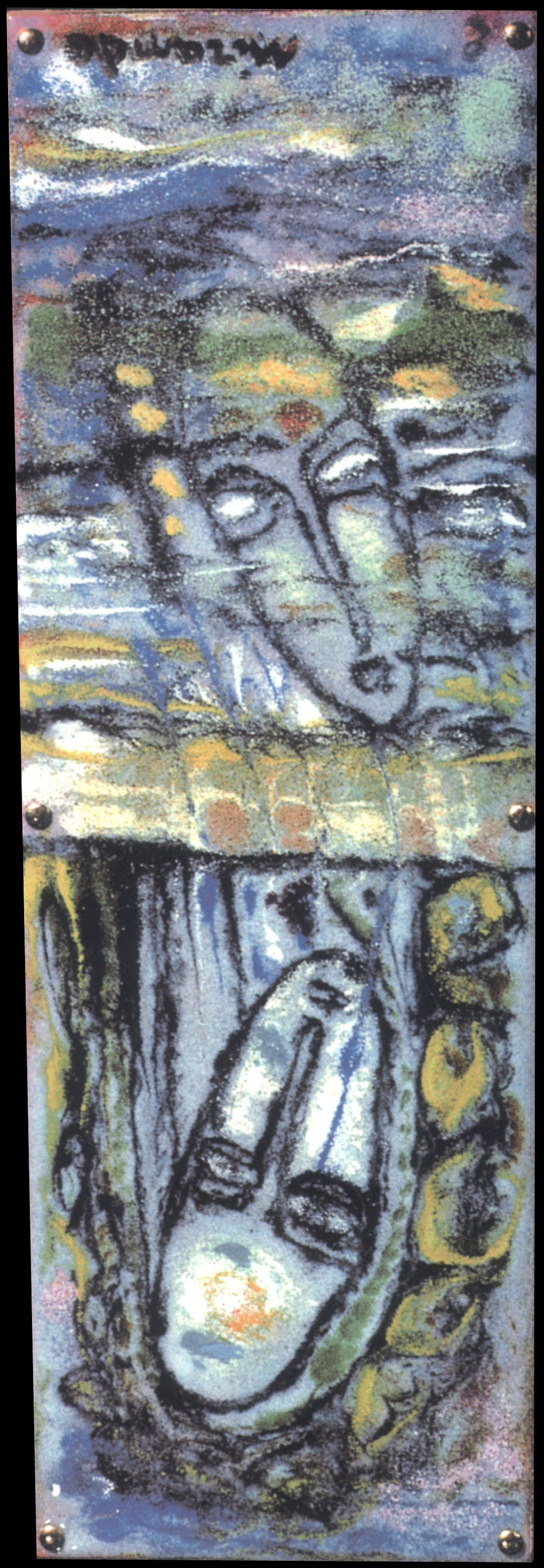
à la main, tandis qu'un autre le sépare d'Eurydice, pâle et blanche dans le jardin de la mort, par un voile sombre et impénétrable.

« Feux se levant avant l'aube, l'âme des choses, des paysages, des visages et l'âme de l'artiste s'appellent, se répondent, se reconnaissent dans les profondeurs de la création, malgré la menace, comme Orphée et Eurydice. » (préface du catalogue de l'exposition Septemvir en 1997)

Mais ce sont aussi les deux faces de l'être qu'incarne le mythe : l'une appartenant au Soleil, à la lumière et au feu, l'autre à la Lune, à l'obscurité et à la profondeur noire des eaux infernales, les deux en quête l'une de l'autre, parfois miraculeusement unies, le plus souvent définitivement séparées. La remontée d'Eurydice, c'est aussi celle de l'œuvre façonnée à partir du néant, à partir du vide originel : « L'artiste ne doit pas regarder l'œuvre qu'il ramène au jour des profondeurs de la création, de peur de la perdre, comme Orphée a perdu Eurydice. »

L'histoire d'Arion, fils de Poséidon, autre maître dans l'art de la lyre et du chant, jeté à la mer par les marins et sauvé par les dauphins qu'il a su charmer, fait un écho anecdotique à celle d'Orphée sur deux autres émaux, préfigurant sans doute, dans le futur panthéon chrétien de l'artiste, la figure de Noé sauvé par la baleine ou celle de saint François faisant sermon aux oiseaux.

Narcisse à la fontaine,
1979, peint, 27 x 9 cm



L'émail :
dialogue du feu et du métal

« La poésie devait me conduire à l'émail. C'était en 1954. J'étais étudiant à Bordeaux. J'avais pour maîtres, à la faculté des lettres, cours Pasteur, Pierre Flottes et Joseph Moreau, qui vont être mes confrères à l'Académie ! Au retour d'un long voyage en Grèce, à l'automne, passant par Limoges chez des amis porcelainiers, je découvre l'art de l'émail. On me montre quelques bijoux, une bague sans valeur, à pierre rouge translucide. L'éclat de ce rouge me bouleverse. On m'apprend les premiers gestes du métier. Je travaille devant un four dont la gueule orangée me brûle les joues et les mains. Des semaines de travail, d'essais maladroits. Je vois vite ce que l'on peut demander à cet art inconnu, oublié, difficile, périlleux, soumis à l'étreinte de la flamme, qui l'anéantit ou l'exalte. Je reviens à Bordeaux comme un somnambule. J'avais commandé un four à Limoges, des mortiers à Genève. Les cinq années qui suivirent furent celles d'un combat obstiné pour maîtriser cet art. Il fallait en réinventer l'esprit vivant, étudier l'ancienne émaillerie dans des livres souvent écrits par des alchimistes, retrouver les techniques perdues, ouvrir cet art clos sur lui-même aux inspirations et aux créations de notre époque. Lui faire franchir d'un bond presque trois siècles de torpeur. » (discours de réception à l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts en 1988)

L'artiste en combinaison d'amiante,
Gradignan, 1985

Ce coup de foudre pour des éclats de verre rouge lui révèle sa vocation d'« artisan » poète. Après avoir sculpté le bois, l'os ou l'ivoire, après avoir dessiné, il réalise que sa poésie, pour être révélée, allait devoir s'incarner plastiquement. Mais comment utiliser « ce réservoir de matière d'où toute forme s'élève, teintée de neuf, pour vivre » ?

C'est alors qu'il rencontre le matériau idéal, oublié des artistes contemporains, à une époque où seules les techniques moyenâgeuses de la tapisserie, de la céramique ou du vitrail avaient su retrouver leurs lettres de noblesse.

Bissière, Manessier, Lurçat, Chagall auraient-ils oublié l'émail ? Il le sortira de cet oubli collectif mais sa maîtrise, il le sent, sera longue, exigeante, difficile : il domptera cette dureté

métallique et minérale, qui le rend inaltérable au temps, il jouera avec cette séduction presque féminine qui fera de chaque œuvre plus qu'un bijou. Les sourds pourront entendre la poésie à travers l'émail, ils « verront » son langage. « L'émail est inaltérable, comme un joyau sensible à la lumière, et pourtant dur comme l'éternité, clos sur sa splendeur intérieure. Il vibre comme une fleur de cerisier mais il n'est pas éphémère comme elle, il a la rigueur minérale du quartz. » (commentaire du tabernacle de l'église Notre-Dame de Marmande)

Ce « travail de la matière qui enchante le monde et le courbe autour du cœur humain », fait entrer son art dans le grand renouveau des techniques anciennes, par une voie étroite et encore inexplorée.

Si l'émail se définit simplement comme du cristal broyé sous forme de poudre, coloré par des oxydes métalliques, mouillé puis déposé sur une plaque de métal, cuit au feu entre 850 et 900°, il demande, comme pour les anciens alchimistes cherchant le secret de l'or, d'apprendre à conjuguer les propriétés du métal, du feu, du verre et des couleurs. Ce qui séduit l'artisan dans ce travail, ce sont aussi les outils et leurs matières : les mortiers de porcelaine, les polissoirs d'agate, les maillets en cuir de buffle, les brunissoirs, les spatules d'acier, les outils à ciseler, les burins, les marteaux, les pinces, les limes, l'étau, réminiscences familiales de son enfance visionnaire. Quant au rêve du poète, il se trouve dans la magie des appellations et des provenances : le bitume de Judée, l'aventurine des Indes, le blanc de lait, la microline de Norvège, l'allophane du Tyrol, l'opale d'Australie, le turquoise d'Iran, l'érythrite d'Australie... Transcendant le silence et la résistance de la matière, l'artiste rêve de créer l'enchantement. Et le futur enchanteur a besoin d'un atelier : il l'installe tout d'abord modestement dans une arrière-pièce de la petite maison familiale d'Andernos, puis le transforme dès 1960 en véritable laboratoire de forgeron chimiste dans un jardin de la banlieue bordelaise. L'acquisition du premier four inaugure sa relation avec le feu, le grand maître de l'émail, celui sans lequel aucune création ne sera possible. L'artiste n'en finira plus de l'invoquer dans ses écrits. Ses œuvres seront des buissons ardents, chaque émail étant tout à la fois un phénix et un livre scellé par le feu : « Dans l'émail coulent les veines du feu. Le feu est le sang de l'émail », conclura-t-il un jour.

« Le miracle d'un four incandescent, n'est-ce pas celui de la nuit de Noël ? » (discours d'inauguration de l'exposition « Paul Corriger » en 1997) Sa véritable cellule de contemplatif sera en réalité sa combinaison d'amiante, l'armure qu'il revêt presque chaque nuit pour aller à la rencontre du feu, rougeoyant dans son antre. Le mystère de la nuit s'oppose à celui du feu, non pas

La Salamandre, sculpture de pierre, château des Réaux, Indre-et-Loire

seulement pour de légitimes soucis d'économie domestique, mais parce que « le feu n'est beau que dans l'ombre » dira-t-il en ajoutant « Je ne suis qu'une ombre loin du feu ».

Sa fascination aiguë pour le feu, en écho à la phrase de saint Jean de la Croix rappelant que « Dieu est comme le feu qui convertit toutes choses en feu », n'est-elle pas destinée à attiser jusqu'au bout cette flamme brûlant au fond de tout créateur ? Le feu, celui de la chandelle de Bachelard, c'est aussi celui de la « fournaise mentale, de ce dragon intérieur » qu'il voit brûler devant lui chaque nuit. Mais ira-t-il jusqu'à consumer ses ailes comme Icare, à qui il dédiera son tout premier émail abouti de 1959 ? Telle la salamandre de Chambord environnée de flammes, l'artiste chantera dans la fournaise comme les petits enfants, saura suspendre à temps l'action du feu afin que sa lumière traverse l'émail sans le noircir.

Le feu, son feu, va briller dans la nuit, non pas comme les petites bougies des Le Nain ou des Chardin qu'il admirait si particulièrement, mais comme une Gorgone pétrifiant le verre. Gorgone qu'il devra pourtant regarder droit dans les yeux dans une danse qu'il comparera lui-même à celle des Indiens peaux-rouges invoquant le dieu Soleil autour du brasier.

La nuit se fera nourrice secrète du feu, qui, telle une forge dans une crypte, obligera « la lumière à se réfugier dans l'ombre pour ne pas mourir ». Dans cet atelier souterrain, il reconnaîtra opposer (dans ses carnets) le principe taoïste du « feu-lumière », yang absolu, à celui de l'eau-nuit, yin absolu, transformant la lumière de l'émail en simple « eau gonflée de feu ». Le feu, « muscle de lumière » de la pensée et de l'intelligence, envahit le cœur rougi de l'artiste qui oppose à ses crépitements le silence de sa carapace de métal blanc. À la fois scaphandrier du fond des eaux et cosmonaute de planètes solaires, soulevant des poussières de sable devenues des poussières d'émail. Si le métal est offert à la chaleur finale du feu, il est soumis au préalable à l'acide purificateur, autre « eau de feu » des Peaux-Rouges, puis enfin à l'eau distillée qui le lavera de ses dernières scories. À défaut d'or pur, l'alchimiste émailleur emploie essentiellement des plaques de cuivre rouge, « cet or ocré, langue de soleil des Indiens d'Amérique », comme base de travail. Il aime « l'odeur du cuivre chaud, ses lueurs rouge orangé certains jours, l'arc-en-ciel des couleurs contenues dans le cuivre lui-même (groseille, vert or pâle, ocre or) ».

Il découpe, incise, creuse et polit les surfaces à émailler. L'artiste se forge ainsi un bouclier de cuivre, arme pacifique et non-violente qu'il brandira comme Ulysse sur les vases grecs avant d'affronter ses démons créateurs. Cette structure de métal, il la décline parfois en plusieurs plaques juxtaposées ou encastrées, quelquefois découpées presque comme de la dentelle. « Les parties ajourées sont des repos, des silences, de l'air, du vide, de l'inconnu, comme notre vie aujourd'hui. »

Des cloisons de cuivre, d'argent ou d'or sont dressées sur la plaque, constituant les alvéoles profondes de la technique orientale dite du « cloisonné », tandis que la manière occidentale du « champlevé » s'apparente davantage à la taille directe de la pierre. Héritier des artistes celtes et barbares, des ciseleurs de bronze africains, des porcelainiers chinois ou des peintres émailleurs byzantins, il doit aussi devenir l'ami de Bernard Palissy avant de plonger dans les vieux manuscrits des bibliothèques et musées parisiens, à la redécouverte des techniques originelles, souvent oubliées des écoles limousines. Le vieil *Art du feu* du XVII^e^ siècle devient son livre de chevet, bien avant que Marie-Madeleine Gauthier n'entreprenne des études approfondies sur l'histoire de l'émaillerie. Les vieux émaux du musée de Cluny ou ceux du Louvre sont attentivement observés, révélant des maladresses ou des fragilités les laissant toutefois invulnérables, seulement adoucis par cet « admirable tremblement du temps » dont parlait Gaëtan Picon.

L'émail :
des couleurs enserrées dans le cristal

Son four d'alchimiste, héritier de cette forge antique qui a nourri son enfance, le conduit ainsi du feu à la transparence. Comme la pensée humaine purifiée, qui telle une vitrine laisse briller l'être spirituel profond, le noyau ardent du fruit apparaît dans l'émail protégé par un glacis de cristal. Cette écorce dure et transparente, faite de poudre de roche vitrifiée au contact du feu, transforme la plaque émaillée en une surface miroir capable de refléter l'espace. Mais seule la lumière peut traverser cette transparence ! Elle vient percuter le cuivre, « sonner sur le métal écorché ». Fasciné par les qualités de cette carapace de verre, l'artiste en recouvre également les sillons de cuivre nu des champlevés, stoppant par là tout phénomène d'oxydation. En appliquant un glaçage supplémentaire sur l'ensemble de la plaque, les lignes du dessin conservent leur éclat doré, transformant l'émail en une sorte de palimpseste ou de « vitrail dont les plombs seraient lumineux », notera-t-il plus tard. Le cristal, matière fluide et rayonnante, symbole de substance spirituelle dans toutes les légendes occidentales, lui fera écrire que « le cristal ardent est comme l'univers où brûle l'esprit ». Sans doute l'art du vitrail, découvert un peu plus tard, deviendra-t-il pour lui l'expression même de cette quête de la lumière. Derrière ce bouclier limpide, les couleurs pétrifiées par le feu, rayonnant à jamais leur forêt de symboles, offrent en toute sécurité la douceur de leur velouté. Sans craindre désormais les atteintes du temps. Tandis que « la mort dessèche ce qu'elle touche, et le décolore ! », l'artiste démiurge tente de donner vie à sa création par l'utilisation glorificatrice de la couleur. « Les couleurs (sont les) vivantes pierres précieuses de la Jérusalem céleste. Elles sont sauvées de la corruption, inaltérables, rayonnantes », dira-t-il à propos des couleurs du vitrail en 1991. Lorsque le pinceau se fait pointe de métal, les dépôts de poudres colorées semblent annoncer un pointillisme rigoureux avant de muer en un véritable champ impressionniste ; la matière apparaît bientôt comme pulvérisée en mille atomes colorés sous l'action du feu. Les taches irisées se déploient, se juxtaposent, s'accolent dans un ballet dont la danse féerique a été arrêtée, comme figée par un sort miraculeux. L'impressionnisme naturel de l'émail rappelant les prairies fleuries des tapisseries de la Renaissance, ou celles décrites dans les romans de la Table ronde.

Les couleurs « racines de la création, sang des choses » (*La Sémantique de l'image*), issues du « prisme du sang », permettent non seulement à la nature d'entrer dans le cristal mais transforment le cristal en braises. « Ce velours glacé de l'émail » est réchauffé par l'explosion de la couleur. L'émail cracheur de

feu redevient ce « dragon dont les dents sont des cristaux ».

Attiré par les couleurs de l'alchimie – celles des vêtements des chevaliers du Moyen Âge –, imprégné malgré lui par leur symbolique traditionnelle et spirituelle, l'artiste déclare, comme Manessier ou Bissière, articuler sa recherche autour des rouges et des bleus : « Je crois vraiment que les deux pôles sont les rouges et les bleus. Et à partir des rouges et des bleus, je crois qu'il y a toute la gamme des autres couleurs... Mais les rois des couleurs, pour moi, ce sont le roi bleu et le roi rouge. Voilà, ce sont les grands maîtres. Après il y a beaucoup de serviteurs autour, des reines, des valets, des gens qui portent des livrées plus ou moins subtiles, mais il me semble que les conducteurs du ballet, ce sont ces deux couleurs-là. » (*La Sémantique de l'image*) Mais comment oublier le prince blanc dont il recouvre les visages et les corps des héros anciens, dont la pureté primitive vient conjuguer, avec le « bleu-ciel » et le « rouge-cœur », les couleurs de la Trinité chrétienne ? Sensible à la culture orientale, l'artiste se plaisait par ailleurs à transcrire dans ses carnets certaines correspondances taoïstes reliant les couleurs : le rouge du cœur associé au grand principe du feu, le blanc du poumon à celui du métal, le noir du rein à celui de l'eau, le jaune de la rate à celui de la terre, le vert du foie à celui du bois. Le vert émeraude, évocateur de l'acte de création, de la colère prométhéenne, tout à la fois vert mystique mêlé au bleu du ciel, lapis-lazuli de l'ancienne Égypte et vert de légende des forêts mythologiques, se déclinera largement tout au long de son œuvre, depuis le vert profond des sapins jusqu'aux verts les plus acides de certains insectes, sans oublier les pierres précieuses de ses *Chauve-Souris aux émeraudes*. Le noir des profondeurs, du travail nocturne, des énergies en gestation, de l'eau souterraine rendue à la lumière pour laver l'émail, viendra étreindre les explosions colorées par des cercles de plomb ou de cuivre patiné qui ne cessent de dessiner son œuvre. Le blanc éclatant de la respiration spirituelle, de l'héroïsme originel, des masques de boue des guerriers africains, comme des clowns aristocrates, sera non seulement celui de ses premières grandes figures grecques ou chrétiennes mais aussi celui de son armure d'amiante.

Même après avoir ouvert très largement sa palette aux combinaisons subtiles des couleurs, rappelant les qualités fusionnelles de la poudre d'émail capable de produire des plages de couleur aux milles nuances, jamais uniformes, l'artiste se montrera toujours attentif aux impressions premières données par les contrastes chaud-froid. Le « besoin d'allumer dans un tableau une chaleur », évoqué dans un entretien tardif (*La Sémantique de l'image*), résume une nécessité autant intérieure que purement plastique. Permettre à l'émail un « glissement vers les nuances infinies de la peinture mais une peinture ardente ». L'artiste utilise aussi le jeu des métaux et de leurs patines dans les effets colorés : les cloisons d'argent installeront des lignes plus ou moins brillantes allant du blanc bleuté au noir, le cuivre gravé ou aperçu en transparence offrira ses nuances évolutives (brun, vert, orangé), les paillettes d'aventurine et la peinture à l'or pur de la signature éclaireront l'émail de reflets blanc doré pouvant aller jusqu'au rouge. Encadrant parfois ses pièces de dorure à la feuille, telles des icônes traditionnelles, l'artiste, coloriste incontestable, rappelle son attachement à sa vocation de joaillier alchimiste : « Lueurs superposées, flocons et buées de couleur, fluidités, infiltrations, vaporisations, paillettes, granités, constellations de grains d'émail, grisailles. Moires de pierres précieuses » le relient directement à l'orfèvrerie byzantine avec sa polychromie chatoyante.

Atelier de l'artiste,
émail cloisonné en préparation,
Gradignan

Ligne « primitive », richesse expressive

Des temps barbares à une époque encore récente, seuls fibules, bijoux, coffrets, icônes et objets divers s'offraient traditionnellement comme témoins d'un art qualifié encore aujourd'hui de « décoratif ». Alors que les artistes plasticiens des années cinquante s'acharnent à détacher le tableau du mur afin de lui offrir une nouvelle liberté dans la troisième dimension, le pari de l'artiste sera au contraire, non seulement d'amener l'objet émaillé au rang « noble » de peinture de chevalet – même s'il continue de réaliser un certain nombre de coffrets –, mais surtout d'offrir à l'art de l'émail la liberté créatrice que les conventions iconiques ne lui avaient jamais accordée. Il lui apparut très vite que l'interdépendance de l'art et de la technique allait lui imposer certaines contraintes stylistiques. Refusant d'emblée la voie décadente de la peinture sur émail, il s'engage dans une conception toute personnelle destinée à lui restituer la grandeur de ses origines et à l'introduire de fait dans l'art moderne. Sans formation artistique officielle, loin des « reproducteurs » limousins ou des moines artistes de l'abbaye cistercienne de Ligugé, il tente tout d'abord d'adapter son graphisme de poète à l'art de l'émail. Plongeant dans l'univers des formes, désireux d'être à la fois « le Peau-Rouge et le Renaissant », le « sauvage » et le « civilisé », il conçoit son dessin comme « un filet de formes jeté dans la masse des couleurs » (*La Sémantique de l'image*) ; démarche artistique *a priori* peu conventionnelle définissant sa création comme une énergie jaillissante faisant surgir la forme de l'embrasement originel. « Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude », disait Cézanne. Tracé de la main gauche, celle recevant les énergies du ciel, celle des guérisseurs et des médiums, main de la création spirituelle, son dessin obéit très vite aux règles de l'aplanissement primitif. Fasciné par l'art des origines, celui produit par la nature elle-même au travers de simples cailloux – sur les traces de Roger Caillois –, le plus « primitif » des arts, celui des silex taillés aux formes déjà romanes qu'il se plaira à ramasser dans les vieilles terres de Dordogne ou plus tard dans celles de sa maison tourangelle, il choisit de « retremper les formes dans leurs sources ». Abolissant les notions de volume, de pesanteur et de perspective, son art relève des fresques souterraines de l'Égypte ancienne, des vases grecs archaïques, mais surtout des compositions expressives et richement décoratives de l'enluminure barbare et paléochrétienne. Le champlevé, encore plus que le

cloisonné, interdisant toute interruption du trait, celui-ci évoluera peu au cours du temps : il se fait net, linéaire, retournant rarement à lui-même. Souple, tout en arrondis, « en bourgeons retenus avant d'éclore », à la géométrie cependant affirmée, il s'ouvre vers les carrefours, privilégie les rencontres et les entrecroisements tout en définissant des formes précises et délimitées au service de thèmes iconographiques sélectionnés. Des triangles aux angles arrondis, des cercles ondulants, des lignes en courbes et en volutes, répondent aux signes éternels du zigzag (la vie de l'éclair), du cercle (la roue solaire), de la spirale (les deux infinis), du carré (la terre, la Jérusalem céleste), de l'étoile (les cinq éléments). L'artiste écrira aimer les formes qui « affirment la vie » et, en cela, se déclare profondément figuratif.

Mais il se réclame de cette figuration stylisée et de l'apparente naïveté de l'art pariétal, des cryptes romanes ou des catacombes. Les silhouettes, en écho aux sculptures de l'art roman, sont présentées de face ou de profil, sans épaisseur, les yeux cernés de noir tels ceux des fresques égyptiennes ou ceux plus récents des personnages de Georges Rouault.

Grand admirateur des arts antiques grecs ou égyptiens, mais aussi africains, peaux-rouges ou esquimaux, de ces arts dits « premiers », l'artiste s'élève contre la vision surréaliste « bric-à-brac » d'un André Breton. Les lignes pures des pierres polies, des ivoires marins ou des masques d'Ammassalik le conduisent au contraire vers un art stylisé dont les nervures ne sont pas sans rappeler les sillons des jardins zen. Les lignes de cuivre sont les veines du corps de l'émail, veines dans lesquelles coule un sang porteur de vibrations venues de l'au-delà... Dessins préparatoires ou gravures définitives, elles apparaissent offertes d'un seul jet, sans repentir, inspirées, comme le sont parfois les dessins d'enfants. Tout à la fois primitives et mystérieusement complexes, élaborées dans le secret de ses nombreux carnets à esquisses, elles feront ressembler les œuvres émaillées à des feuilles d'arbre, nervurées et luisantes après la pluie. Les cloisons ou les ruisseaux de cuivre s'assoupliront avec le temps, rendant parfois ondulants à l'excès certains contours, dans un style « fleuri » marquant certaines œuvres. La puissance créatrice de l'artiste, par des raccourcis, des schématisations, des transformations, cherche avant tout à donner un visage à la matière. Désireux de révéler la véritable identité des choses, « qui appellent au secours pour qu'on les regarde autrement », il donne des formes à l'informe, un regard au vide.

Admirant la sobriété du style « à coin » des peintures chinoises ou japonaises, dans lequel un seul élément suggère le tout – suggère l'illimité –, il réutilise la manière dans ses œuvres animalières. Mais il déploie par ailleurs ses « linéaments expressifs » (André Lhote) dans des compositions dont la densité linéaire rend l'œuvre presque abstraite. Les personnages s'imbriquent et se fondent dans les éléments de la nature, s'encastrent dans des volumes mystérieux emplissant l'espace, chevauchent des entrelacements colorés. Pourtant le prisonnier de la ligne s'évade à l'intérieur même du labyrinthe en laissant la couleur diffuser librement dans les champs épargnés ou dans les compositions dites « peintes » ; la couleur impressionniste définit alors seule le sujet, tandis que les plages d'émail observées à la loupe composent des abstractions à part entière. Richesse expressive que cet art aux lignes figuratives stylisées, richesse expressive également que ces plages d'abstractions aux éclats chatoyants découpant les objets en facettes colorées.

La richesse de la matière, exprimant une réalité transcendante, incarne tout à la fois « la Grâce et la grâce de l'émail », telles des icônes modernes héritières à la fois des œuvres byzantines et de celles, déjà presque abstraites, d'un Andreï Roublev.

« Il élève l'art figuratif vers cette région ineffable qui est celle de la méditation et de la contemplation », commentait Jean Cayrol à propos de l'art abstrait de Manessier.

Atelier de l'artiste, poudres et bols, Gradignan

Famille chrétienne
et art sacré

« La poésie et tous les arts cherchent à retrouver la magie opératoire du verbe adamique… et surtout le premier des arts (et des actes), la liturgie. », écrivait Lanza del Vasto dans *La Montée des âmes vivantes*. La rencontre avec cette liturgie chrétienne signe pour l'artiste à la fois l'aboutissement et l'épanouissement d'une quête mêlant désormais étroitement art et spiritualité. Le sens de l'invisible, l'adhésion au mystère chrétien, vont alors habiter l'ensemble de l'œuvre de celui pour qui « à chaque instant, la Parole tisse l'univers ». Cette œuvre, il la voudra en effet toujours porteuse de cette incarnation miraculeuse de la présence divine que constitue l'eucharistie : « Le monde ne serait qu'une condensation de l'Invisible. »

Comme révélé à lui-même par son passage dans la petite communauté non-violente, le jeune artiste peut maintenant élargir son cœur à la grande famille chrétienne qui désormais va le soutenir tout au long de son ambitieux chemin de créateur.

De ses compagnons intimes, les « maîtres-poètes » Paul Claudel, Charles Péguy, Georges Bernanos ou Simone Weil, aux grandes amitiés religieuses, il reçoit la précieuse révélation de l'amour infini de Dieu et du miracle de l'univers. S'ils l'introduisent, chacun à sa manière, dans le monde de la pensée et de la vie spirituelle, leurs paroles font résonner avant tout sa sensibilité d'artiste qui reconnaît dans la foi chrétienne la source sacrée de cette vérité absolue pressentie depuis toujours :

« Nous sommes devant un monde (au cœur sensible
d'un monde) totalement inconnu : c'est le grand poème !
Le Christ mystérieux, toujours inconnu, le gouverne,
Il est la voie, la vérité, la vie.
La voie, la vérité, la vie, voilées de mystère, au cœur
de chaque chose.

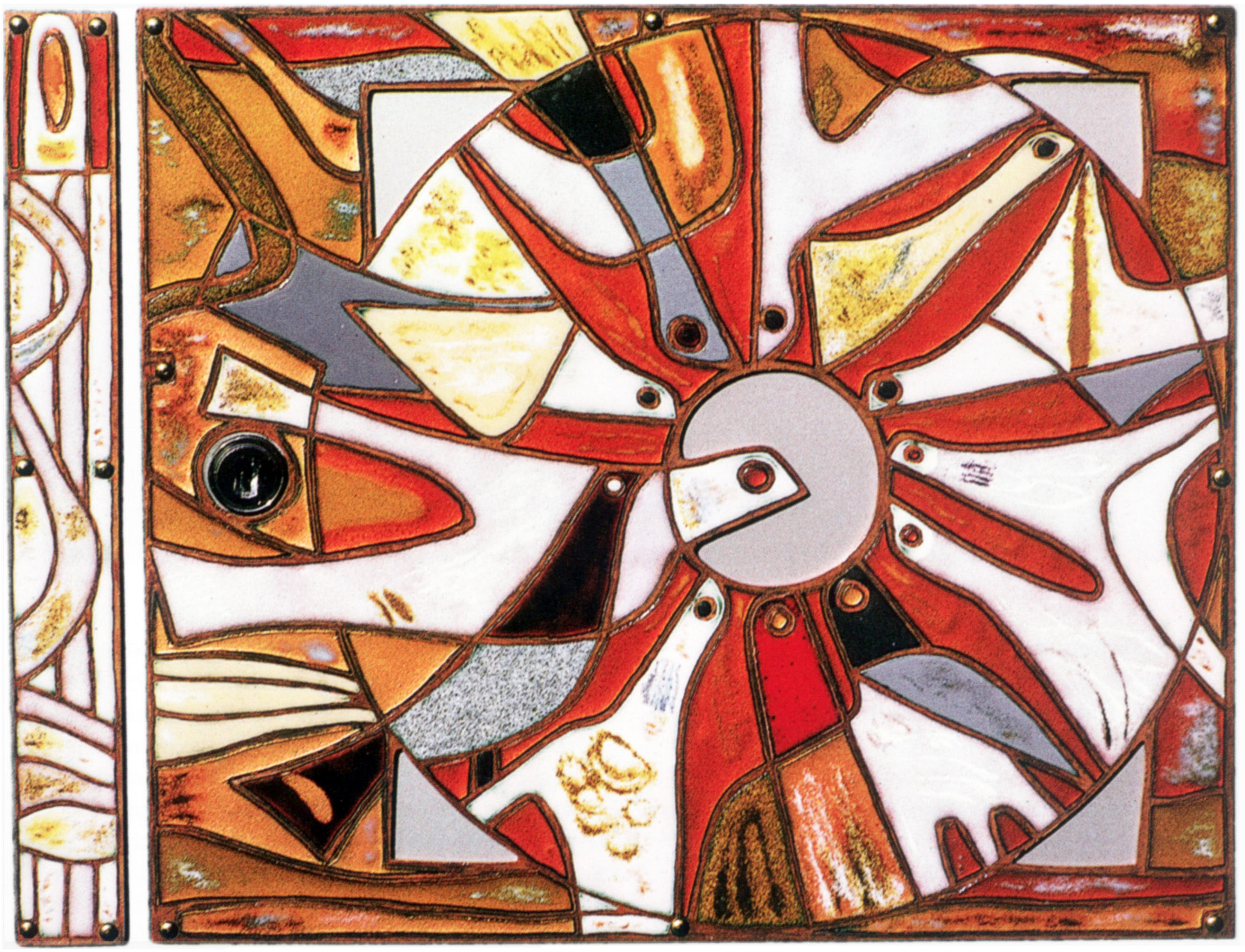
Tu vas renaître, Seigneur, je n'en doute plus, comme le marcheur de Giacometti, couvert de vert-de-gris, le vert-de-gris de la mort souterraine, mais qui marche déjà à grands pas, mince, qui s'avance vers la porte du monde, pour ne plus nous laisser seuls. Ton ombre mince vient d'entrer en nous, les jambes vert-de-gris, les bras sont des rayons qui nous percent le cœur. Alléluia. » (veillée pascale, 1996)

Grand admirateur de Pascal, il fait des *Pensées* un de ses ouvrages de référence avant que ses interrogations ne le conduisent vers des auteurs contemporains comme Jacques et Raïssa Maritain ou Nicolas Berdiaev. Tandis que ses yeux se fermeront définitivement sur *Amour et silence* d'un chartreux, un soir d'octobre 1997… Partagé entre son exaltation poétique pour la beauté, la grandeur éternelle du sacré, et son approche sensible d'une vie intérieure faite de contemplation

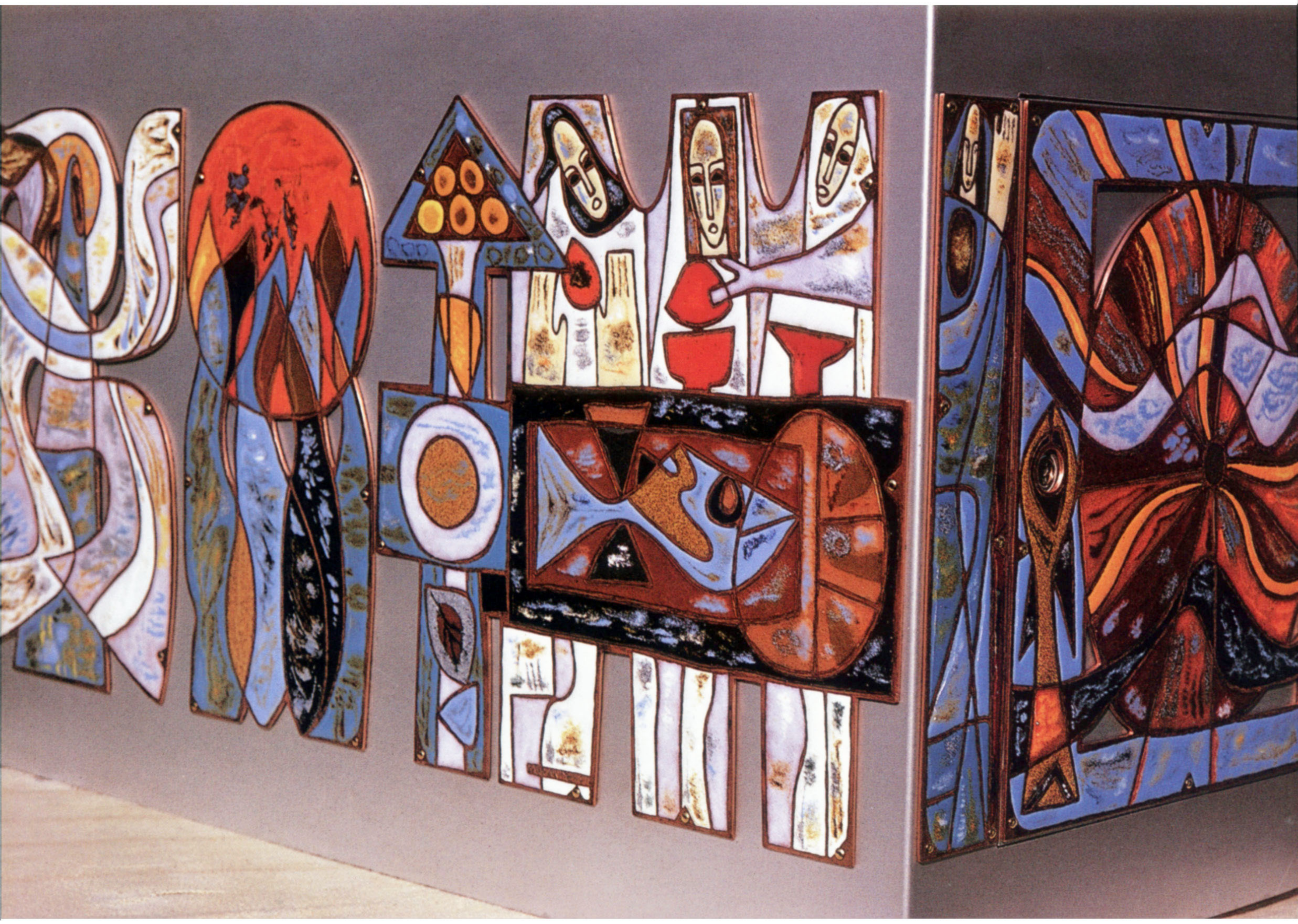
Le Buisson ardent,
1971, champlevé, 46 x 46 cm
Tabernacle de l'église du monastère de la Chartreuse,
La Valsainte, Suisse

Les Pèlerins d'Emmaüs et **Les Poissons**,
1975, deux plaques champlevées, 42,2 x 21,2 cm (chaque plaque)
Tabernacle de l'église du couvent Notre-Dame de l'Assomption,
Estavayer-le-Lac, Suisse

et de silence, il lui arrive d'exprimer une approche personnelle dans sa relation intime à Dieu : « Le moi, qui se nourrit du dehors divin mais s'en distingue, est lui-même posé par Dieu. Un pont qui prend conscience de soi entre Dieu-dehors et Dieu-dedans. Alors tout est Dieu. Et Dieu confie aux personnes une part de divinité pour qu'elles se distinguent de Lui. L'univers est une déchirure en Lui. Image de Dieu, par notre liberté. » Mais la lumière des Évangiles, annoncée aussi bien par les tragiques grecs que par l'Ancien Testament, transfigure chacune de ses visions poétiques, quelle qu'en soit la source iconographique. Les textes chrétiens dont il continue de se nourrir, se souvenant des commentaires de Lanza del Vasto, éclairent en effet toute son œuvre ; l'artiste met l'éclat de l'émail au service des grands récits bibliques afin de « rappeler à certains qu'ils sont dans ce monde comme dans la demeure d'un ami et qu'ils doivent n'y rien briser ». Mais « l'art crie : vous êtes au plus touffu du mystère » ajoutera-t-il. Ses icônes émaillées, mariant le visible et l'invisible, ne seraient-elles au fond « qu'un troupeau d'énigmes aux grandes pupilles » ? Ces pupilles cherchent sans doute à percer cet informe qui l'effraie tant. Le poète met des mots sur le vide, tandis que l'émailleur, semant quelques rares visions de « vanités » – le



L'Ange et les Oiseaux,
1974, champlevé, dimensions inconnues
Tabernacle de l'abbaye la Clarté-Notre-Dame, Saint-Yrieix



De Jonas à la Jérusalem de l'Apocalypse,
1973, champlevé
Tabernacle de l'église Notre-Dame, Marmande

À droite
Le Cerf et les quatre fleuves,
1974, champlevé
Tabernacle de l'abbaye la Clarté-Notre-Dame, Saint-Yrieix

crâne d'*Icare* ou de *Lazare*, ceux de *La Nuit et l'Espérance*, le squelette de la fable dans *La Mort et le Bûcheron* –, illustre son combat contre le néant de scènes héroïques, triomphatrices de la mort. Reprenant la plupart des thèmes de la Renaissance chrétienne italienne des XIII^e^, XIV^e^ et XV^e^ siècles, il compose ses images, mythologiques comme chrétiennes, autour du mystère de la Résurrection. Les Christ en croix, véritables Christ en gloire, répondent autant à Jonas protégé par la baleine, à Noé sauvé du Déluge, qu'à Orphée revenu des Enfers ou à Thésée sorti du Labyrinthe. Lazare, l'apparition aux pèlerins d'Emmaüs ou la visite des saintes femmes au tombeau signent l'éclatant miracle christique. C'est la « progressive transfiguration de l'homme » que l'artiste cherche à dérouler tout au long de son œuvre, « de Jonas à la Jérusalem de l'Apocalypse, de l'abîme sous-marin au temple illuminé » (commentaire du tabernacle de l'église Notre-Dame de Marmande).

Redonnant à l'émail sa place au sein du grand renouveau de l'art religieux des années d'après-guerre (L'œuvre entière de

l'artiste ne pourrait-elle pas d'ailleurs être considérée comme « sacrée » ?), il lui permet de briller à nouveau dans le chœur des lieux saints. Après quelques coffrets à bijoux en forme de « maisons » ou de boîtes, il se voit bientôt confier la réalisation de portes de tabernacle. Les inscrivant dans la tradition des châsses ou des reliquaires médiévaux comme dans celle de certaines pyxides antiques émaillées réemployées plus tard dans le culte catholique, il les conduit à se détacher du mur pour devenir parfois un mobilier sacré indépendant. « Le tabernacle est une crèche où le Christ ne cesse de naître, comme un feu menacé, l'écrin qui contient le trésor de la chair et du sang. Tabernacle : arche et germe de la Jérusalem céleste. » (commentaire du tabernacle de l'église Sainte-Geneviève de Bordeaux)

Renfermant l'esprit, le sacré, le joyau, le tabernacle obéit le premier au « mystère des contenants » qui captivait le poète, au même titre que les cercueils de verre de Cendrillon, de la Belle au bois dormant, ceux des grands saints chrétiens, Arche de Noé ou baleine de Jonas.

Tandis qu'il définit la cathédrale comme un « four de pierre », le tabernacle devient « un four solaire, qui mûrit la chair de Dieu, la change en or... Hostie, or incandescent ».

Commandes officielles pour des églises, abbayes ou monastères d'Europe, ces plaques consacrées viennent habiller tabernacles, croix d'autel, chandeliers ou calices. À l'origine de chaque réalisation, l'histoire d'une amitié, souvent intense, avec un admirateur devenu ami ou mécène. Toutes portent la marque secrète d'une rencontre humaine, amicale et spirituelle, toujours profondément inspiratrice, et sans laquelle l'artiste n'aurait peut-être pu se livrer en totalité à l'acte créateur. La chaleur du partage fraternel, il la suscite dès les années universitaires en s'attirant tout d'abord l'amitié du jeune séminariste Max Cloupet ; il lui devra en 1960 sa première commande de tabernacle puis de vitraux en 1964 pour la chapelle du centre Saint-Louis-de-Gonzague en Gironde. La rencontre avec sa future épouse, Nicole, marquée par cette même conviction religieuse, l'introduit dans une famille à la foi

Christ aux quatre évangélistes,
1958, champlevé et gravure, 25 x 22,5 cm

Le Baptême de Clovis,
1996, champlevé, 30 x 30 cm

profondément enracinée, au point de susciter des vocations religieuses aussi exigeantes que celle des Cisterciens ou plus tard des Chartreux.

L'enthousiaste et passionnée directrice de la galerie du Fleuve, à Bordeaux, Henriette Bounin, touchée par son art, offre à l'église de Marmande une *Sainte Rita* émaillée en 1960, puis lui fait rencontrer le père Maurice Moullet, « grand cordelier par sa taille et son esprit » (Nicole Mirande). Alors attaché à une paroisse de la banlieue bordelaise mais d'origine suisse, relevant du couvent des Cordeliers de Fribourg, amoureux des arts et soutien de nombreux artistes bordelais, le « père Maurice » entraîne le jeune couple, un jour d'avril 1970, en direction du monastère chartreux de La Valsainte en Suisse. « Empruntant un chemin invisible couvert de neige et non balisé » (Nicole Mirande), il les conduit vers une église à rénover, dans laquelle l'artiste installera quelques mois plus tard une croix et une porte de tabernacle. Son contact avec les pères chartreux inaugure son entrée dans le monde monastique : la sagesse bénédictine comme la joie franciscaine viendront mystérieusement jalonner sa route et soutenir son chemin artistique. La pureté et la beauté qu'il perçoit chez ces « renonçants » enveloppent bientôt le jeune et vibrant créateur, ému parfois jusqu'aux larmes comme il l'écrira lui-même.

Chacun lui semble refléter une image du Christ qui « brise le cœur de reconnaissance ». Il sait qu'ils appartiennent ensemble « à la même famille ». Monastères, abbayes, paroisses et ordres religieux se succèdent dans lesquels il laisse des amis irremplaçables : le père Riblet-Buchmann de l'abbaye bénédictine de Clervaux au Luxembourg, à qui il confie quelques émaux pour le « magasin », le père Georges Saget, le « moine-poète » luxembourgeois Willy Schmit, à qui il offrira un *Aigle de feu*, les sœurs visitandines de l'ancien couvent de la Visitation à Bordeaux, les sœurs dominicaines de celui d'Estavayer-le-Lac en Suisse, celles de la communauté bénédictine de Meymac,

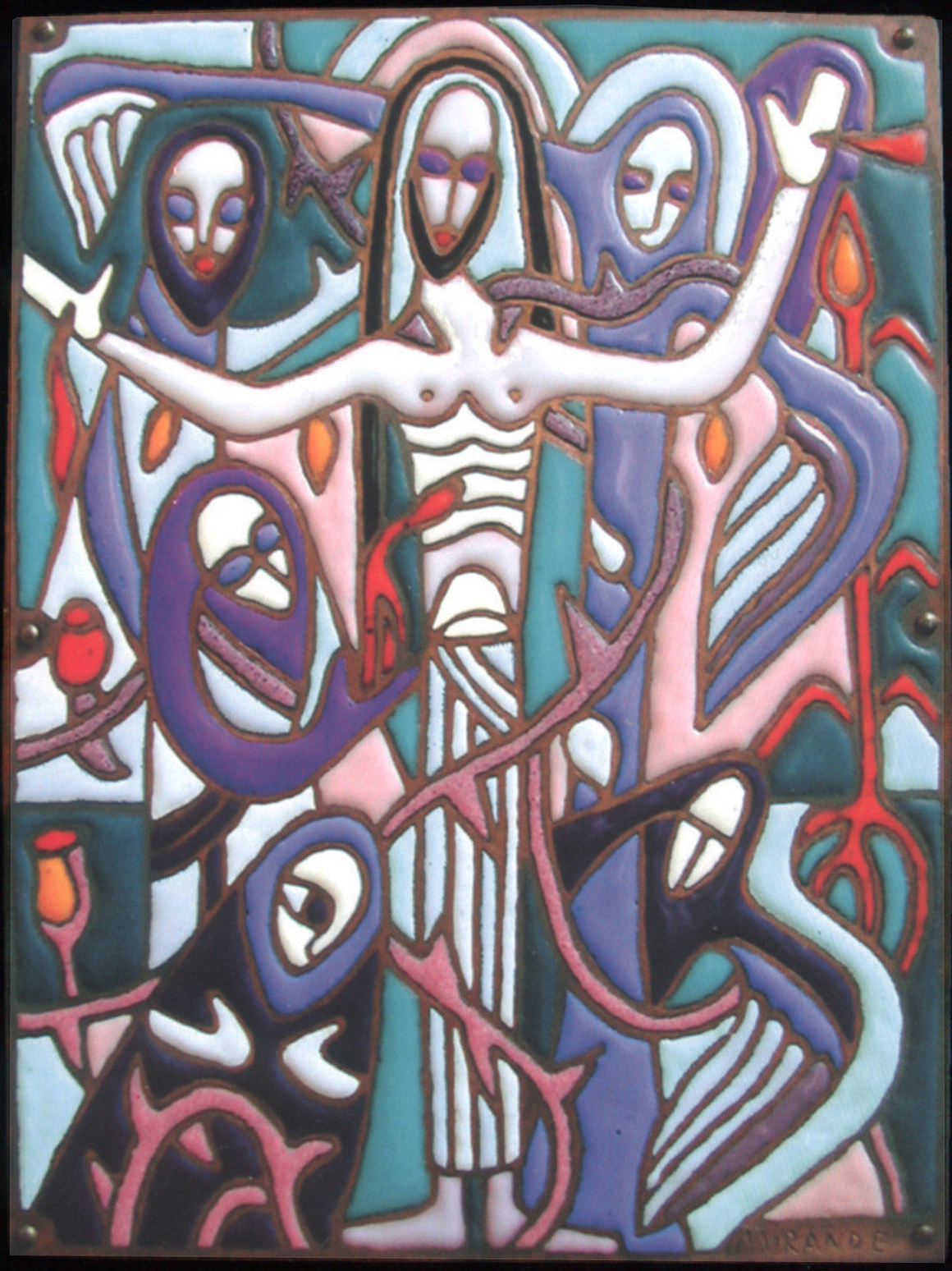
Cène,
1965, cloisonné, 15 x 40 cm

Miranda 65

Christ aux saintes femmes,
1960, champlevé, 20 x 15 cm

celles de la Clarté-Notre-Dame de Saint-Yrieix près d'Angoulême, celles de l'abbaye Notre-Dame de Jouarre... sans oublier les amis arméniens de la communauté de Saint-Jacques (Saint-Hagop) à Genève ni les prêtres et fidèles de quelques paroisses bordelaises pour lesquels l'artiste réalisera à la fois vitraux et émaux. Ses visites annuelles à son beau-frère Dominique, devenu frère Misaël, au « désert » de la Grande-Chartreuse, ne manquent pas de soulever en lui des émotions qu'il traduit au travers de sa propre vocation de visionnaire : « Nous revenons de la Grande-Chartreuse, que nous avons contemplé baignée de brouillard, les sous-bois avaient des profondeurs d'émeraude, les sentiers disparaissaient sous des taches acajou. Nous avons assisté à la messe du matin : une crypte, un petit autel de pierre, trois cierges, la Vierge, et à droite la grande image silencieuse du saint suaire. La messe était dite par le père prieur, André Poisson. Un silence qui monte des profondeurs de la terre et qui reflète celui du ciel, sans horizon. Le père chartreux, bras ouverts comme les ailes d'un grand oiseau blanc. Je n'en dis pas plus... » (lettre du 15 octobre 1996) Puis la dernière rencontre quelques heures avant sa mort avec le père abbé de la Grande-Chartreuse, évoquée plus tard par son épouse : « Je les revois tous les deux, le père abbé dom Marcellin, et Raymond, sortant de l'église, souriants, habités par une grâce inouïe dont nous ne pouvions mesurer l'intensité, Dominique et moi. Comme s'ils avaient vu l'invisible, tels deux adolescents que la vie n'avait pas encore griffés. Et l'un d'eux devait le lendemain rejoindre cet invisible. » Avec en commande une porte de tabernacle qui ne verra jamais le jour...

L'amitié du cardinal Pierre Eyt, alors archevêque de Bordeaux, était venue depuis longtemps déjà couronner cette suite de rencontres. Se reconnaissant tous deux un même idéal spirituel et artistique pour cet « esprit d'enfance » né des Évangiles, ils eurent le bonheur de partager une fine complicité durant plusieurs années, non seulement au sein de la commission d'art sacré de Gironde, mais aussi de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux (ayant été parrainé par l'artiste lors de sa réception). Mais la consécration ultime eut lieu un an avant sa disparition, lorsque la communauté des évêques de France, par l'entremise de son ami Max Cloupet, futur recteur à Saint-Louis-des-Français à Rome, décida d'offrir au pape Jean-Paul II une œuvre émaillée évoquant *Le Baptême de Clovis*. Commémorant la conversion de ce premier roi chrétien français, la venue officielle du Saint-Père à Reims en septembre 1996 s'acheva sur une célébration et la remise de l'œuvre des mains de l'archevêque Mgr Gérard Defois. L'artiste confiera quelques jours plus tard par courrier : « Les heures de Reims ont été d'une extraordinaire intensité, je ne m'en suis pas remis. Je songe à l'arrivée de Jean-Paul II à la basilique Saint-Rémi : une chorale chantait "Pierre, tu es Pierre...". Je crois, je suis sûr que l'émotion était à son comble, la présence spirituelle d'une force à peine soutenable... La lumière de ces heures à Reims a laissé en nous un sillage qui n'en finit pas de s'élargir. »


VIRANDE

De Noé à saint François (1)

Il faut attendre 1971 pour que le voyage de Noé, si cher à Lanza del Vasto et à la communauté de l'Arche, réponde à celui de Jonas, déjà présent dans l'iconographie émaillée consacrée à l'Ancien Testament. Ces deux thèmes majeurs surgissent à intervalles réguliers, comme deux piliers entre lesquels seront « tendues » les images originelles de la Genèse et celles ultimes de la Passion. Thèmes « passeurs » de l'Ancien au Nouveau Testament, en écho à la figure d'Adam-Christ, tous deux annonciateurs du baptême évangélique : Jonas renaît des eaux, purifié, au sortir de la baleine, tandis que le Déluge a lavé le monde. « L'inutile a été sacrifié, broyé : Noé a baptisé la Création. » La renaissance par l'eau c'est aussi en 1974 pour l'artiste celle de Jacob, rebaptisé par Dieu à la suite de son combat avec l'ange initiateur de la tempête qui l'a fait sombrer dans l'océan. Noé, Jonas, Jacob, trois figures héroïques de la mythologie chrétienne, trois nouveaux « Ulysse » embarqués sur des nefs à la fois instruments de Dieu et puissances créatrices.

L'Arche

Contrairement aux enlumineurs paléochrétiens privilégiant les dévastations du Déluge, c'est l'Arche rescapée et rayonnante, celle de la fresque romane de Saint-Savin-sur-Gartempe, dans la Vienne, que l'émailleur nous présente au travers d'une dizaine de pièces : deux coffrets de 1986 et 1991, une porte de tabernacle, au monastère de la Clarté-Notre-Dame à Saint-Yrieix près d'Angoulême, en 1974. Inspiré par les *Scènes de la vie de Noé* du poète italien Paolo Uccello comme par l'histoire du premier Noé de l'humanité, Ziuzudra de Sumer, qui, après avoir connu le même déluge selon la volonté du dieu Utu, est montré ouvrant la porte supérieure de son énorme navire, il nous offre des arches habitées de silhouettes animalières ; leurs regards intenses traversent des fenêtres-cryptes, de forme rectangulaire ou en berceau. Les figures du roi Noé et de ses fils se dressent à la proue du navire, « arche emmaillotée d'arc-en-ciel », prisme divin… la blanche géométrie des voiles figurant aussi « les éclats blancs du paradis brisé flottant autour de l'Arche ».

L'émail *L'Arche aux trois licornes* (1975), inspiré d'un vitrail admiré dans le cloître de Saint-Étienne-du-Mont à Paris (*Vaisseau mystique* abritant une mystérieuse licorne), remplace désormais Noé et ses fils par trois de ces animaux fantastiques, symboles de pureté, qui répondent à l'image plus traditionnelle du Christ figuré en cerf à la ramure blanche.

Oiseaux, poissons, cerfs, hiboux, escargots, hérissons et serpents céderont leur place, dans le dernier émail de 1997, à la colombe blanche porteuse du rameau d'olivier. Les derniers

Rameau d'olivier sur l'arche de Noé,
1980, champlevé, 24 x 20 cm

MIRANDE

méandres de ses pampres enroulés viennent tresser la couronne de Noé devenue couronne d'épines, au centre de laquelle brille à nouveau le soleil. La vie de l'Arche est en germe au cœur même de cette matrice-utérus creusée dans le bois, versant féminin de l'aventure de Noé, rappel de l'arbre abritant les amours d'Adam et Ève ; des graines, des œufs, des plantes, des bouquets de fleurs dorment ou émergent des cales. Une source baigne et abreuve les occupants du coffret-navire de 1986, dont une sirène accompagne l'équipage sur fond de vigne « mystique ». « Ce microcosme traversera le Déluge sans que le mal ne l'atteigne. » (lettre de 1975)

Mais l'Arche, c'est aussi un tabernacle dont le feu calme et pur brûle sur les « accordéons de l'eau bleue » ; tabernacle-crèche accueillant la cène de Noé : « L'Arche c'est une coupe-calice qui contient et protège les merveilleux trésors de l'univers. Elle est le coffre magique empli de semences, de graines de fruits, de germes, d'œufs et d'astres. Noé règne sur ces trésors eucharistiques, entre ses deux fils. Peut-être est-il en train d'officier, ou de chanter le *Cantique des créatures* sous les grands cristaux des voiles ? Il veille sur la flamme au milieu des eaux. Crèche de l'Arche ! Une flamme en forme d'amande, souvenir de l'arc-en-ciel, se tient à la proue. Un cercle montre le cœur sur

Noé,
1972, cloisonné, 19,5 x 50 cm

la poitrine de Noé. » Lieu de la présence, de l'adoration, « cachant le diamant du paradis », l'Arche va permettre de rebâtir la Jérusalem céleste : l'Arche abrite la Passion d'un Noé aux bras en croix en 1981. Si elle préfigure généralement la barque des apôtres puis l'Église elle-même, elle annonce peut-être aussi ce *Voilier des glaces* qui viendra clore l'œuvre en 1997.

Jonas

La présence dans le tabernacle, c'est aussi la flamme du prophète Jonas, promenant sa bougie dans les entrailles d'un monstre marin, « chambre de cristal sous les algues et les bitumes de la mer ».

Épreuve purificatrice nécessaire à la rédemption de Jonas, pèlerinage initiatique vers sa propre lumière intérieure, émanation de la grande lumière. Il doit se révéler à lui-même, sous peine de renaître sous forme d'algue, punition des âmes déchues dans la spiritualité hindoue.

Coupe aux fruits rouges,
1977, champlevé, 25 x 30 cm

Le Songe d'Isaïe,
1981, champlevé sous glacis, 28 x 16,5 cm

Sur la plaque du tabernacle de l'église Notre-Dame de Marmande, « Jonas s'arrache délibérément à sa prison et s'ouvre à la lumière, il commence à danser loin de la mort, encore couvert d'algues, de traces de coquillages, une écharpe blanche flotte dans sa chevelure, il se tourne vers l'ange qui est à sa droite, il pressent sa présence, il voit déjà l'avenir, l'inconnu et il préfigure le Christ ».

Comme le pêcheur Minanatha de l'Inde ancienne, Jonas est avalé par le poisson, mais ne meurt pas. *La Nuit de Jonas* de 1983, comme celle de 1994, avec son personnage blanc, assagi et résigné, devant la petite flamme, témoigne de sa quête intérieure. Elle fait suite à la *Plongée de Jonas* de 1977, dans laquelle le héros, roulé par les vagues dans les abîmes, offrait son flanc aux algues, menacé par les gueules de sombres monstres marins. Des gouttes de sang, celles du Christ, au côté

Jonas et la baleine,
1968, champlevé, 18 x 30 cm

Jonas et la baleine noire,
1994, champlevé, 40 x 30 cm

Le Cerf blanc,
1989, champlevé, 30 x 23 cm

droit, le lient à la baleine blanche, la sauveuse, dont le panache éclabousse et lave la surface des eaux du mental aveugle. « Jonas c'est déjà le passé, l'Ancien Testament, qui souffre de sa sclérose, de son obéissance à des lois vieilles, et qui aspire à la jeunesse de la nouvelle loi, celle de l'amour. Il appelle la lumière à son secours. » (commentaire du tabernacle de l'église Notre-Dame de Marmande)

Jacob et Job

Frappé par ailleurs par le *Jacob et l'ange* de Delacroix à l'église Saint-Sulpice à Paris, puis par celui du poète Géo Norge dans *Joie aux âmes*, l'artiste réaffirme bientôt la nécessité d'une quête du soi, combat sacré. Jacob, tel Ulysse sur son vaisseau, décide de se venger des caprices de l'océan en défiant l'ange de la tempête. Sa lutte avec Dieu, tour à tour ange ou serpent comme dans l'émail de 1974, exprime encore une fois le poids de l'esprit, combattant aveuglément à la fois l'ombre et la lumière. Mais cette énergie, loin de le détruire, lui permet de renaître : Dieu le baptisera « Israël ». C'est alors Israël et ses prophètes, dont les souffrances lui semblent si proches de celles des artistes, qui lui imposent les autres grandes figures de Job, Josué, Isaïe ou Élie. L'artiste nous confie sa propre vision de Job en le mettant lui aussi en relation directe avec l'ange. Ce fidèle de Dieu, dont le livre fut le plus illustré à l'époque byzantine, capable de démontrer que la souffrance n'est pas le fruit du péché, apparut dans son œuvre brièvement, mais de manière décisive, dès 1970. Éclairant peut-être la douleur lancinante de sa propre création...

Isaïe

Comme Isaïe, instruit par Dieu dans ses rêves, l'artiste restitue ses propres songes à travers ses « rêves émaillés ». Des cauchemars agités de son enfance aux apparitions nocturnes, lumineuses et paisibles, de l'artiste-prophète, c'est le même étonnement qui semble le pousser à les retranscrire dans ses carnets. Peut-être plus respectueux de leur magie qu'intrigué par leur signification profonde, l'artiste retrace sans relâche les souvenirs de ses nuits. C'est ainsi que le *Visage d'Isaïe* de 1981 répond au *Matin d'Isaïe* de la même année : installé lui-même dans cet espace frontière entre le sommeil et l'éveil, l'artiste nous offre d'une part le regard prophétique d'Isaïe s'ouvrant sur le monde pour lui transmettre la vérité divine, et d'autre part un Isaïe sans yeux, endormi, embrasé par la parole de Dieu : trois soleils rouges – les trois foyers anatomiques du corps taoïste – incandescents transforment son sommeil en acte spirituel.

Josué

Si Isaïe illustre l'aspect « passif » de l'inspiration artistique, Josué au contraire dialogue avec Dieu de manière directe.

Les deux œuvres de 1979 et 1981, dans lesquelles il entre en scène en jonglant avec des soleils, replacent l'artiste comme acteur-auteur même de sa création. Héros conquérant, Josué demande au Soleil et à la Lune d'arrêter leur course pour mieux éclairer son combat tandis que Dieu envoie une pluie de grêlons sur ses ennemis. Par un raccourci iconographique et symbolique, les grêlons deviennent des soleils avec lesquels joue le prophète. Comme l'artiste avec les feux de son art.

De Noé à saint François (2)

La purification par l'eau, le combat avec le feu, la traduction de la parole de Dieu, le pouvoir miraculeux de la Création, telles sont sans doute les quatre clefs de l'Ancien Testament qui permirent à l'artiste d'entrer dans l'art de l'émail un peu à la manière d'un prophète moderne. Cette prophétie de l'art, maintes fois célébrée au cours des temps, trouve à s'incarner une fois encore dans une technique mise au service du message chrétien. En définissant les Évangiles comme « la poésie des jours d'aujourd'hui », l'artiste trouve résumée dans la figure centrale, héroïque, du Christ, l'expression absolue, à la fois éternelle et contemporaine, de l'incarnation annoncée par les Anciens. La Nativité, la Passion et la Résurrection habitent presque exclusivement la partie sacrée de son œuvre. Issus directement de la thématique romane comme de celle des icônes byzantines, les trois temps de la vie du Christ continuent d'exprimer pour lui l'essence du christianisme. Le baptême du Christ, la pêche miraculeuse sur le lac Tibériade, la descente du feu sur les apôtres lors de la Pentecôte, répondent aux principes porteurs de l'Ancien Testament, déjà évoqués, tandis que l'épisode des pèlerins d'Emmaüs ou la figure de Lazare affirment la vérité ultime de la vie éternelle.

Noël à la licorne,
1987, champlevé, diam. 35 cm

À travers les cinq émaux consacrés à l'Annonciation, de 1956 à 1981, c'est encore une fois le face à face entre l'homme et l'ange qui semble s'imposer : au-delà de la « simple » rencontre entre Marie et l'ange Gabriel venu lui annoncer la conception, c'est une réconciliation, un désir d'amour qui s'annonce entre l'homme et Dieu. Marie, à droite, l'ange, à gauche, ne cessent de tendre leurs bras l'un vers l'autre, dans un enlacement qui va enfin unir l'humanité tout entière (symbolisée par Marie) à sa véritable nature spirituelle. Marie devient celle qui « ... donne et redonne (la) vie, l'avive et la déploie sous la lumière de la beauté surnaturelle. Merveilleuse Marie libératrice ». La Création fait écrin au miracle : la présence de l'arbre sacré d'Adam et Ève, avec ses bouquets fleuris, le cosmos avec la Lune, astre féminin par essence qui descend peu à peu sur Marie pour venir l'auréoler d'un nimbe opalescent. Puis la femme se dédouble. L'ange laisse la place à l'enfant. Dieu offre son fils à l'humanité. La Lune fait place à l'étoile, l'arbre se transforme en véritable forêt, les fleurs deviennent des joyaux apportés par les mages. « Fragilité de la naissance dans la nuit, mais aussi extraordinaire puissance de l'amour qui gagnera de proche en proche tout l'univers. » (commentaire du tabernacle de l'église Sainte-Geneviève de Bordeaux, 1976)

Vierge (détail),
1970, cloisonné, 15 x 10 cm

Les premières Nativités se transforment en Noëls dès 1965. *Noël à l'étoile, aux sapins ou à la licorne*, tous surgissent de l'émail comme des épiphanies. « Depuis longtemps, du fond de la nuit des temps, les trois rois sont en marche, comme un continent émerveillé. Ce sont à la fois des pèlerins, des chercheurs, des Peaux-Rouges, des Nègres, des exilés, des savants, des sages, des poètes, des saints et des pauvres. Ils désirent connaître l'univers, son unité. De l'étoile au caillou un seul créateur, un seul style. Ils cherchent à voir dans la nuit, ils voient l'invisible dans le visible. Ils croient passionnément que la Création n'est pas achevée, et que l'homme, créé à la ressemblance d'un dieu créateur, a pour mission essentielle d'être un créateur lui aussi. Les trois diagonales de leurs bâtons sont aussi des rames. Vêtus de bleu comme les hauteurs, de turquoise comme les profondeurs, ils portent à bout de bras sur leur main ouverte les cercles et les coupes du trésor qu'ils vont remettre à l'Enfant. Une amande de lumière, coupée en deux, les précède... Symbole de l'univers brisé par la chute et qui, par la naissance du Christ, retrouve son unité. Arc brisé, souvenir de l'arc-en-ciel de l'alliance... Sur leur poitrine, des carrés de gemmes, fruits de leur vie spirituelle et poétique. » (commentaire du tabernacle de l'église Sainte-Geneviève de Bordeaux, 1976) Que ce soit dans des maisons-crèches, parfois circulaires comme un astre, décou-

pées et ajourées, ou dans les forêts de sapins, souvenir des montagnes vosgiennes, la naissance du Christ transforme le cœur des œuvres en tabernacles. « Silencieuse adoration : le tabernacle est une crèche où le Christ ne cesse de naître, comme un feu menacé. » (commentaire du tabernacle de l'église Sainte-Geneviève de Bordeaux, 1976)

Une vingtaine de pièces s'attachent à la venue au monde du Christ ; les Vierges sont presque toutes des mères à l'Enfant. « Mère et Enfant sont soudés l'un à l'autre par la tendresse et prennent racine sur le même tronc », propos qui pourrait décrire

Nativité,
1967, champlevé, 20 x 20 cm

Mère et enfant,
1975, cloisonné, dimensions inconnues

Arbre, mère et enfant,
1989, champlevé, 24 x 16,5 cm

la représentation répétée du lien plastique mère-fils. De l'enfant dressé verticalement dans le ventre de sa mère à l'enfant couché à l'horizontale sur ses genoux, l'artiste nous transporte de la Nativité à la descente de Croix comme s'il s'agissait d'un seul et même acte spirituel. L'espace-temps est aboli, la mort est contenue dans la naissance.

« ... la femme dissipe l'opaque, sauve l'enfant de toute prison, l'arrache à la gueule béante du rien, tranche l'étau. » Marie offre la vie, efface la mort en participant à la Résurrection. Les grandes mains blanches de la Vierge retiennent ou portent le Christ, tandis qu'un espace ajouré entre eux marque le vide annonciateur de la séparation par la naissance ou la mort. Déesse-mère couronnée d'or sur une œuvre de 1980, Marie règne sur la nature. La terre l'enroule dans ses pampres de vigne, la protège dans les feuilles de ses branches, l'éclaire de son étoile ou de son arc-en-ciel, la baigne de ses flots et de ses vagues bleues, l'endort dans ses nuages blancs. L'oiseau du Saint-Esprit veille dans le ventre même de l'Enfant, les âmes-oiseaux volent au-dessus de sa tête attendant le miracle de la Résurrection. À d'autres moments, Marie, au-delà des âges, aux longs cheveux, semble revêtir la couronne de plumes des Indiennes. Traversant le temps et l'espace, la mère divine éternelle porte en elle l'œuvre tout entière, celle de Dieu et celle de l'artiste.

De la Nativité au repas de la Cène, la même offrande de vie, inépuisable, rend à la Création son innocence et sa pureté originelle. L'union mystique de Marie avec Dieu, rendue accessible à tous par l'eucharistie, devient rite de purification au travers de la communion. Conquête de la transparence à travers le sacrifice, la Cène relie les anciens mystères grecs à la quête du Saint-Graal ; la table du repas, carrée, rectangulaire puis finalement circulaire dans la dernière œuvre de 1981, sera aussi celle des chevaliers de la légende arthurienne, le Calice-Graal recevant le sang du Christ avant de symboliser l'abondance contemplée lors de la Pentecôte ou offerte aux hommes lors de la messe. Sur la plaque du tabernacle d'Estavayer-le-Lac, la table de la Cène c'est l'Arche tout entière arrêtée sur les eaux : et l'artiste ne sera pas sans imaginer Noé ou Jonas célébrant l'eucharistie au cœur même de l'Arche ou de la baleine, comme il le notera plus tard. Dans les douze Cènes émaillées laissées par l'artiste, le Christ

MIRANDE 89

Vierge à l'étoile,
1974, champlevé, 20 x 15 cm

L'Adoration des rois mages,
1976, champlevé, 28 x 58 cm
Tabernacle de l'église Sainte-Geneviève, Bordeaux

reste la figure centrale de la composition. Pourtant, en souvenir des anciennes enluminures carolingiennes, il le remplace en 1972 par la seule main de Dieu tendue au-dessus du calice, manifestation de sa puissance créatrice et protectrice. Les apôtres vêtus de blanc s'alignent de part et d'autre du Christ célébrant, longues silhouettes stylisées accolées les unes aux autres ou penchées vers la coupe. Jésus, au Sacré Cœur rutilant, étend ses grandes manches blanches d'officiant au-dessus de la communauté des disciples, embrassant l'humanité de son amour infini. La notion d'« apparition » du Christ parmi les hommes est introduite dès les œuvres des années soixante. Elle n'est pas sans rappeler par ailleurs celle du Graal : deux *Apparition du Graal* s'ajoutent à trois Tables rondes qui réunissent les chevaliers celtiques, entre 1977 et 1988, dans de véritables Cènes. La christianisation de la légende, achevée au XIII^e^ siècle, lui permet d'assimiler les deux calices ; la *Cène-Croix* de 1976 préfigurant d'autre part la *Table ronde* de 1988, découpée elle-même en forme de croix grecque.

Du calice rempli de vin et du pain de la communion, « que l'Esprit illumine de l'intérieur et change en chair et en sang du Christ, qu'il multiplie comme les étoiles du ciel pour que chacun s'en nourrisse et reçoive à son tour une âme et un corps nouveau, tous immortels » (1989), jaillit une « fête eucharistique, presque invisible, murmurée, partout autour de nous, à chaque instant, de jour et de nuit, qui ne refuse personne... ». À la sortie du tabernacle, une fontaine de sang inonde la table sacrée sur laquelle sont posés, encore à Estavayer-le-Lac, les trois poissons, tout à la fois image du Christ, de la Trinité et de l'esprit humain se purifiant graduellement : « Le premier, noir, pétri d'humus, blessé au cœur, posé sur la table, le second s'éclaire et monte vers les hauteurs, le troisième s'est dégagé des épaisseurs, il s'envole, pur, blanc, vers le centre d'un soleil qui le protège du mal et de la nuit. » Expression de la présence réelle du Christ au sein des espèces eucharistiques, les poissons se multiplient au-dessus de la coupe de l'église arménienne de Saint-Hagop en 1974. La multitude infinie de leurs œufs, représentés comme des perles brillantes, les identifie à des hosties cachées dans une végétation paradoxalement fleurie et sous-marine. La *Coupe-Poisson-Rameau* fait pendant à une *Coupe-Feu* débordante de flammes retombant elles aussi en fontaine. Cette pluie de feu, naissant d'une grenade de fécondité – image de l'âme enrichie des perfections divines –, n'est autre qu'une pluie de pépins rouges, germes de feu se déversant sur les apôtres au moment de la Pentecôte. Le Saint-Esprit est à l'œuvre aussi dans cette liturgie syrienne, qui compare traditionnellement le corps et le sang du Christ à une braise ardente et purifiante. Mais le vrai pouvoir de l'eucharistie ne serait-il pas en fin de compte pour l'artiste la réunion inespérée, à travers le sang du Christ, de l'eau et du feu, transformant le vin, comme l'émail, en véritable « eau de braise » ?

De Noé à saint François (3)

La *Cène à l'arbre de vie* de 1972 relie pour nous le dernier repas à la Crucifixion. Se sacrifiant lui-même sur l'arbre-croix originel, le Christ laisse à l'humanité affligée une image de sa rédemption capable d'inspirer à la fois les christs souffrants de l'iconographie romane et les christs en gloire du somptueux hiératisme byzantin. Les crucifixions vitraillées de Marc Chagall puis les christs blessés de Georges Rouault, qui rayonnent d'un amour éperdu, touchent le cœur de l'artiste qui passe de la pitié à l'émerveillement, du désespoir à l'exaltation. C'est tout d'abord la richesse barbare ou orientale qui s'exprime dans l'émail : l'ornementation d'orfèvre, avec ses matières précieuses, inspire des *Christ éclaté* ou *aux rubis*, dont les visages émergent au milieu de cabochons émaillés, cloisonnés de plages de cuivre. Si la présence des saintes femmes ou des quatre évangélistes fait de certaines pièces des héritages directs des visions byzantines, la sévérité de ces dernières dans le traitement conventionnel des anatomies laisse place à des corps plus proches de l'art roman (longilignes et sans épaisseur). Le thème du *Christ aux raisins* occupe une place centrale ; la vigne qui fera couler le sang sacré dans les veines de l'homme prend naissance dans le Christ en perçant son flanc (le foie, le cœur ou les poumons étant réceptacles des nourritures célestes). La vigne mystique développe des sarments, éléments de l'église future, qui viennent s'enrouler autour de la croix. Celle-ci, retournant à son état d'arbre originel, abrite à nouveau pampres végétaux et oiseaux multicolores. Les fruits, le Soleil, la Lune et les poissons imitent les oiseaux dans leurs valses autour du Fils de Dieu, souvenir des mosaïques de San Clemente à Rome. La Création tout entière participe à l'acte de Résurrection.

« La résurrection du Christ annonce celle de l'univers vivant, hommes et créatures innombrables, du visible à l'invisible. » (commentaire de vitraux, Le Haillan, 1989) Le corps du Christ engendre à lui seul l'univers manifesté, champ d'expérience spirituelle. Il fera plus que de renaître de chair et de sang, il s'offrira en sacrifice pour donner la vie éternelle. Christs naïfs et pourtant christs puissants. Sur les simples plaques comme sur les croix d'autel, leurs yeux hallucinés ouverts sur l'autre monde, ceux des fresques paléochrétiennes ou égyptiennes, sont aussi ceux de Rouault ; ils affirment l'amour de Dieu tout en pleurant des larmes de sang. Gardant leurs bras grands ouverts pour embrasser le monde, ce sont des christs accueillants

Cène-Croix,
1976, champlevé sous glacis, 22,5 x 20 cm

MIRANDE

La Coupe eucharistique,
1974, champlevé,
43 x 25 cm
Sanctuaire de l'église arménienne
Saint-Hagop,
Troinex, Genève,
Suisse

La Descente du Saint-Esprit, 1974, champlevé, 43 x 25 cm
Sanctuaire de l'église arménienne Saint-Hagop, Troinex, Genève, Suisse

Cène à l'arbre de vie,
1972, champlevé, 25 x 25 cm

Cène,
1962, cloisonné, 14 x 29 cm

et compatissants, à l'écoute des activités terrestres, que l'artiste évoque secrètement par diverses formes géométriques. La couronne d'épines, « tissu de ciel et de terre », se transforme en diadème dès 1978. Roi de souffrance, le Christ devient roi de gloire lorsqu'il voit « une colombe, venue de l'Arche, (qui) dépose du bout de son bec un rameau d'olivier sur la couronne d'épines, comme une greffe verte. Continuité, passage de l'Ancien au Nouveau Testament. L'espérance, Terre promise, vient se mêler aux épines » (lettre du 25 janvier 1994). La joie est là, qui vient transfigurer la Passion. Témoin ces clowns, pitres autour de la croix dans une œuvre de 1975... la dérision salvatrice s'associant à la souffrance rédemptrice. « La vérité est une croix au fond d'un océan de verre », écrira-t-il mystérieusement sur son carnet. La Résurrection, anciens *Soleil levant* ou *Soleil du matin* des premières années, reste un immense soleil rouge se levant sur la couronne d'épines ou sur le crâne d'Adam enfoui au pied de la Croix dans les deux œuvres de 1971 et 1973. Mais sa réalité apparaîtra lentement, comme à retardement, aux pèlerins d'Emmaüs, « ceux qui n'ont pas reconnu le Christ tout de suite mais qui sentaient leur cœur brûler quand Il leur parlait sur le chemin... Le labyrinthe des chemins ne s'ouvre plus sur le Minotaure mais sur la clarté d'Emmaüs. J'ai toujours été très ému par ce récit, où j'éprouve la brûlure d'un immense amour, de Son amour » confiera-t-il un jour.

Les pèlerins sont des anges sur la porte du tabernacle d'Estavayer-le-Lac comme sur l'émail de 1980 : « Les trois

MIRA-NDE

Les Pèlerins d'Emmaüs,
1966, peint, 40 x 30 cm

Sainte face,
1973, peint, 50 x 30 cm

Christ aux raisins,
1977, cloisonné, dimensions inconnues

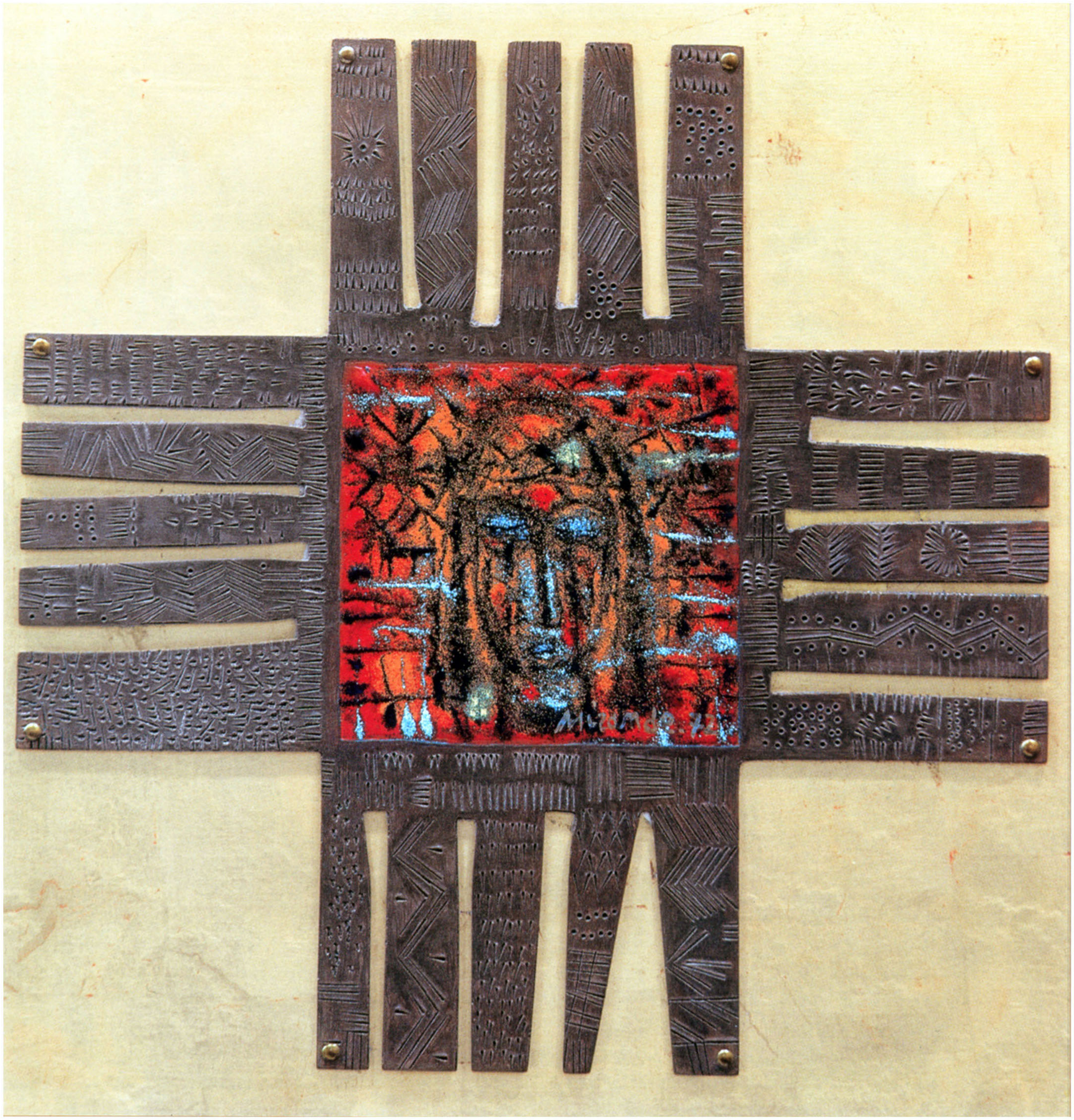
Christ aux rubis, au Soleil et à la Lune,
1965, champlevé, 20 x 15 cm

Christ éclaté,
1964, champlevé, 24 x 17 cm

Christ aux raisins et oiseaux,
1967, champlevé, 33,2 x 30,8 cm

hommes ressemblent à trois arbres blancs, réduits à trois lignes verticales. Blancs comme la neige, ce blanc parfois opalescent des anges du tombeau. » Reconnaissant à peine le Christ, ils préfigurent l'état de chaque homme quand il ne « voit » pas.

Thème renaissant, inspiré des scènes de Rembrandt, c'est avant tout le mystérieux retour du Christ que seuls certains signes trahissent, signes que le croyant doit savoir découvrir. Douze siècles plus tard, ces signes seront manifestes dans la personne même de saint François d'Assise. Tel un avatar, il apparaît comme une autre image du Christ dans l'œuvre de l'artiste, dès la fin des années cinquante. En passant de Noé à saint François, l'émailleur replace la Passion entre deux aventures spirituelles d'égale intensité ; la première préparant et annonçant le message chrétien, la seconde l'incarnant, dans tout son absolu, au cœur même de la communauté des hommes. Saint François, à la fois nouveau Noé et nouveau Christ, sermonnant les oiseaux et auteur du *Cantique des créatures*, s'entourant de douze compagnons et souffrant de stigmates, se présente comme le « héros » chrétien par excellence. Figure phare de l'histoire religieuse du Moyen Âge, ce noble chevalier à la jeunesse dorée décide un jour d'obéir à la lettre à la pauvreté évangélique. Véritable pèlerin prêchant la parole à travers l'Italie, il entame un chemin spirituel exemplaire – qui ne sera pas sans rappeler celui d'un Lanza del Vasto – fait de dénuement, de bonté parfaite, d'esprit d'enfance et d'émerveillement devant la Création, écho vibrant de l'idéal chrétien de l'artiste. Tels les « François » du peintre Giotto à Assise, ceux de l'émail, de bleus pâles en bleus roi, ont déjà touché le ciel. Pourtant les yeux



Croix à la sainte face,
1972, peint et gravure, 25 x 25 cm

Christ aux clowns,
1975, champlevé, 25 x 19,5 cm

MIRANDE '15

Les Pèlerins d'Emmaüs,
1980, peint sous glacis, 51 x 25 cm

sombres du *Visage* cloisonné de 1972 pleurent encore quelques larmes de sang qui éclaboussent la blancheur de ses traits. Mais contrairement à Giotto consacrant son art à la légende complète du pauvre d'Assise, l'émailleur préfère s'en tenir à l'épisode de la délivrance des tourterelles qu'il rebaptisera « colombes » en hommage à celle de l'Arche. Néanmoins, deux œuvres de 1975 nous offrent un François emmailloté comme un enfant, couronné de perles d'oiseaux blancs, clin d'œil direct au personnage tant rêvé de Nils Holgersson, volant sur le dos des oies sauvages… Mais il nous livre plus sérieusement peut-être un *François devenu arbre* dont le corps se métamorphose en tronc pour accueillir les âmes-oiseaux désireuses d'échapper à l'enfermement du monde et à la mort… tout en nous ramenant en même temps au martyr de la Croix. L'ange de Dieu, ou Dieu lui-même sous la forme d'un cerf, dialogue par ailleurs dès 1964 avec le « petit Frère » déjà enveloppé de ramures végétales, tandis que les *Saint François aux oiseaux*, majoritaires, continueront de témoigner à eux seuls du message franciscain.

François aux colombes,
1974, champlevé, diam. 35 cm

Visage de saint François,
1972, cloisonné, 20 x 15 cm

Miranda-75

Le Sermon aux oiseaux,
1975, champlevé, 33,5 x 27 cm

François aux colombes,
1975, champlevé, dimensions inconnues

La bête et l'ange : le combat héroïque

Des combats intérieurs de l'adolescent à ceux de l'artiste, du labyrinthe de Thésée ou du dédale d'Icare aux moulins de don Quichotte, la bête est partout présente. Poursuivant ses attaques contre le néant, le « chevalier-cosmonaute vêtu de blanc », tel qu'il se définissait lui-même, retranché dans l'atelier de Gradignan, n'en finira plus de transpercer de sa lance brûlante les démons sombres et informes qui ne cessent de surgir dans l'ombre de la création.

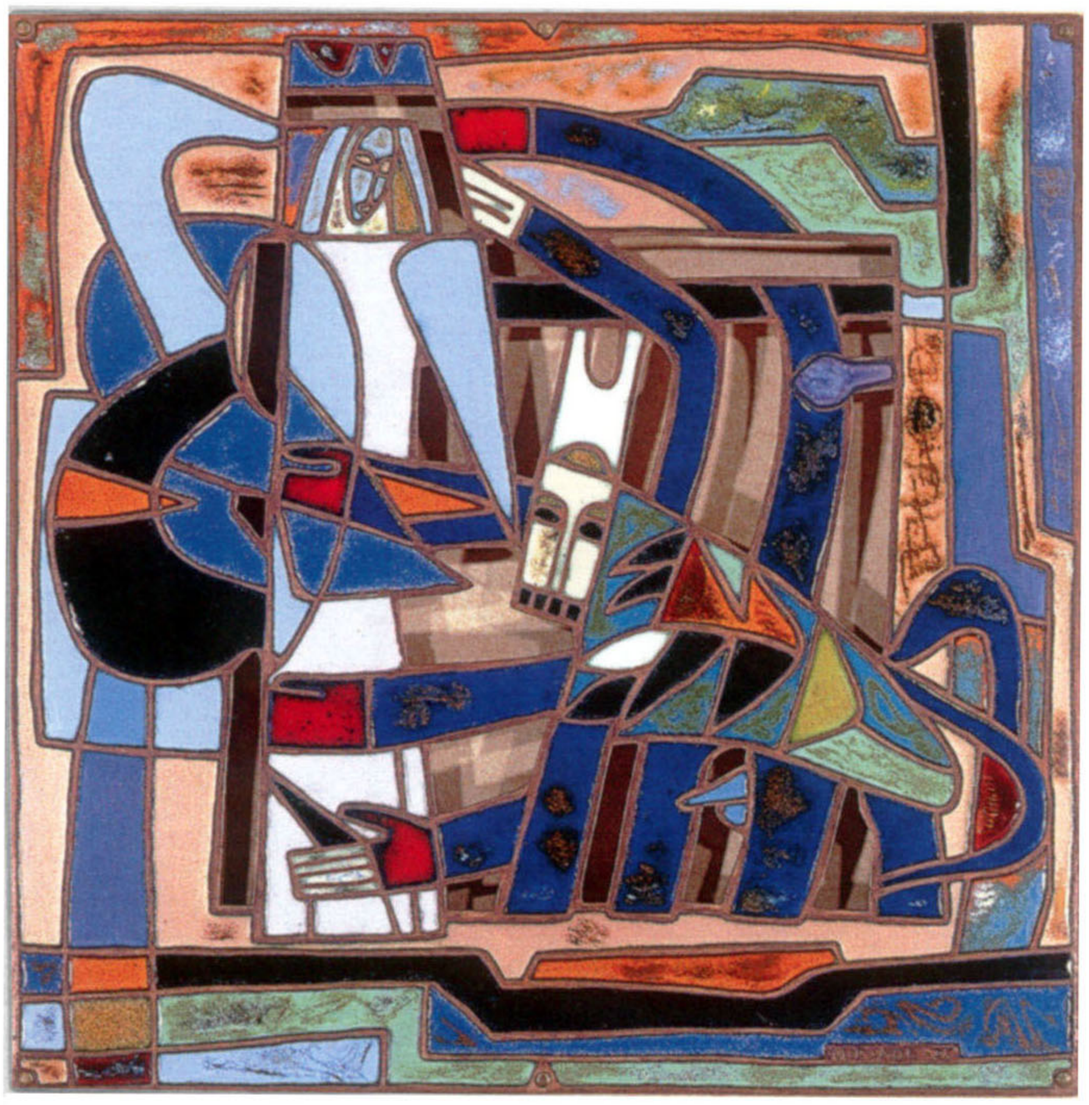
Combat du plasticien avec la matière aveugle et résistante, si puissamment évoqué à travers l'histoire du grec Héraclès dont les travaux s'étalent sur les faces du coffret de 1976 ! Le centaure Nessos, l'hydre de Lerne, le monstrueux Cerbère projettent en avant gueules noires et cornes menaçantes pour que l'artiste, nouvel Héraclès, puisse défier à nouveau « la bête noire aux yeux orangés qui cherch(ait) mes yeux », celle rencontrée à Bruges l'année précédente dans un tableau de Hans Memling. Tel un héros sorti de ce romantisme allemand si plein de combats mystérieux, l'artiste décide, comme son *Jonas* de Marmande, de « se dégager du mal qui étouffe, de la mer obscure, de la nuit, du labyrinthe, de la solitude errante, de l'esclavage... du péché enfin qui est mou et aveugle » (commentaire du tabernacle de l'église Notre-Dame de Marmande). La bête, serpent primitif, Minotaure crétois, Gorgones grecques, Sirènes d'Ulysse, dragon de saint Michel, ne font que personnifier l'anéantissement ultime, Thanatos, « la Mort qui dessèche ce qu'elle touche, le décolore... qui dévore les profondeurs, qui change le monde en décor de théâtre ». À cette mort antique née de la barbarie, « à ce néant qui disperse, efface, refroidit », l'artiste oppose « l'émail : ce qui rassemble, intensifie, allume, réchauffe ». Apprivoiser ou vaincre la matière, défier la mort, pénétrer puis dénouer les forces broussailleuses du monde afin d'en extraire « un ordre de lignes significatrices », résument la vocation de l'artiste, qui, comme la proue d'un navire, se lance à l'assaut de la vague déferlante, inéluctable, souvent destructrice, de la vie ordinaire. Mais, révélant les enjeux, les combats entre les opposés, est-il seul à l'origine de la scission dualiste de la pensée ? La souffrance, l'errance de l'âme, la non-reconnaissance de Dieu, ne sont-elles pas les véritables sources du conflit qui déchire l'homme depuis la

Chevalier blanc, chevalier noir,
1987, champlevé, 25 x 25 cm

La Bête et l'Ange,
1971, champlevé, 15 x 21,5 cm

Genèse ? La bête, c'est le péché qui n'est plus seulement originel, c'est le mal qui divise l'homme en deux moitiés tel *Le Vicomte pourfendu* du romancier italien Italo Calvino ou les deux chevaliers du poète Paolo Uccello, devenus dans l'œuvre de 1986 *Le Blanc et le Noir*. Ou qui transforme l'âme en un damier dont la géométrie noire et blanche fait alterner de manière impitoyable l'ombre et la lumière, la vie et la mort dans *Les Échecs*, *La Mouche* ou *Le Clown au damier*. Mais quand il annonce la Croix, dont le centre sera désormais occupé à jamais par le Christ, il n'est plus que le « signe des labyrinthes douloureux et tristes qu'il faut traverser pour parvenir à l'auberge du royaume. Ces chemins peuvent être des bandelettes qui nous enveloppent longtemps de leurs anneaux, et dont nous devons nous dévêtir comme de linceuls » (commentaire du tabernacle d'Estavayer-le-Lac en 1975).

Le double visage ne serait-il pas au fond le meilleur chemin vers la transfiguration ? La douleur de l'homme créateur n'étant qu'un dédoublement de lui-même, afin de mieux se combattre et se guérir. « Le monstre à tentacules... vivant enfoui dans la forêt primitive qui nous habite et dont nous sommes l'humus », cet *ego* désireux de nous maintenir à la seule surface des choses, ce monstre à la fois des profondeurs et des



Thésée et le Minotaure,
1975, champlevé, 30 x 30 cm

Don Quichotte et Sancho Pança dans la tourmente de neige, 1975, peint, 25 x 35 cm

apparences, c'est le dessein de l'artiste que de le nommer « avec des mots de lumière pour le saisir au visage, tout vif ! ». « Le mal ouvre une faille. Je me rassemble en face de lui. Il m'a séduit mais je m'écarte, et je le nomme, lui. Il m'a touché en profondeur, un baiser gluant, mielleux. Des forces opaques habitent ma chair. Je cherche à les connaître, à dissoudre leurs masques. Je vais à elles comme vers des tribus barbares qui campent au milieu d'une ville. Venues de l'inconnu, allant vers l'inconnu, je vois seulement leurs feux redoutables briller çà et là. Je me tiens près d'elles, j'épie leurs mouvements. Quand je crois saisir le sens du message qu'elles enferment jalousement dans leurs coffres les plus secrets, elles disparaissent. Un beau matin, ce sont de nouvelles tribus autour de nouveaux feux. Plus farouches, plus hostiles, plus impénétrables que jamais. Attisant leurs feux sur mes places publiques. Tout est à recommencer. Combien de temps ces invasions dureront-elles ? »

Celui qui exprimait dès 1957 son sentiment de « n'être rien », sa tourmente de « ne pas tout comprendre », ses cauchemars peuplés d'objets en lutte, l'abandon de sa conscience « à la cascade de miroirs, incapable de se regarder en face », celui-ci parcourt maintenant « les chambres de la crypte à mystères », les méandres de son labyrinthe intérieur, s'engage sans peur dans le grand duel avec lui-même, cherchant à « débusquer l'indomptable fauve des profondeurs... harponner les masses sombres... défier la Méduse et la pétrifier... ». Pour qu'enfin *Le Petit Poucet* de 1997 puisse sauter de joie sur l'écheveau emmêlé des chemins forestiers dont il a su déjouer les pièges ! « Toute danse se fait sur la peau d'un monstre... », avait-il déjà écrit. Mais les démons intérieurs ne seront pas les seuls à l'inquiéter. Dénonçant la bête de l'Apocalypse, toujours à l'œuvre dans le monde, il rappelle dans une correspondance à propos du drame irakien de 1991, que « Thésée n'en finit jamais d'affronter les monstres. On aurait besoin du fil d'Ariane pour dénouer les labyrinthes de Bagdad... ». Le personnage de Cervantès, don Quichotte, venu traduire dès 1977 sa vision réaliste du héros moderne, soutient et exprime le combat discret, souvent malheureux, de l'artiste-poète en cette fin du XX^e^ siècle. Ses deux *Don Quichotte dans la tempête de neige* présentent un cavalier missionnaire, purifié par une pluie immaculée mais toujours tourmenté, contraint d'affronter les éléments, osant encore défier et dénoncer les ailes tentaculaires des moulins à vent contemporains : « Pendant que tourne le manège des images molles, cinémagélatine, télévision-brouillard,

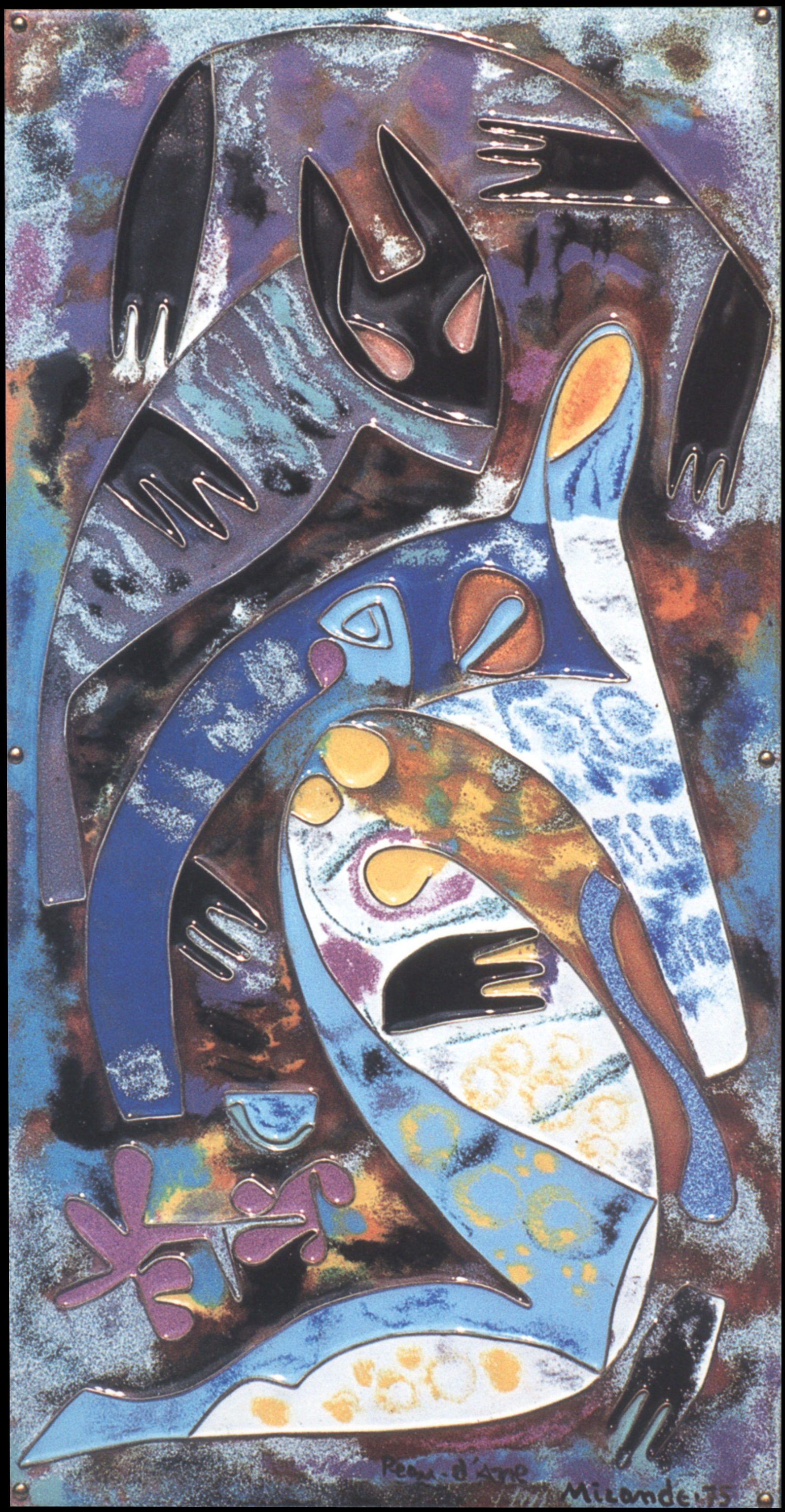
Le Petit Poucet,
1997, champlevé, 30 x 25 cm

L'Ange aux sept colonnes (Apocalypse),
1990, champlevé, 30 x 25 cm

À droite
Peau d'Âne,
1975, cloisonné à l'argent, 40 x 21 cm

publicité-glu et guimauve, ordinateurs à masques de sphinx vitreux, tous écrans de la Méduse moderne, d'abord niveleuse, ensuite pétrifiante : libre, seul, à l'écart, silencieux, ne se vouant qu'à la contemplation de l'énigme, au service de l'Unique, au mystère illimité, face au mur, l'artiste. » Dernier texte écrit en 1997, il introduit un autre combat, celui de l'artiste face à la solitude. Personnifiant ce destin silencieux, la figure de son *Robinson Crusoé*, en 1996, voguant seul sur sa planche-cercueil, son âme-perroquet perchée sur l'épaule, prête à s'envoler vers l'autre monde, comme celle de son *Petit Poucet*... Elles réaffirment l'absolue nécessité du guide, de l'homme éclaireur de l'humanité.

Du combat contre les démons, seul un ange pourra sortir vainqueur. L'ange de Dieu, celui de Jacob, mais aussi l'ange intérieur, purifié par l'ascèse, pourront seuls affronter la bête : les premiers *Messager du matin* façonnés de brumes nocturnes, offrent leurs facettes de cristal, celui de l'émail translucide, aux rayonnements du soleil. Transparents de pureté, ils se contentent de refléter la lumière de la Création dont l'éclat viendra brûler le vide. L'ange ou « l'homme céleste, dont les ailes tourbillonnent sur elles-mêmes, comme un fleuve d'oiseaux vertical... porte le feu mais le voile de blanc pour qu'il ne brûle pas ; il est la transition, le passage de l'Ancien au Nouveau Testament ». L'ange divin plane d'une pièce émaillée à une autre, étendant sa bienveillance à l'ensemble de l'œuvre. Très tôt, il combat seul, à visage découvert, les monstres anciens. Il remplace Thésée dans le Labyrinthe, transperce le dragon à la place de saint Michel, sermonne les oiseaux à l'égal de saint François, soutient le clown, assiste Ève, tandis que *L'Ange aux sept colonnes* redresse lui-même les piliers défaillants de Jérusalem dans l'émail de 1990. De l'ange caché dans le buisson ardent à celui de l'Annonciation puis à celui de la Résurrection, tous seront les gardiens de l'œuvre, protecteurs et vestales


Peau-d'Âne
Milandes 75

L'Hydre et l'Ange,
1975, cloisonné à l'argent, 30,5 x 50 cm

Pentecôte,
1976, champlevé, 20,5 x 26,5 cm (haut),
15 x 25 cm (bas)

tout à la fois. De leur présence dans cette lutte des contraires va naître la plus belle des harmonies. Ce qui s'oppose coopère également. La bête capable de protéger – le poisson de Jonas, l'âne de la crèche ou de la légende de Peau d'Âne – unit sa force à celle de l'ange : le *Sagittaire* peut ainsi tendre l'arc pour lancer la flèche. À l'issue de ce grand combat sacré de la bête et de l'ange, le monstre apparaît finalement plus apprivoisé que réellement vaincu. Gardien du « secret de l'âme sous la crasse des apparences, il n'est qu'un masque noir et blanc dont les yeux sont des trous », confiera-t-il en commentaire d'un *Peau d'Âne* cloisonné d'argent de 1984 : « Peau d'Âne tient à la main un petit miroir. Le miroir apprivoise l'âne... Peau d'Âne est comme un oiseau en cage entre les pattes du destin... la crinière cendrée de l'âne appartient au passé. Une femme nouvelle va naître et rejeter la gangue morte des surfaces... » Le miracle de la résurrection redonne au combat sa juste place ; de l'abîme sous-marin au temple illuminé, il n'aura plus pour but la destruction de l'homme mais celui de le conduire par une progressive transfiguration.

Le milieu du jour pense à des travaux
qui doivent mûrir une cerise
alors que Lazare secoue un caillot
accroché à sa veste encore humide.
Derrière lui, comme de la neige à moitié
fondue, les toiles aux plis heurtés
dorment dans l'herbe.
D'où viens-tu ? luisant comme un escargot
lui demande un passant. Lazare
écoute une goutte tomber d'un arbre.
Sa bouche ne peut pas dire ce que son corps
pressent de la vie à respirer là-bas,
qui berce, comme le semeur au fond
du sac la graine, un paysage vu pour la première
fois. La goutte d'eau pour Lazare
sonne la naissance. Ma stupeur,
dit-il, ma stupeur est grande.
De voir ce que je vois avec mes yeux,
de recevoir ces cris prolongés des lignes
et des couleurs de tout ce qui me regarde
là. Et sa main de verre où du rouge
s'étend décrit un cercle pur.

Raymond Mirande,
L'Apparence et le Feu, Bordeaux, 1961

Résurrection,
1972, peint, 50 x 30 cm

Clowns, masques et visages

L'homme est blessé, il porte les stigmates de cette blessure. Comme le *Pierrot blessé* de Rouault, il s'efforce pourtant de donner son sourire à la pitié des hommes. Sa seule issue est l'intelligence de la dérision : osant le rôle du pitre, il cherche à exorciser sa misère dans l'arène du cirque, réduit à s'étourdir de lumières factices. « Contraste de choses brillantes, amusantes... et cette vie d'une infinie tristesse, vie de saltimbanque sur les routes. Nous sommes tous des pitres, avec notre habit pailleté des apparences, mais il faut voir l'âme derrière. Plus l'homme est humainement glorifié, plus on peut craindre pour son âme ! », confiait Rouault. L'artiste, derrière les miroitements de l'émail, n'est-il pas aussi comme le clown, tous deux pèlerins de l'inexprimable douleur, mais tous deux se moquant d'eux-mêmes, humour fait de sagesse et de folie ? Si le premier clown de l'émailleur, en 1967, s'annonce comme un hommage à Rouault, il apparaît en réalité plus proche des clowns espagnols de Celso Lagar. Comme eux, il rayonne, derrière son nez rouge, tel le *Clown aux volutes* de 1989, d'un bonheur radieux qui veut faire oublier la joie habituellement triste du clown ou la gravité de celui qui pourtant « vit près d'un verre d'eau pure ». Des innombrables mimes, pitres, Pierrot, Arlequin et Polichinelle émaillés, la plupart refusent l'apitoiement. Ils commencent par cheminer à plusieurs sur la route d'Emmaüs avant de connaître une solitude dans laquelle ils n'auront plus, dès 1973, que l'ange pour compagnon : puis, quelques années plus tard, ils évoluent, nouveaux héros, dans de larges vêtements blancs sertis de boutons noirs, auréolés de collerettes tuyautées. Silhouettes élancées ou ventrues, ils appartiennent tous à l'aristocratie des clowns, jusqu'au dernier d'entre eux, en 1997, qui exhibe pourtant costume à carreaux et longs souliers. Ils mènent le jeu des contraires avec brio, se livrant aux maintes facéties de la comédie italienne. Acrobate, trapéziste, jongleur, le pitre se fait géomètre de l'espace, mais surtout « géomètre dans l'apprentissage de la vertu », concepteur de « l'hélice du cœur » comme des hélices du savoir. Clown de joyeuse humeur, il l'exprime en se parant de bouquets de fleurs et de pierres précieuses. Gardant la pureté et l'innocence de l'enfance, il grimpe sur l'échiquier mosaïque, s'envole en ballon,

Pierrot blanc au violoncelle,
1980, champlevé sous glacis, diam. 25 cm

Arlequin au rubis,
1973, cloisonné, 50,5 x 20 cm

Arlequin à la main bleue et à l'ange,
1975, champlevé découpé et ajouré, 28 x 23 cm

rejoint les astres pour finalement se transformer en jeune *Pierrot lunaire* dès 1980, allant jusqu'à jongler avec eux (*Arlequin aux dix lunes* de 1997). Ailleurs il se préfère musicien : à la guitare, au violoncelle ou au luth, il joue sur la création, abandonnant parfois ses *Violon rouge* dans le four de l'émailleur. Démontrant que le plaisir et la joie pourraient ne pas être des illusions. Mais son chant orphique suffira-t-il à rendre l'harmonie ou devra-t-il aller jusqu'à dévisager la Mort ? Donnant au clown une vocation d'icône, l'artiste offre des visages dignes de saintes faces. Le *Petit clown cendré* ou *L'Arlequin blessé* pleurent des larmes de sang tout comme le *Pierrot et la Mort* de 1976. Sa face blafarde embrasse celle du crâne démantibulé dans une composition toute de noir et de blanc : « Le clown des clowns, c'est la tête de mort », disait l'écrivain Suarès à propos des œuvres de Rouault. Alors qu'Arlequin osait opposer encore sa confiante sérénité, dans *Arlequin, la femme et la mort* en 1965, un squelette grimaçant mais flageolant cherchait en vain à enserrer le couple dans ses bras osseux. Alors que les derniers Pierrots lunaires, futurs *Bonhomme de neige*, déjà glacés dans la pâleur de la mort, lutteront vainement de toute leur candeur émouvante et fragile contre leur prochain évanouissement. Bouleversé par la lecture des *Mémoires* de Charlie Chaplin, l'artiste donne parfois à ses œuvres « comiques » une poignante gravité : Le *Pierrot prisonnier* ou la *Tristesse de Polichinelle* de 1979, le *Clown à la fleur* de 1984, celui au bouquet de 1989,

Le Clown à la collerette,
1976, peint, 30 x 20 cm

Les Clowns,
1970, peint, 38 x 30 cm

Pierrot et la Mort,
1966, peint, 13 x 9 cm

le *Pierrot mélancolique* de 1991 ou le *Petit clown à la collerette* de 1997 portent en eux à la fois le clown blanc et le clown noir. Étant l'un et l'autre, l'artiste juxtapose plusieurs *Blanc et Noir* de 1978 à 1997, deux coques d'une même graine : « Ce fruit ouvert, noir et blanc, c'est nous, les deux moitiés du cercle, un seul homme, l'ancien et le nouveau, qui ne peuvent vivre l'un sans l'autre, qui dialoguent sans cesse, luttent sans fin, se réconcilient toujours. Le clown blanc rêve et danse à visage découvert, le clown noir souffre sous son masque à nez pointu. Tous les deux ne forment qu'un seul coquillage "en expansion". La frontière qui les sépare se résout en spirale. L'un est l'élégance même, la pureté toute blanche, l'autre est toute lourdeur, cendre, obscurité, tragique profondeur. Ils sont inséparables, l'un joue l'aile, l'autre la racine. » Le véritable rôle du clown n'est-il pas avant tout de séduire la Mort ? Les masques poudreux dont il se recouvre, moins gargouilles moyenâgeuses que fins loups aux nez de renard, cherchent plus à apprivoiser la bête qu'à l'effrayer. Ils se dédoublent à l'infini pour travestir le visage humain. Ceux de Polichinelle ou d'Arlequin, masques du carnaval de Venise, masques océaniens, masques guerriers des Indiens peaux-rouges, « masques eskimos de l'Alaska à antennes d'insectes vus à Beaubourg en juin 1991 », tous abritent le mystère des regards derrière la ruse des sourires.

MIRANDES 2

Pierrot et les masques vénitiens,
1992, champlevé, 20 x 15 cm

Clown aux bouquets de fleurs,
1989, champlevé, 25 x 20 cm

Le Noir et le Blanc : les deux clowns,
1983, champlevé, 30 x 20 cm

Pierrot noir à la coupe rouge,
1990, cloisonné à l'or et peint, 15 x 10 cm

MIRANDE

MIRAMDE.77

Sainte face aux épines,
1984, champlevé et gravure, 15 x 9 cm

Visage aux feuilles de lierre,
1971, champlevé sous glacis, 17 x 10 cm

Visage au laurier,
1976, champlevé sous glacis et gravure,
dimensions inconnues

Les yeux après la souffrance
Ont la tendresse des nuages
Qui ne font de mal à personne
Mais effacent la hauteur
des arbres les yeux après
la lessive de l'angoisse
flottent comme du beau linge
loin de l'eau qui charrie
les caillots les pleurs les
venins les yeux après
l'aigre firmament de la
douleur ont le frêle éclat
du pollen nocturne l'éclat
de l'indulgence du nuage

Raymond Mirande,
L'Apparence et le Feu, Bordeaux, 1961

Visage au laurier,
1972, champlevé, 20 x 15 cm

Tous se protègent du « dehors (qui) descend avec ses gros sabots mes escaliers secrets parfois... ». Le *Clown vénitien*, *L'Enfant aux masques* de 1990, entourés des masques du monde, petites chauves-souris noires et uniformes, indispensables parfois à la beauté, qui « porte un masque pour se protéger de notre ignorance, de nos regards impurs, la divine... ». Pourquoi les *Masques aux grands bonnets*, se prenant pour les médecins sorciers de Molière, n'auraient-ils pas cependant pour plus noble fonction « d'effacer tout ce qui n'est pas le regard » (Marcel Brion) ? Car il s'agit en réalité de « poser sur l'inconnu un visage, un masque, pour le reconnaître et le tirer à l'être, le faire être pour nous, à notre hauteur humaine, le "nommer" comme dans la Genèse, ou lire en lui la part divine, le jardin secret, l'enchantement premier qui dure encore comme une musique ».

Le masque révèle alors l'essentiel : « Le visage originel d'avant la naissance ou celui d'après la vie. » Il est lui-même la création qui permet « de dévisager *ce* qui n'a pas encore de visage... ». Son intelligence « condense l'être face au vide ». Chaque visage est un « manuscrit du regard intérieur... simple comme un objet mais traversé d'âme ». Si Georges Bernanos disait en réponse à un questionnaire que le chef-d'œuvre de la nature est un beau visage émerveillé, il devra pour l'artiste émailleur refléter avant tout Le Visage. Le Christ, « visage humain du mystère de Dieu », sera inscrit par *Véronique,* comme sur le saint suaire, comme ensuite sur le *Visage du Struthof*. « Christ-Personne » convertit l'impersonnel en personnel. « Péguy disait l'histoire de Dieu, celle du dieu qui paria sur l'homme au point de risquer son être dans un visage humain. » Le pitre, le guignol et l'arlequin, apôtres au pied de la Croix, reçoivent le masque crucifié dans *Le Christ aux clowns* de 1975, pour transmettre une autre parole. Visages aux rayons, lauriers, grenades, émeraudes, turquoises, bleuets, plumes ou lunes, visage de l'agate, visages indiens ou visages barbares, tous avatars féminins de la sainte face, s'égrènent au fil de l'œuvre comme des perles blanches aux attributs symboliques. Mais « cela commence derrière les yeux ». De l'œil bijou des Égyptiens à celui des statues de l'île de Pâques, l'émailleur retient leur forme en amande dont il aime ajourer les intérieurs. Yeux noirs aux pupilles apparemment vides, expression du Soi (sans états d'âme ni émotions), qui pourtant ne cessent de s'attendrir, s'apitoyer et s'émerveiller. Car bien qu'aveugles, ils s'irisent des miroitements colorés qui les enserrent. L'ovale des visages encercle, comme chez Rouault, des sourcils tracés dans le prolongement d'un nez parfois démesurément étiré. Une bouche « ronde d'étonnement »... un grand front chiné de poudre d'émail... joues saupoudrées de carmin... Vierge, Daphné, reine barbare, jeune Indienne, Peau-Rouge, s'isolent ainsi dans des pièces célébrant le visage féminin, « seul immobile, contre le reste du monde qui se meut ». La femme-fleur, la femme-pierre, la femme-végétal, « plante de mort et d'azur, aux yeux hésitants, mi-clos... », veillent comme des bouquets dans des coiffes-cryptes qui les nimbent de pierres précieuses ou de plumes... Comme l'*Épouvantail* des champs, si humble et si troublant interprète de la présence humaine, les clowns, les masques et les visages, au-delà de leur apparente naïveté, continueront longtemps d'assurer leur mission, celle d'incarner la Présence sur la grande cène de la vie.

Visage aux bleuets,
1979, peint sous glacis, diam. 25 cm

L'Indienne bleue,
1990, peint, 50 x 30 cm

Visage à l'émeraude,
1976, champlevé sous glacis, 35 x 15 cm

Masque et violon rouge,
1989, champlevé sous glacis, 9 x 17 cm

Visage aux rayons,
1982, cloisonné, 15 x 7,5 cm

Visage au laurier et à la grenade,
1997, champlevé, 15 x 10 cm

Don Juan garde l'urne des cœurs,
1989, champlevé, 33 x 10 cm

Le couple au jardin

Affirmant dans son *Dialogue sur l'amour* qu'il « est le seul dieu dont Hadès accepte les ordres », l'écrivain grec Plutarque proclame cet amour comme seul vainqueur véritable du combat mystérieux entre la vie et la mort. Réponse à l'énigme, l'amour jaillit comme une révélation offerte par les dieux. Mais pour qu'il puisse « amener tout à l'unité » (Empédocle) il faut, selon le poète émailleur, « faire attention aux plus petits instants qui s'écoulent. L'amour sauve tout, pénètre partout. Il n'y a que lui qui soit. Sans lui, le reste n'est que vide. Il est l'habitant, la liqueur, le contact, la brûlure. Le reste est brume, confusion ». Des mythes archaïques à celui de la Genèse, la présence constante du couple interroge. Le sourire grave de Déjanire sur le coffret émaillé consacré à Héraclès, les élans d'Eurydice vers Orphée sur les pièces de 1969 à 1984, suggèrent le même sentiment que celui conduisant Ariane à Thésée : don d'une couronne de pierres précieuses destinée à éclairer le Labyrinthe (variante du mythe). Antique et nouvelle alliance, l'anneau les réunit et éclaire la route car « le couple est un diamant, il est un soleil lumineux et vigilant..., je crois que l'amour de deux êtres ressemble à ce feu silencieux qui éternise doucement l'essentiel de deux cœurs en incessante correspondance. En correspondance avec ce qui les entoure, jusqu'à la plus lointaine étoile, peut-être en accord mystérieux avec le Promeneur du jardin. Le mystère du couple est insondable, c'est un beau jardin secret où circule le sang de la tendresse. Où deux personnes uniques, deux âmes vivantes, infiniment respectueuses l'une de l'autre, puisent à la même source qui les fait croître à chaque instant côte à côte. Deux mystères inachevés, deux œuvres d'art qui se créent pour la première fois » confiait l'émailleur dans une lettre datée du 10 juin 1996. La lumière de l'amour, capable de chasser l'ombre de la mort, ne fait plus craindre les aventures extrêmes : c'est la puissance d'un philtre d'amour qui décide Tristan et Iseult à embarquer pour le royaume des ténèbres. Voguant à jamais réunis sur leur barque funéraire, « couchés sur un bûcher de flammes-voiles blanches » en route vers la terre promise de Cornouailles, le célèbre couple, né tardivement de la légende arthurienne, est le premier à s'immobiliser dans le glacis émaillé d'une dizaine de pièces. Enlacés dans un sommeil définitif, endormis dans les bras des algues

Naissance d'Ève,
1978, champlevé sous glacis, 27 x 18 cm

Couple sous l'arc-en-ciel,
1979, champlevé sous glacis, 22,5 x 18 cm

Le Couple à l'arbre vert,
1975, champlevé, 30 x 20 cm

marines, ils continuent, sur deux coffrets-nefs de 1962 et 1987, à s'abreuver au calice de l'amour, véritable source de vie. Pourtant, comme le rideau noir des Enfers qui sépare définitivement Orphée d'Eurydice sur l'émail de 1984, la mort est là, qui les raidit, à jamais éloignés dans leur sarcophage respectif sur la dernière œuvre de 1997 ! Expression du créateur pressentant le terme imminent de sa propre destinée conjugale ou acceptation feinte de l'inexorable ? Mais peut-être la jeune *Ophélie* elle-même, noyant son chagrin amoureux dans la végétation lacustre d'un émail de 1978, nouvelle Eurydice implorant son amant de la rejoindre dans la mort, était-elle finalement parvenue à l'union ?... Éros, partenaire de Thanatos, initiateur du premier acte d'engendrement, consume ceux qui le réduiraient à un outil machiavélique ; des trois *Don Juan* émaillés, brisant les innocences de leur jeu cruel, le dernier, contre toute attente, s'élève au rang de gardien protecteur de « l'urne des cœurs » : bourreau repenti ayant échoué à soumettre l'amour à l'intelligence. Car « l'intelligence est une flèche. Elle peut tuer ce qu'elle atteint. L'amour, lui, pénètre et donne vie. La flèche pénètre et donne mort. L'amour entre, regarde joyeusement autour de lui. L'amour plus intelligent que l'intelligence » conclura l'artiste en prévoyant par ailleurs la réalisation d'un « Adam en don Juan » ! Alors même que l'œuvre de chair lui « reste tellement extérieure », il déclare pourtant que « toute création est une œuvre d'amour » (préface au livre de Paul Fréour, *Œuvre d'amour*) : « L'amour qui

Femme corail,
1973, champlevé, 6 x 21 cm

Ève,
1994, champlevé,
50,5 x 5,8 cm

donne sa forme véritable aux choses, qui ferait chanter les pierres, qui fait prendre conscience de l'espace de l'être, qui transporte aux points les plus extrêmes... » Au carrefour de l'exaltation et de la souffrance, l'amour créateur dépasse la taille fine des *Aphrodite* émergeant d'un coquillage écumeux en 1977, et le pouvoir d'un prince dont le baiser, comme un diamant, viendrait fissurer le sommeil de cristal d'une *Belle au bois dormant*. Apparaissant dans le premier regard d'Ève sur Adam endormi, sa force traverse les paroles du poète. « L'esprit aimant me rapproche à très grande vitesse de ce que j'aime et en même temps m'éloigne de toute chose. Il y a donc un mouvement continu d'arrachement de tout et d'élan vers un seul être. L'amour est une pénétration, quelque chose qui s'échappe de moi et va vers... Ce quelque chose est un élan de ma conscience, et de toute ma vie, vers un être. Cet élan devine, sent, comprend, va au plus profond. Mais il demande éperdument une réponse... Il veut être reconnu dans sa plénitude par le partenaire. Au point de rencontre de l'élan et de la réponse à l'élan, qui est élan elle-même, jaillit la construction... »

Construction de l'œuvre, construction du couple, devenu œuvre à part entière. *Roi et reine* de l'Éden, sur une pièce de 1983, Adam et Ève constituent le sujet central d'une trentaine d'émaux. Leur face à face dans *Les Deux Visages au daim* de 1980 scelle à nouveau l'unité du *Couple-Graine* de 1970. Contenant le germe du monde, bien avant la chute, ils mûrissent par ailleurs sous les nuances irisées de l'arc-en-ciel et valsent sur les méandres des quatre fleuves. Ève amorce sa vocation de tentatrice en offrant sa danse aux animaux du paradis tout autant qu'à Adam. L'amour « égare mais libère, redonne l'enfance, rend l'imagination agile comme une grenouille... ». Leur demeure, *Maison d'Adam et Ève*, déclinée à trois reprises, s'encastre dans l'arbre de la Création

Le Roi et la Reine,
1983, champlevé sous glacis,
24 x 20 cm

MIRANDE

Ophélie,
1978, champlevé sous glacis, 17 x 40 cm

Tristan et Iseult,
1987, coffret champlevé, 29 x 11 x 9 cm

Née de l'arbre protecteur des amours primitives de l'humanité, elle annonce la crèche avant d'être le tronc creusé du dernier navire-cercueil de l'homme. L'arbre vert, symbole de l'homme spirituel, descend du premier jardin pour venir s'enraciner dans l'émail. Il se penche sur Adam, arbre rouge, dont le sang circule dans les veines comme la sève dans les nervures des feuillages. L'artiste démiurge, devinant leur désir de fusion, transforme progressivement ses premiers *Arbre de vie,* encore fragiles de leur blanche opalescence en 1969 et 1972, en un éclatant et ultime *Arbre de la Résurrection,* marquant la fin de sa propre carrière en 1997 ; sa sève rougie vient inonder les espaces enneigés d'un jardin hivernal désormais embrasé d'éclaboussures vermillon. Dans *Le Couple à l'arbre vert* de 1975, il se contente d'enserrer le couple dans le cercle ajouré

de son feuillage, prêt à s'élancer vers les astres, telle une fusée à la cime triangulaire, dans une œuvre de l'année suivante. Retenant les fruits suspendus à ses rameaux, il abrite ailleurs divers papillons ou oiseaux de nuit ainsi qu'une tête de daim-cerf : cet « animal-végétal », ce « buisson qui marche », image du Christ – que l'émailleur restituera dans un *Cerf à la sainte face* de 1979 –, se substitue au promeneur solitaire évoqué plus haut, le Yahvé-Dieu de la Genèse parcourant le jardin à l'aube du jour. Il est le Christ-jardinier rencontré par Marie Madeleine près du tombeau, sur le coffret pyramidal de 1995 consacré au *Jardin de la Résurrection*. Venu illuminer le verger, il fait jaillir de ses mains des rameaux de verdure là où se sont inscrits les stigmates. Véritable occupant du jardin, il habite la Création d'une présence secrète dont l'artiste tente de se faire le héraut. Sur la porte de tabernacle de l'ancienne chapelle de la Visitation à Bordeaux, le premier jardin pourrait être celui après la chute. Apparemment vide et silencieux, il ne résonne plus que des ondulations de l'arbre de vie exposé aux rayonnements du soleil. Tous les jardins représentent désormais des parcelles du paradis perdu. Écrins des rêveries du poète, il en nommera les essences consentantes : les *Forêt de sapins* des Vosges, le *Grand cèdre* solitaire de son jardin girondin, le *Vieux poirier* du Véron, le petit *Oranger* du mont Palatin à Rome... gardant secrets ses plus grands confidents : les grands marronniers du jardin du Luxembourg à Paris, le liquidambar flamboyant de Gradignan, les peupliers des bords de Vienne ou les cyprès de la villa d'Este. Du jardin de la France, dont il note un souvenir de vacances : « Touraine à l'automne, poudre de la lumière, doux peupliers frottés d'or, terres labourées toutes blanches, fresque bleutée du ciel, transparence de la craie, envol des sillons » à la maison-crypte de La Courberie qu'il aimait voir éclairée à l'intérieur comme une arche sous les étoiles : « Écume noire des coulées de lierre sur les murs de craie des enclos, pierre de tufeau comme de la bure, de l'ivoire, du parchemin, avec ses silex taillés dans les vignes. Naïf papier quadrillé des façades en pierre de taille... », c'est une plongée dans un jardin retrouvé,

Le Premier Jardin,
1990, coffret champlevé, 21 x 20 cm

MIRANDE 77

Aphrodite, écume et coquillage,
1977, champlevé sous glacis, 25 x 15 cm

Femme et coquillage,
1977, champlevé, 29 x 29 cm

Forêt de sapins sur la mer,
1973, peint, 50 x 30 cm

avec ses arbres et sa crèche, dont les métamorphoses saisonnières n'ont rien à envier à celles du jardin de Monet à Giverny. Particulièrement sensible aux charmes des jardins urbains en automne ou en hiver, il aime rencontrer une *Statue dans un parc,* une *Fontaine en forêt,* découvrir une *Clairière indienne,* assister au spectacle d'un *Théâtre de Guignol*, s'arrêter devant le *Manège du jardin du Luxembourg*. Des jardins parisiens aux jardins anglais ou luxembourgeois jusqu'aux jardins italiens, sages aventures ou soif éperdue d'un nouveau jardin, peut-être celui de la Jérusalem céleste ? « Nous chercherons à planter autour de nous le jardin, mais qu'il soit sans clôtures, afin qu'à toute heure du jour et de la nuit, le monde puisse y pénétrer et s'y reverdir. Ouvert aux hommes sans exception, de toutes races, croyances. Aux hommes sans étiquettes, qui disent simplement "nous sommes". En dehors nous combattrons pour que tous puissent dire : Nous sommes. » Les deux *Jardin sous la mer* de 1978 et 1979 pourraient en raconter la genèse. Sera-t-il à nouveau issu d'un déluge, jardin lavé et baptisé, ou bien celui qui remontera un jour des eaux de l'Atlantide convertie par son immersion, riche alors d'une *Cathédrale engloutie* ? Quel qu'il soit, ce jardin futur, unissant le jardin d'Éden à celui de la Résurrection, ne pouvait se concevoir, pour un émailleur, sans la richesse mystérieuse d'un *Jardin barbare* ou persan. Véritable merveille spirituelle, ne pouvant résulter que de la magie d'un conte, l'alchimiste joaillier décide de le puiser à la source des *Mille et Une Nuits*. Rêvant comme le génie magicien de « frotter » la lampe de l'émail pour en faire jaillir le jardin de l'immortalité, il semble offrir, dans un dernier *Jardin d'Aladin* de 1997, l'épiphanie finale d'un créateur désireux de rendre au sacré sa richesse plastique.

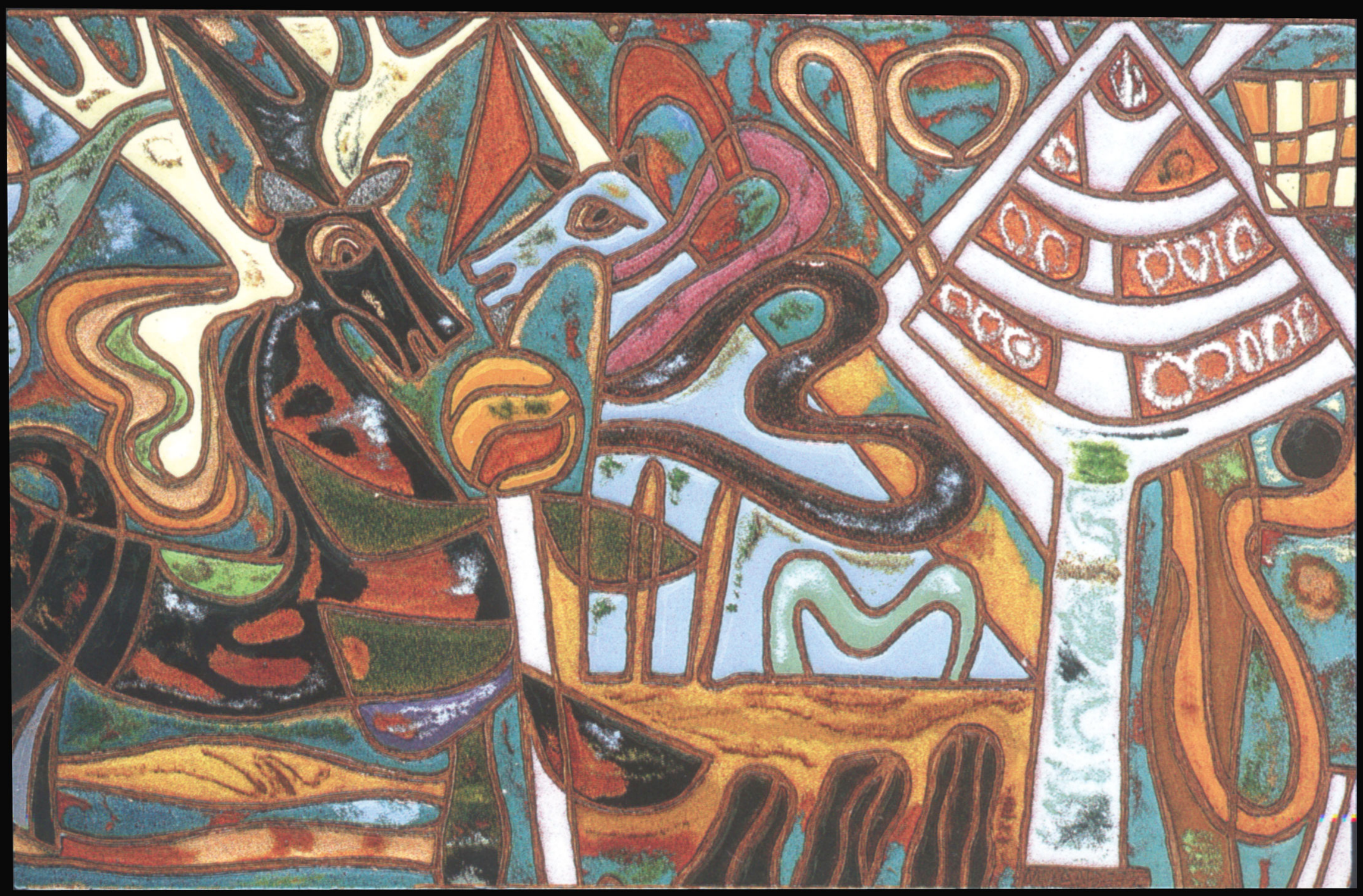
La Forêt en feu,
1979, peint, 54 x 30 cm

Bestiaire et nature : comment « sauver » la Création ?

Les animaux, « créatures rendant grâce », s'imposent progressivement dans l'œuvre émaillée, avec leurs mimiques étonnées, comme les sourires de la Création. Bien qu'absents du dernier jardin d'Aladin, ils sont toujours présents dans les expositions de l'artiste à la manière de traits d'union reliant entre elles les œuvres dites « majeures » : sortes d'interludes à l'humour discret, les figures animalières pourraient passer pour les « clowns » de l'œuvre si elles n'enfermaient pas un autre secret, celui chanté par Noé dans le *Cantique des créatures* ou révélé par François d'Assise dans les *Fioretti*. « Les bêtes savent des perspectives secrètes », et leurs fables instruisent l'homme sur sa propre nature. De l'art des cavernes aux peintures chinoises de l'école Chan, ils s'inscrivent comme les messagers du monde des esprits.

Supports de contemplation, de méditation, ils savent inspirer le silence ou donner vie au désert. Au-delà de la seule conception naturaliste, pour qui la « chaîne des animaux (est une) cascade (dans laquelle) un animal se fond en un autre animal, ainsi de suite », la philosophie orientale rappelle la soumission de l'homme aux lois de la nature. Si l'homme peut se lire dans l'animal, celui-ci, miroir de la condition humaine, en adopte les masques ; devenu animal social, il prend la parole dans les *Fables* de Jean de La Fontaine. Séduit plus par la noblesse du langage et la beauté des images du poète que par la finalité morale, l'artiste sait pourtant que la traduction de son message silencieux, symbolique et spirituel, sera seule susceptible de lui rendre un véritable hommage. Illustrant *La Cigale et la Fourmi*, *Le Loup et la Cigogne*, *Le Corbeau et le Renard*, héros d'une mythologie animale moderne, il transforme *Le Coq et la Perle* en un *Coq au diamant*, invente des histoires sans paroles entre des morses et des masques, un pingouin et son œuf, un enfant et un zèbre, une grenade et une tortue, tandis qu'un papillon ira troubler la guêpe ou l'escargot... Ses fables personnelles, inscrites dans la poésie de l'émail, conduisent vite de l'anecdote relationnelle à un autre dialogue : celui du serpent avec l'oiseau (du ciel et de l'enfer), du cerf avec la licorne (du Christ et de la Vierge) dont le couple remplace désormais Adam et Ève dans le Premier Jardin. Du « poisson-passeur », aidant l'homme à la traversée intérieure (la baleine pour Jonas, les

Le Cerf et la Licorne,
1972, champlevé, 20 x 35 cm



Le Papillon rouge,
1989 champlevé, 20 x 20 cm

Le Petit Criquet,
1978, peint, dimensions inconnues

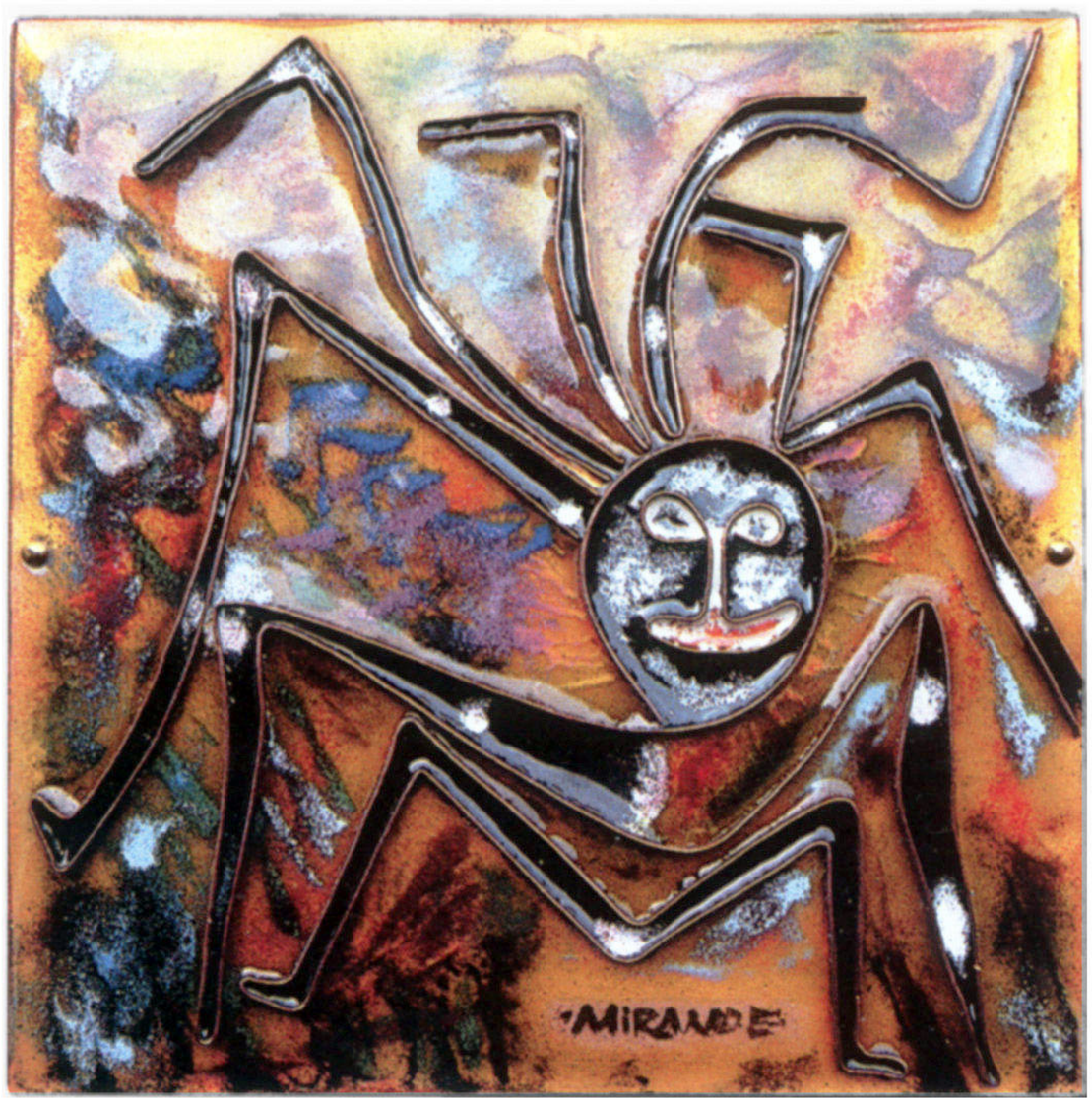
dauphins pour Arion, les requins pour Icare, les poissons de la Cène), à « l'oiseau-guide » permettant son envol définitif (les oies sauvages pour Nils Holgersson, les « oiseaux-apôtres » de la Clarté-Notre-Dame, les oiseaux migrateurs), l'artiste réaffirme leur indispensable présence. Écoutant leur message, il construit, nouveau Noé, son arche personnelle.

Croyant, comme Mircea Eliade, que si le christianisme peut sauver l'homme, l'alchimie pourra sauver la nature. Son jardin se peuple bientôt des créatures animales croisées au cours de ses promenades : « J'ai rencontré un hérisson, un escargot, un papillon de nuit. Museau mouillé du hérisson... Vu un papillon bleu pastel aux ailes rondes, une vipère, un merle, une cerise jaune au bec, le minuscule éventail ouvert d'un papillon gris transparent. » Auxquels s'ajoutent les écureuils, gris dans le parc de Kensington à Londres en 1978, bruns à Gradignan : « J'émaille un écureuil cloisonné et, dans le jardin, par la fenêtre de l'atelier, je vois un écureuil pétrifié d'étonnement qui me regarde. » Puis des insectes, une coccinelle « goutte d'émail ocre orangé qui éclate et s'envole », une chauve-souris avec le « dessin gothique de ses ailes en arcs brisés », *La Reine des*

Le Hérisson blanc,
1982, cloisonné, 10 x 9,5 cm

abeilles, une araignée qui « court en aveugle, à toute vitesse, à tâtons, toutes ses cannes grises autour d'elle », une tortue, un lézard, un escargot qui « s'applique à peindre des reflets de nacre sur les cailloux, tigrés comme des chats de gouttière. Il marche sur sa langue. Sa coquille est un coquillage, il l'avale comme une vieille sa bouche édentée », une *Sauterelle sur la pointe des herbes*, un *Criquet*, un *Mille-Pattes*, une *Mante religieuse*, une *Rainette sur un nénuphar*, des libellules, un héron sur les bords de Vienne, un martin-pêcheur, ou encore un *Hérisson dans la neige*, capable en été d'épingler des cerises rouges sur ses pics, un *Homard bleu à la rondelle de citron* découvert chez un poissonnier, un *Homard rouge*, rencontré dans un restaurant en 1975, encore nostalgique des fonds marins. Les zèbres, kangourous, pingouins, morses, caméléons, pélicans, achèvent de transformer son jardin privé en véritable zoo. Porteurs dans les œuvres « peintes » de toute la finesse de l'art animalier chinois, tous nous interrogent de leurs « visages » à la fois drôles et attendrissants, habillés et maquillés de couleurs à peine exacerbées, comme si le grand Créateur avait puisé lui-même dans les poudres d'émail dès l'origine. Ils font de

La Coupe aux papillons,
1976, champlevé, 35 x 35 cm



L'Araignée rieuse,
1982, cloisonné, 15 x 15 cm

l'œuvre une arche moderne rutilante qui ne refuse ni animaux de contes ni animaux fantastiques. Elle accueille ceux qui sont venus pleurer Blanche-Neige (chouettes, corbeaux et colombes) ou veiller sur le sommeil de la Belle au bois dormant (*L'Araignée du château*, tapie et protectrice, symbole de l'attente et du silence, du travail lent et patient).

Elle accepte dragons, minotaures et hydres dans ses cales, reçoit majestueusement la pure licorne « au corps blanc, tête rouge, yeux bleus, corne noire et blanche, qui s'apprivoise au miroir », ainsi que le véritable maître du navire, le grand *Cerf blanc* de 1989, autrefois « traqué, (avec) entre ses ramures le Christ en croix ». Animal sacrificiel, il éclipse totalement l'agneau pascal dans l'œuvre émaillée. Issu d'Actéon dans l'histoire de Froissart, il a arpenté l'Éden, rencontré la femme-ondine dans *L'Ondine et le Cerf* (pièce ajourée que l'artiste aimait particulièrement) ; comme le cerf malade de La Fontaine, errant dans les forêts enchantées à la recherche de Brocéliande, il continue

L'Écureuil à l'amande,
1978, peint, diam. 16 cm

'Miramde'

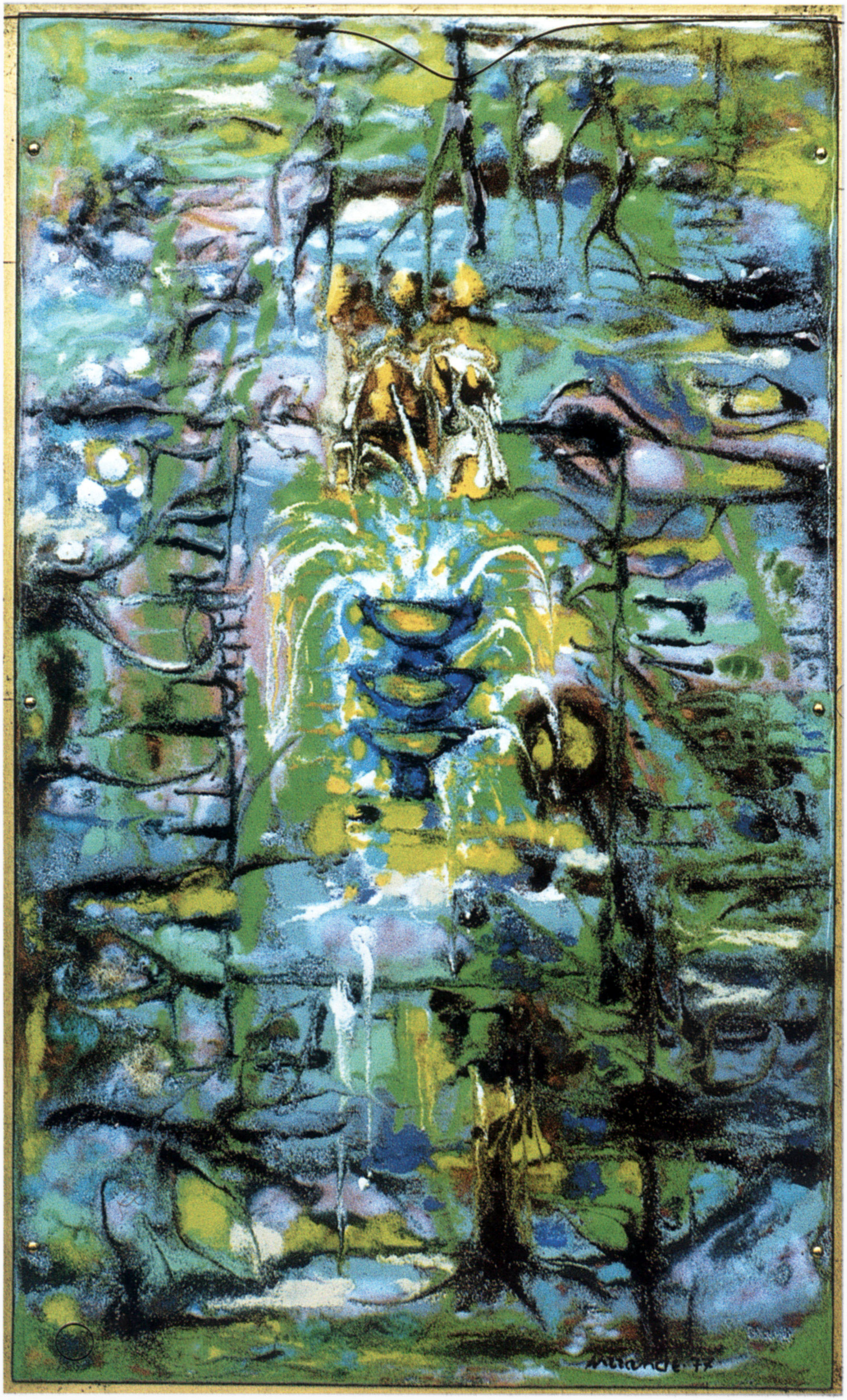
Sauterelle sur la pointe des herbes,
1984, champlevé, 25 x 12,5 cm

L'Astrologue et la licorne,
1978, peint, diam. 25 cm

de porter « tout le mystère de la forêt blanche primitive sur sa tête. Du fond des eaux des quatre fleuves, il contemple le soleil. N'est-il pas le signe du Christ incarné qui se tourne douloureusement, amoureusement vers l'invisible Père ? Il garde la nostalgie de l'unité perdue » (commentaire du tabernacle de la Clarté-Notre-Dame de Saint-Yrieix). En relation directe avec la colombe du Saint-Esprit, premier oiseau émaillé en 1955, il accepte alors, comme saint François, que les rois de l'Arche soient les oiseaux, tel le *Cygne couronné* de 1982.

Les oiseaux, « dont les ailes passent de l'ombre à la lumière... assoiffés de beauté et de pureté, bulles tièdes, coupes d'ivoire, gouttes de sang qui volent, cœurs battants livrés aux énigmes du monde », restent avant tout des *Migrateurs*, ceux de l'Hamsa Upanishad, images de l'âme libérée de l'incarnation et de l'ego. Ils ressemblent à ceux vus sur le bassin d'Arcachon, en 1968 : « planeurs tendus et miroitants, souples, fous de gagner le Sud ! Des oies, des grues ? Leur longue ligne courbe, un chapelet, des cris réguliers, cris de croisière, des éclats gris sous les ailes. Pureté totale... L'oiseau veut que son poids devienne glissement, essor. L'oiseau réussit à tomber vers le haut. Il renverse la direction de son poids, la dirige parallèlement à l'horizon et... le poids est appelé vers le haut. L'oiseau aurait tendance à tomber, le poisson à remonter à la surface. Dans les deux cas, ailes et nageoires pour contrarier ces lois... La maison sécrète un espace cubique, l'oiseau sécrète un espace sphérique. Ils conquièrent les terres stériles, ils ont plusieurs plumages et plusieurs ramages. Les oiseaux ont des cris comme les buissons ont des épines. » Compagnons des papillons cloisonnés aux grandes ailes cendrées, « symboles de l'esprit, de la pensée qui vole d'un sujet à l'autre », ils boivent tous à la source.

Le Renard et le Corbeau,
1983, champlevé, 25 x 15 cm



Fontaine en forêt,
1977, peint, 50 x 30 cm

Rainette sur un nénuphar,
1990, cloisonné, 20 x 20 cm

Le Homard bleu,
1976, champlevé, 15 x 40 cm

MIRANDE

Les Morses et les Masques,
1997, champlevé, 30 x 15 cm

Les Trois Chouettes sous la lune,
1977, cloisonné à l'or, 24 x 16 cm

Le Papillon blanc,
1987, cloisonné, 15 x 15 cm

Comme *Nils et les oies sauvages* de 1978, sans doute l'artiste rêva-t-il de s'envoler un jour sur le dos des cygnes pour accomplir enfin le dernier voyage. Incarnant la vocation migratrice de l'âme encore contrariée, les *Chouette des neiges* et les hiboux, dont les plaintes résonnent comme des « coups de ciseaux dans la toile de la nuit », cette nuit dont ils « cherchent à s'arracher », creusent dans l'émail des cercles lunaires où se logent leurs yeux ronds. Tandis que le *Paon* de 1990, couvert des yeux d'Argus, selon Ovide, à la chair incorruptible, restera à jamais l'oiseau des paradis.

L'émailleur, se reconnaissant à la fois dans la salamandre et dans *L'Aigle de feu*, qui perce le soleil de son bec en 1976, se voit par ailleurs interpellé par d'autres créations : les fleurs, ces petites « bouffées de sang », qui savent à la fois « monter des profondeurs de la terre vers la lumière, et descendre des hauteurs ». Coupes de corolles, rouges surtout, « elles nous empruntent la parole », livrant seulement le « parfum de leur secret ». Mais fragiles de leur beauté éphémère, elles acceptent d'être enchâssées, nombreuses, derrière le glacis translucide de l'émail. Précieuses *Fleurs de Chine*, elles se logent dans des cloisons d'or. Réunies en bouquets, elles se retirent volontiers dans des niches-cryptes, souvenir des vases de Rouault : expression de l'espérance dans l'œuvre du centre Jean-Moulin de Bordeaux, elles veillent alors sur l'ossuaire.

L'Ondine et le Cerf,
1992, champlevé, 30 x 29 cm

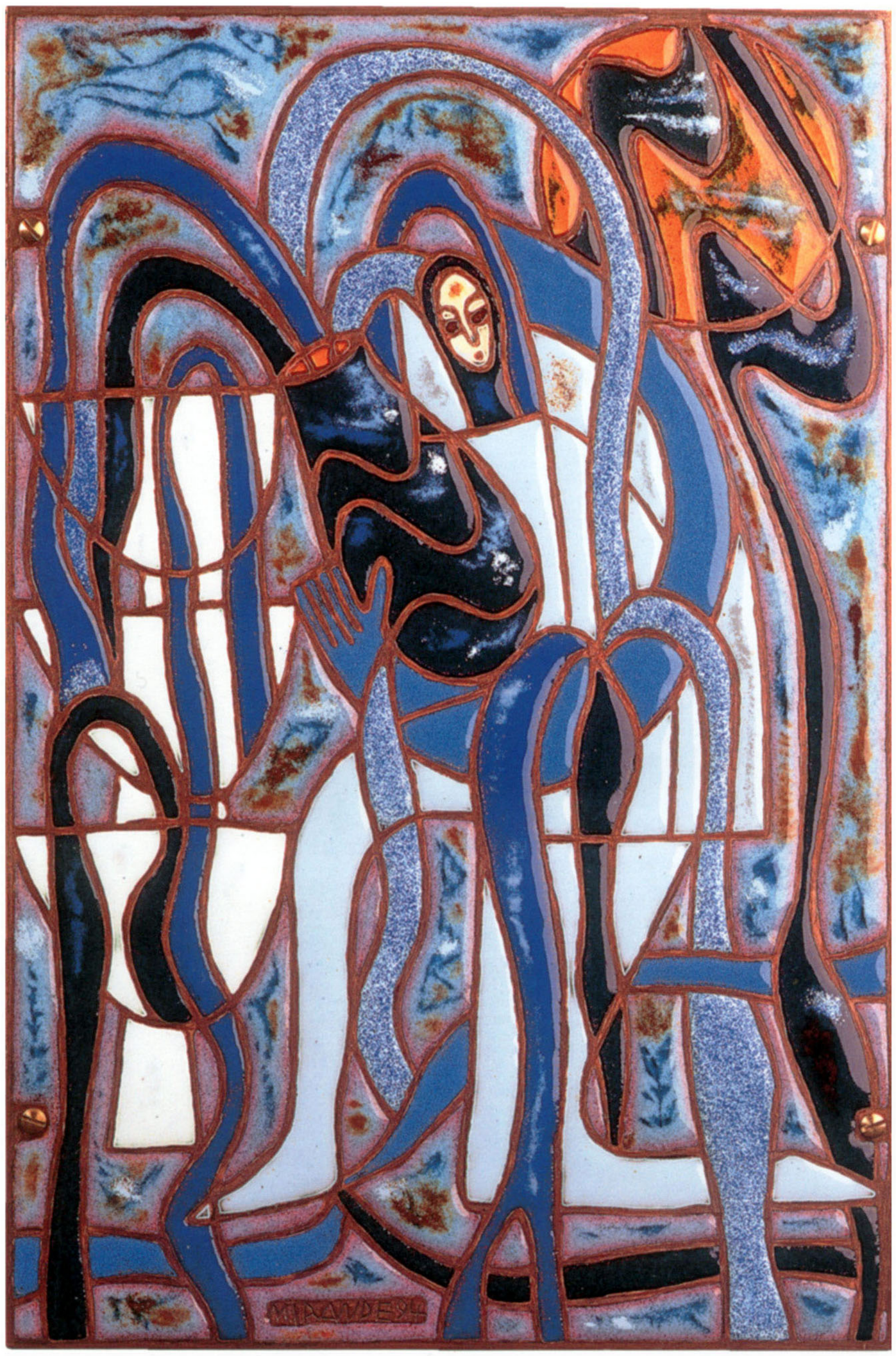
Le Mille-Pattes,
1995, champlevé, 20 x 15 cm

La Chouette des neiges,
1990, cloisonné à l'or et champlevé sous glacis,
25 x 28,5 cm

MIRANDE 90

Chouette à la lune,
1976, champlevé sous glacis, 22,5 x 13 cm

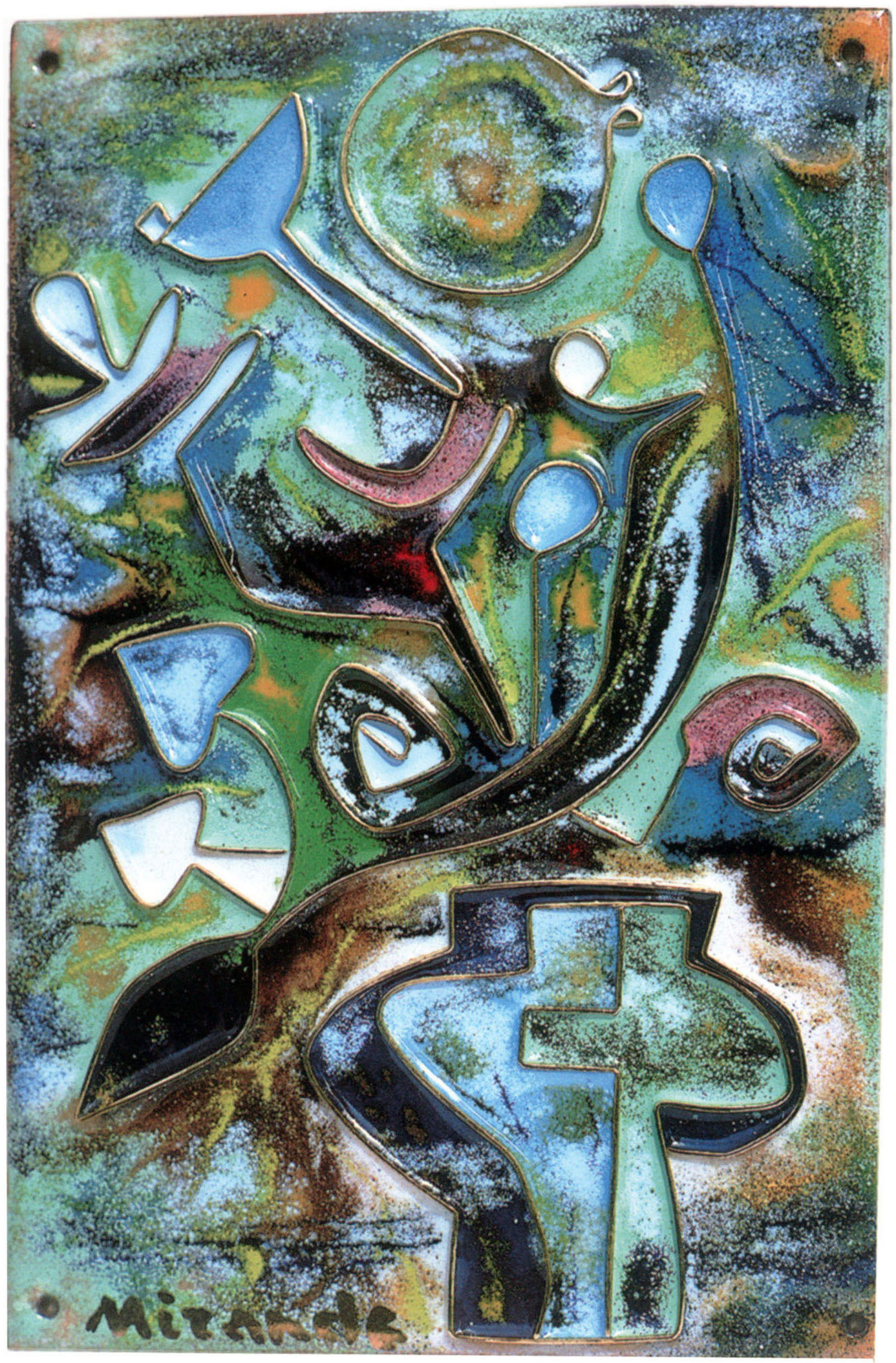
Le Papillon aux ailes cendrées,
1987, cloisonné et points d'or, 20 x 15 cm



Le Verseau,
1993, champlevé, 24 x 16 cm

Le Paon aux yeux,
1990, champlevé, 25 x 20 cm

MIRANDE90



Fleurs de Chine,
1974, cloisonné à l'or, 15 x 10 cm

Le Songe du galet,
1977, champlevé, 40 x 20 cm

MIRANDE II

Coquelicots,
1972, champlevé et peint, dimensions inconnues

Les Camélias,
1968, peint, 10 x 15 cm

Les fleurs savent hanter même le *Songe du galet* en 1977. Véritables offrandes, elles signent l'apothéose de l'émail, acceptant de se perdre parfois dans de subtiles abstractions, mais toujours reconnaissables. Boutons de roses, camélias, coquelicots, « dont le vent barbouille la prairie de leur sang soyeux, et qui, avant de mourir, se transmettent le secret du rouge », anémones, « qui passent pour être nées du sang d'Adonis blessé », pivoines, cyclamens, déversent leurs pourpres sur les blanches aubépines ou les discrètes marguerites. *Les Tournesols* de Touraine, auxquels l'artiste aimait arracher des graines pour leur donner un visage, aux « têtes plates comme des poupées de chiffons », tournées vers le soleil, comme des « étoiles fixes et tournoyantes sur leur axe qui s'aiment à distance, dont les rayons-pétales dessinent un mouvement d'horlogerie », ces grands tournesols dorés à qui il ne manque que la parole, dispersent leurs émissaires, iris d'eau et jonquilles, dans de petits émaux « peints ». Quant aux *Bleuets*, simples fleurs des champs, ils se font « mousser » autour des visages avant d'exploser en pétales pointus comme des éclats d'étoile dans la dernière pièce de 1995.

Les astres jaloux se penchent alors sur ces minuscules présences, leur empruntant les rouges orangés du Soleil et la pâleur bleutée de la Lune, afin de participer eux aussi à la joie de la louange. Soleil, Lune, comètes, constellations et *Nébuleuses ardentes*, tous flammèches du buisson ardent, devenus « fleurs du ciel », tous éclairant la nuit d'un feu sacré. L'artiste se fait *Astrologue* (1978), jouant avec les signes du zodiaque et leur symbolique dès 1993. Tandis que Frère Soleil, bleu, rouge ou jaune, « modèle de perfection supposé pensant » (Simone Weil), « parfaitement circulaire et placé avant le Christ au départ du monde », reste le *Soleil du matin*, celui de *L'Aurore*, se levant sur tous les paysages émaillés, blessé pourtant au point de descendre sur la croix, pour devenir celui de la *Résurrection* en 1973.

Mizrande

Les Aubépines,
1979, peint, 10 x 20 cm

Trois boutons de roses,
1970, peint, 15,5 x 10 cm

Bleuets des montagnes,
1977, peint, diam. 25 cm

Vase de roses au miroir,
1985, champlevé, 25 x 15 cm

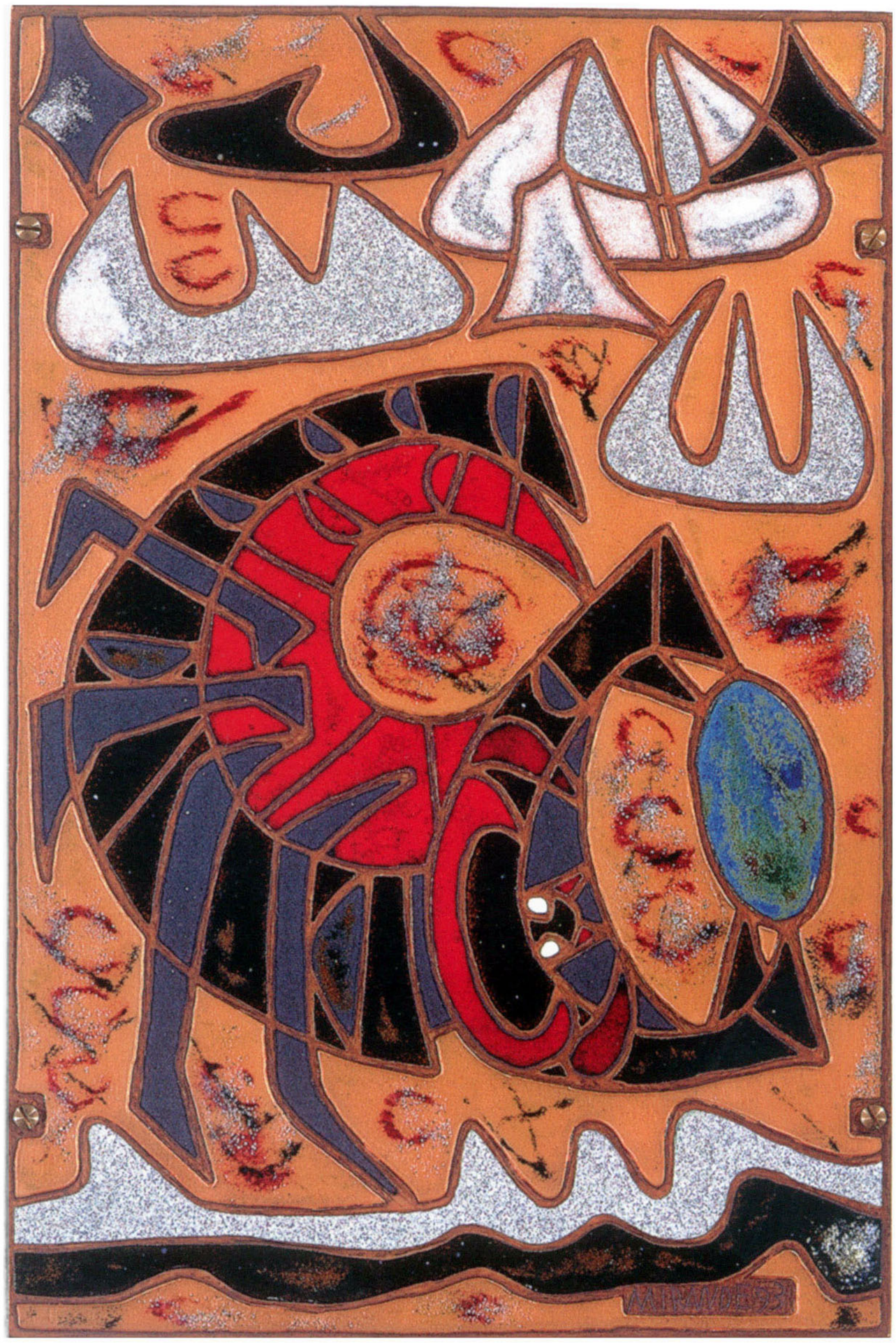
MIRANDE 85

Les Coquelicots,
1989, champlevé et gravure, 20 x 20 cm

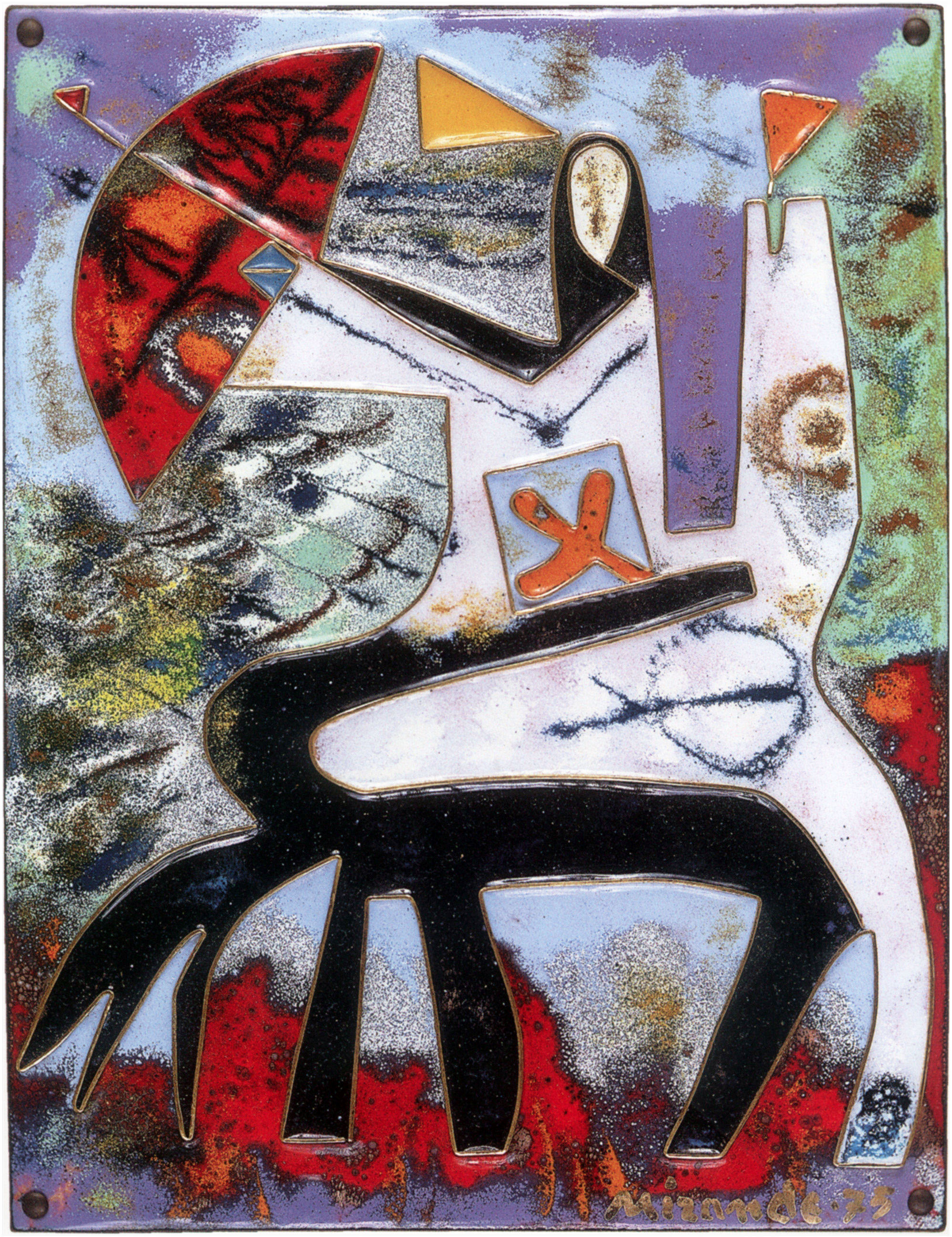
Vase aux bleuets et aux coquelicots,
1986, champlevé, 25 x 15 cm

Le Cyclamen,
1990, champlevé sous glacis,
17 x 8 cm

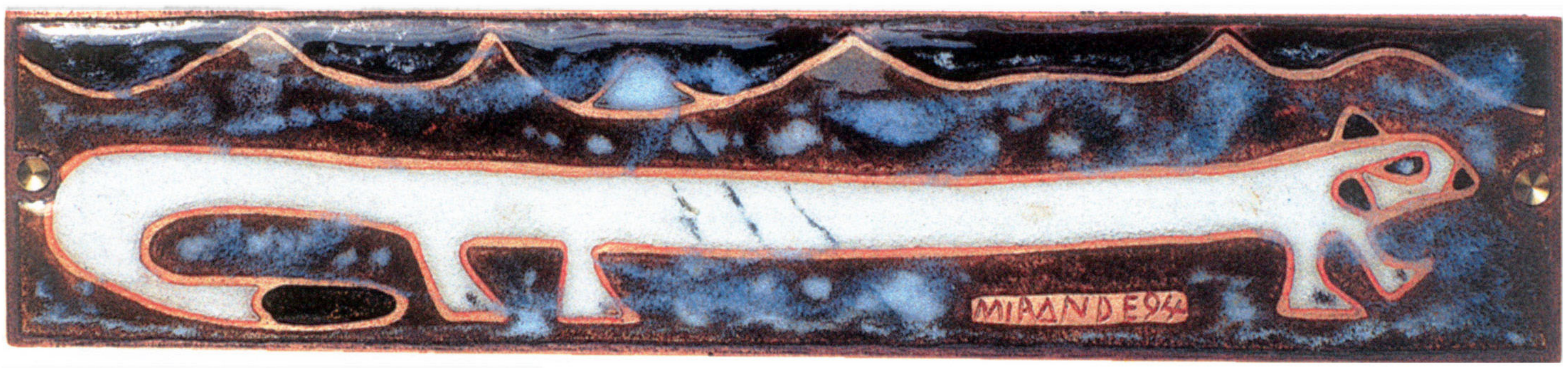
L'Astrologue,
1985, champlevé,
35 x 15 cm



Le Scorpion,
1993, champlevé, 24 x 16 cm

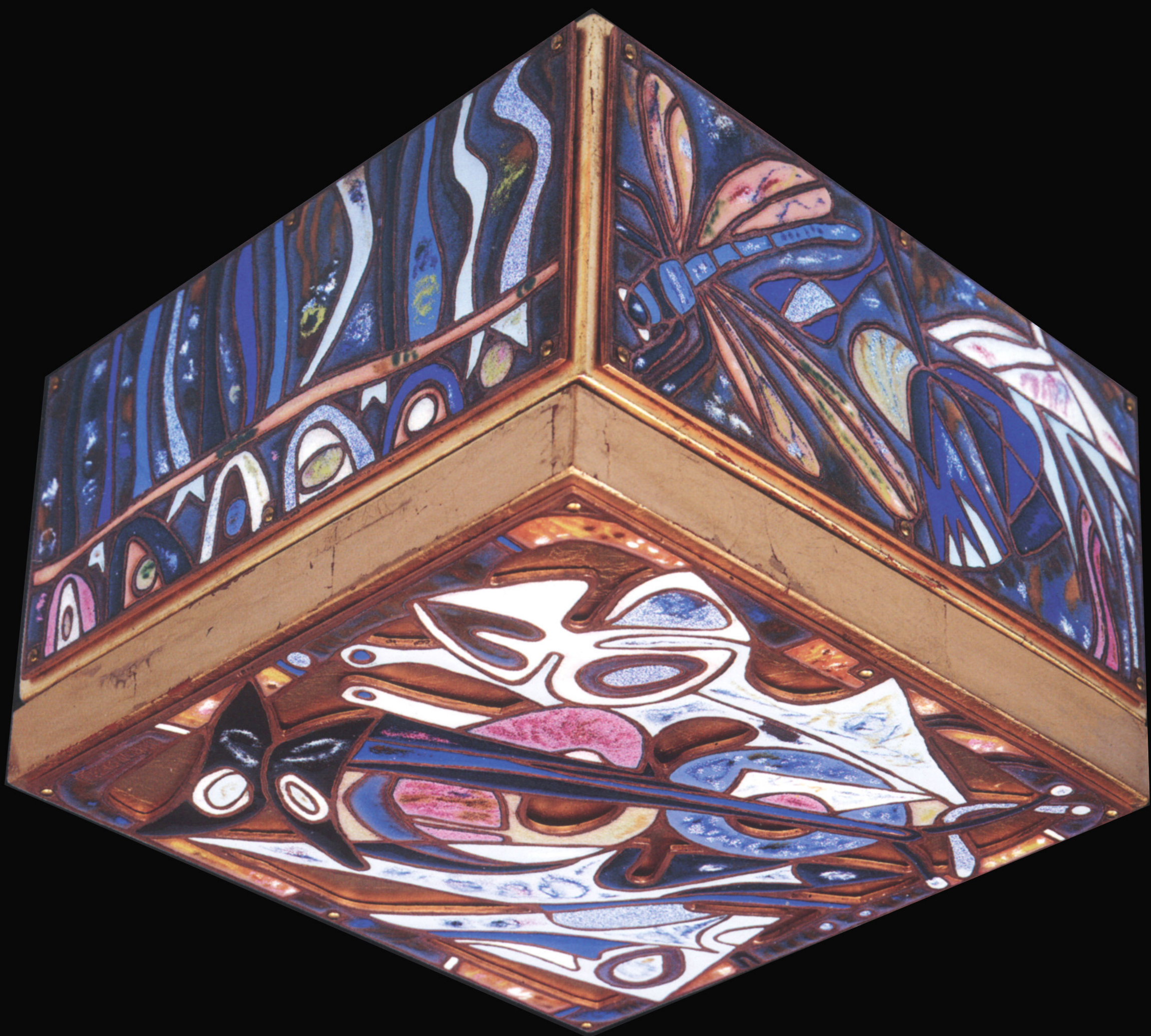


Le Sagittaire,
1975, cloisonné à l'or, 19,8 x 15,2 cm



L'Hermine,
1994, champlevé sous glacis, 4,3 x 19,6 cm

La Prairie aux papillons,
1991, coffret champlevé,
20 x 20 x 11 cm



MIRANDE

Les Tournesols,
1989, champlevé, 20 x 30 cm

La Libellule,
1992, champlevé, 20 x 15 cm

Paris, Bordeaux :
la reconnaissance

Jeune poète, jeune artiste, jeune marié, installé à Gradignan, dans la banlieue de Bordeaux, dans un studio attenant à la maison paternelle, débutant passionné, il entreprend silencieusement l'aventure de l'émail. Tendu vers un au-delà nourri de foi et d'absolu, voulant ignorer « les tremblements du complexe d'infériorité » éprouvés par François Mauriac au début de sa carrière, il creuse le cuivre et embrase les poudres, confiant dans son alchimie secrète. Le petit atelier bâti au fond du parc s'allume alors de magiques incandescences tandis que son épouse, celle qui fabrique « des papillons de cristal », binocles de verre et de métal, veille à la flamme d'une tout autre manière. Dans leur retraite silencieuse et humble, ils partagent leur fascination pour la décomposition de la lumière, s'échangeant les couleurs de leurs prismes personnels. Ils savent qu'au loin « les vieux quartiers de Bordeaux baignent dans l'air de l'océan gris... ». Façonné par sa ville natale, dont la silhouette aristocratique et la moiteur estivale avaient à la fois inspiré ses visions d'adolescent et limité ses emportements, il en aime « la sévère douceur et la musicale mesure ». Derrière ses volets clos et ses murs sombres, Bordeaux ignore encore celui qui a osé faire son entrée dans la vie artistique en présentant, dès 1959, quelques œuvres émaillées, galerie Georges Faure.

« Bordeaux, midi, minuit. La ville me brûle et m'abandonne à moi-même, royalement. Ce pur labyrinthe capte et berce les reflets de l'océan plus que ceux de la sombre Garonne que je n'aime pas. Le XVIIIe siècle a laissé sa nacre sur le gris meurtri des façades, comme l'ombre d'une aile de mouette. Mais un très jeune soleil, né sur le cristal de l'Atlantique, blessé d'un million d'aiguilles de pin, laboure silencieusement la ville. Je vis tout près du cœur de Bordeaux, à Gradignan. À minuit j'allume mes fours d'émailleur. Midi miroite sur les émaux. Je ne suis pas loin de mon enfance, je me sens libre, enveloppé d'une triple enceinte de silence, de solitude et de verdure. Les amitiés ici ont de longs regards... »

Incapable de s'arracher à la ville-mère, s'identifiant un jour au « petit mouton triste, sous l'horloge de la nef de droite » de l'église Saint-Seurin où il vient assister aux offices dominicaux, il lui confiera, jusqu'à son dernier souffle, ses tempêtes intimes et ses enthousiasmes artistiques. Déterminé pourtant à rester solitaire dans sa cellule, refusant de faire « école », il ouvre son jardin et sa nouvelle maison, toute blanche, presque grecque avec son grand cyprès, aux rencontres et aux débats amicaux. Domaine de l'artiste, crèche habitée avant tout par la poésie.

Paris

Cependant il n'hésite pas à affirmer, avec René Char, que « le régionalisme et la poésie s'excluent ! ».

S'étant présenté un jour de 1956, timidement, aux éditions du Seuil, à Paris, il avait rencontré celui qui allait marquer un tournant dans la diffusion de son travail : l'écrivain bordelais Jean Cayrol, alors directeur de la section poésie. L'auteur de *Poèmes de la nuit et du brouillard* accepte de publier quelques-uns de ses poèmes dans sa revue *Écrire*. C'est le début d'une longue amitié avec celui qui lui offrira non seulement les préfaces de ses deux premières expositions parisiennes, mais aussi plus tard une série d'articles dans le journal *La Vie de Bordeaux*. Jean Cayrol n'hésitera pas à déclarer que « ce poète porte le plus beau nom dont on puisse rêver. Mirande vient de *mirare* qui veut dire regarder, et quand nous sommes devant ces objets précieux que sont ses émaux, nous aussi nous les contemplons comme une trouvaille, comme un poème figé dans ses éclats ».

Le Visage du Struthof,
1964, peint, 20 x 15 cm

Miranda

La Nuit et l'Espérance,
1964, champlevé et peint, 20 x 14,5 cm

Présenté bientôt à Gérard Mourgue, cet autre écrivain tenant une galerie d'art avenue de l'Opéra à Paris, il emporte son admiration : trois expositions seront organisées, en 1960, 1964 et 1966. Gérard Mourgue rédigera la préface de celle de 1972, galerie Motte, rue Bonaparte. Lanza del Vasto lui rend visite lors de sa première exposition de 1960. L'ami de lycée, écrivain, Claude-Henri Rocquet, le salue largement dans la revue *La Table ronde* en 1965. Mais c'est la troisième exposition chez Gérard Mourgue qui s'inscrira peut-être comme « la » consécration : l'écrivain bordelais François Mauriac en a rédigé la préface !

Rencontré pour la première fois lors de l'exposition de 1964, l'artiste en livrera le souvenir dans l'ouvrage de Claude Peyroutet, *La Sémantique de l'image*, en 1986 : « Cette découverte s'est passée dans le sous-sol d'une galerie du boulevard Raspail, un après-midi d'hiver... Je revois encore François Mauriac descendre l'escalier de fer qui menait à la crypte ; il était dans une espèce de grand manteau de fourrure, et puis... tout frileux... On ne se connaissait pas. Immédiatement quelque chose s'est passé... Les émaux étaient là... c'était vraiment la première prise de contact et je crois que ça a été très vite... enfin, j'ai

senti tout de suite Mauriac atteint. Parce que... il y avait toujours sur sa table de travail un christ champlevé du Moyen Âge... c'est une des grandes rencontres, et je crois que Mauriac a très bien saisi tout l'absolu qu'il y avait dans l'émail... »

Mauriac lui offre le manuscrit de sa préface, l'honorera de « Blocs-notes » élogieux dans le *Figaro littéraire* avant d'accepter un *Christ* émaillé lors d'une rencontre dans sa propriété de Malagar. Un article de Pierre Lartigue paraîtra dans *L'Humanité* en 1966 ! Alors que France Culture s'intéresse à son travail dès 1969, les journalistes parisiens Jeanine Warnod, Georges Besson, Pierre Mazars, Frédéric Megret, Jean-Marie Dunoyer, Pierre Gamarra et Claude Libert le célébreront à nouveau dans le *Figaro*, *Les Lettres françaises* et *Le Monde* jusqu'en 1989, à l'occasion d'expositions aussi régulières que remarquées.

Mais, grâce à Jean Cayrol, c'est dans la galerie polonaise de la rue Saint-Louis-en-l'Ile, la galerie Lambert, tenue par Sophia et Casimir Romanovicz, que l'émailleur trouvera dès 1969 à élargir son cercle d'admirateurs parisiens. Encouragé par leur amitié et leur enthousiasme, puisant dans la capitale le souffle culturel nécessaire à sa création, il décide en 1975 d'acquérir un petit appartement. C'est dans le Quartier latin, près du Jardin des Plantes et de la rue Mouffetard, où il retrouvera l'ambiance des marchés de son enfance, qu'il s'accorde des séjours excédant rarement une semaine ; attaché pardessus tout à Bordeaux, à son air humide et saturé de lumière, à ses parfums océaniques, à ses grands navires accostés, ainsi qu'à ses échanges avec peintres, amis et collectionneurs, il reste fidèle à ses origines.

Bordeaux

Depuis 1960, les « lundis » de la galerie du Fleuve rythment sa vie bordelaise. Située au centre de Bordeaux, cours du Chapeau-Rouge, elle réunit une petite société d'habitués, amateurs d'art et de littérature, autour de sa directrice, Henriette Bounin. Elle-même peintre, croyante, passionnée d'échanges, elle n'a de cesse de partager ses découvertes. Séduite par l'émail autant que par l'émailleur, elle l'accueille dans ses locaux pour des présentations collectives tout d'abord, puis personnelles à partir de 1967. Sensible aux controverses qui secouent le monde artistique des années soixante, il devient vite une des figures majeures de la galerie, à la fois comme exposant et critique d'art. Interlocuteur toujours attentif, parfois lassé des seules considérations plastiques. Aux problèmes de matières, dont il connaît trop bien les contraintes, il préfère les débats plus littéraires ou philosophiques. Les opinions se partagent entre cubisme et abstraction ; Bissière, Manessier et André Lhote font la une. Pour lui « chaque toile est un morceau de la merveille, un éclat du paradis à reconstruire ». Des amitiés se créent, des sensibilités se retrouvent. Tous restent troublés par cet art de l'émail, qui dérange. (Mais « l'art est fait pour troubler » disait Georges Braque.) Car les lois de l'émail sont différentes de celles de la peinture.

Reconnu tacitement membre du mouvement de renouveau de l'art chrétien, il partage volontiers la galerie avec les peintres régionaux Claude Lasserre, François Courrech, Henry Mazaud, René Bouilly, futur directeur de l'École des beaux-arts, Louis Teyssandier, son voisin et ami de Gradignan alors

Soleil sur la neige,
1967, peint, 4 x 8 cm

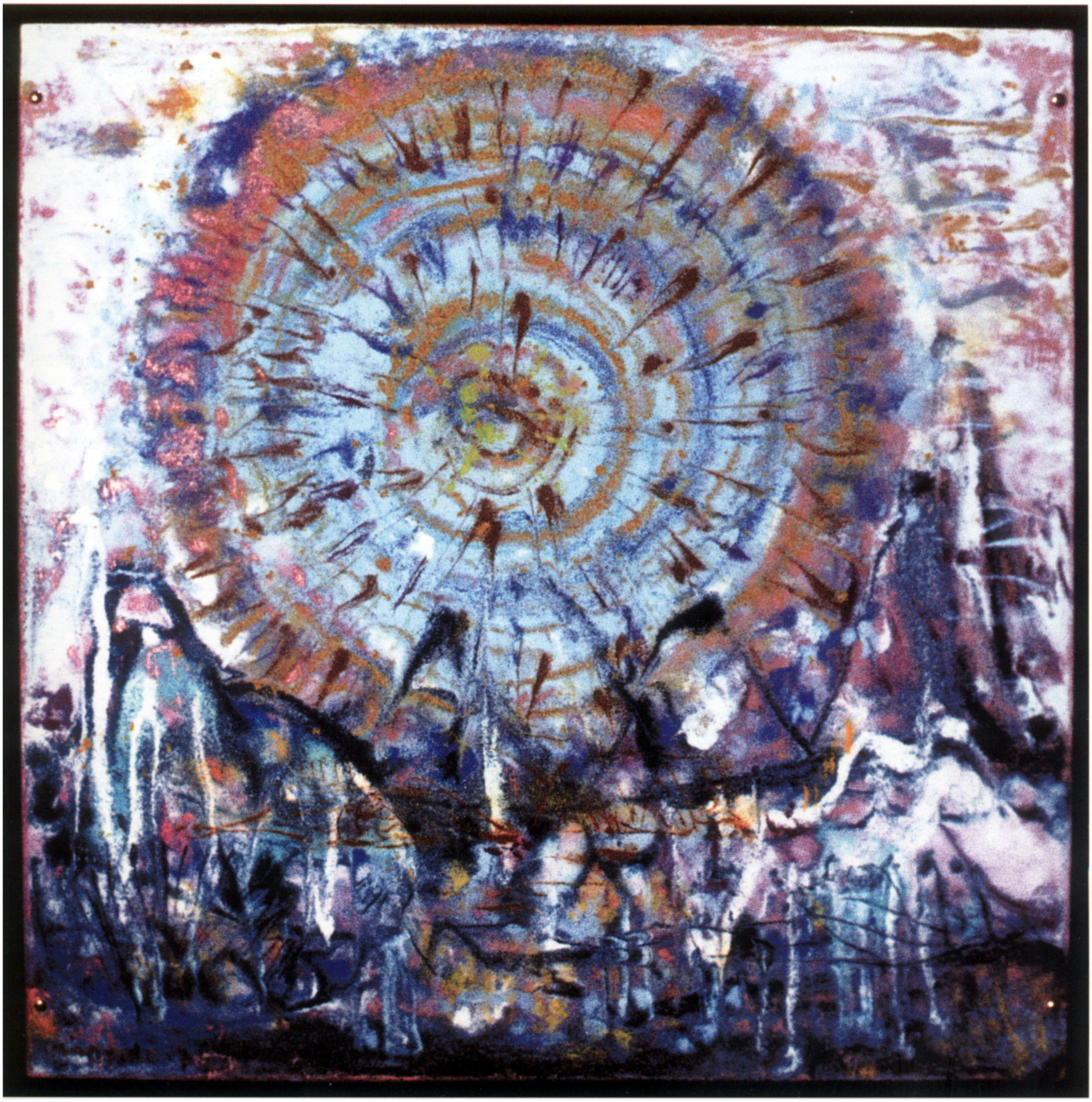
Soleil sur la neige,
1962, peint, 31,4 x 24,3 cm

décorateur au Grand-Théâtre, Jacques Pargade, Hugues Maurin le sculpteur. Mais l'amitié de Mme Bounin reste essentielle. Contrainte de fermer ses portes en 1980, elle recevra un ultime hommage lors de son décès : « Nous aurons souvent descendu le cours du Chapeau-Rouge, vers les beaux bateaux blancs, proue et nuages entre les lentes maisons du XVII^e^ siècle, heureux vagabonds. La galerie du Fleuve s'ouvre comme une crypte peinte... Procession de vingt ans d'expositions ininterrompues, vingt ans de voiles multicolores sur le fleuve. Henriette veille à tout, ferme, véhémente, passionnée. Vingt ans d'accueil, offrande et pitié. Henriette Bounin, les enfants, les amis, les peintres, les inconnus, les célèbres, ceux qui mourront, ceux qu'elle a devinés, ceux dont elle sait reconnaître l'âme vivante... elle suscite des conversations intenses, on se groupe autour d'elle, elle passe de l'ombre à la lumière, sa main désigne une couleur, un trait, une matière, un sourire à travers la matière. Elle est peintre, elle s'est effacée derrière la peinture des élus. Ses paysages du Lot-et-Garonne, ventilés et brassés par les saisons, elle les couchait sur le chevalet comme des fauves indociles... Je place autour d'elle les amis peintres des premiers jours, témoins de son héroïsme : Geneviève Thieuleux, Odette Boyer-Chantoiseau, Élisabeth Calcagni, Paulette Expert, Jac Belaubre, Denise Bonvallet-Philippon, Boissonnet, Claude Lasserre, Louis Teyssandier, Pargade, Labégorre, Lourtaud, Dulout, Pistre, Mazaud, Mildred Bendall, Daniel Saunier, Albert Michot... »

Les « lundis » d'Henriette Bounin mais aussi les « jeudis » de Jac Belaubre. Peintre et critique d'art, son article dans *La France*, en 1962, a fait naître une amitié toute particulière. Cet artiste, à la finesse princière et à l'élégance naturelle, amoureux autant des femmes que de la peinture, l'invite bientôt à des visites régulières dans son atelier, chaque premier jeudi du mois, auquel il se rend en compagnie de son épouse : « Nous restions sur le seuil. Raymond risquait une question ou une remarque qui devait peut-être faire avancer ou franchir un pont, résoudre une énigme présente et tenace. C'était toujours l'étonnement à chaque rencontre. Discussions sans fin. Raymond le jeune émailleur recevait tout cet univers envahi par les matières, les rapports de couleurs, les formes, l'espace dans une toile. » (Nicole Mirande) Participant aux grands salons de peinture bordelais comme l'Arche et Septemvir, soutenu dès les premières années par l'amitié de journalistes comme Pierre Paret, passionné de clowns et de cirque, Albert Rèche, historien régional et journaliste pour *Le Figaro*, Albert Michot, critique dans la revue *Arts*, il entre comme critique d'art au journal *La Vie de Bordeaux* dès 1961, succédant à Claude-Henri Rocquet. Ses comptes-rendus d'expositions, attendus et parfois sans appel, à la griffe poétique personnelle, firent bientôt autorité. Proche des écrivains Jean Forton, Paul Fréour et Michel Suffran, il s'impose très tôt comme une figure notable autant dans le monde littéraire qu'artistique. Trois de ses pièces sont offertes respectivement au général de Gaulle en visite officielle en 1961, au chancelier Konrad Adenauer en 1962, plus tard au pape Jean-Paul II en 1996. Le centre Jean-Moulin en avait acquis deux autres en 1967, un *Visage du Struthof* ainsi que *La Nuit et l'Espérance*.

Ajoutant très vite l'art du vitrail à celui de l'émail, il multiplie ses interventions dans les églises et bâtiments publics ou privés. Participant à la commission d'art sacré du diocèse, il dessinera le logo de l'Église catholique de Gironde en 1990. Élu à l'unanimité à l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux en 1988, il regrette secrètement que « le croissant de lune ait remplacé la lyre d'Orphée » sur l'emblème de cette docte et vénérable assemblée, dont il sera le président en 1994.

Après quelques expositions, à partir de 1983, dans la galerie du Troisième Œil, rue des Remparts, il préfère bientôt les grandes rétrospectives municipales, organisées dans des lieux porteurs de spiritualité, comme la vieille église de Mérignac en 1988 et 1993 ou l'église de l'ancien relais de Compostelle à Gradignan en 1989. S'éloignant des préoccupations de l'art dit contemporain, comme nombre de ses confrères, il ne lui



Soleil du nord,
1976, peint, 35 x 35 cm

déplaît pas d'être boudé par les organismes culturels officiels de la ville comme de la région. Seule Jacqueline du Pasquier, conservatrice du musée des Arts décoratifs de Bordeaux, lui accorde trois vitrines et une préface pour son exposition de Genève en 1987. Mais le nombre de visiteurs et le retentissement de ses dernières manifestations témoignent d'une reconnaissance. Une jeune étudiante lui consacre son mémoire de maîtrise en 1995 sous la direction du professeur d'histoire de l'art Robert Coustet. Artiste exigeant, à contre-courant des modes, inclassable à plus d'un titre, il reste convaincu de pouvoir transmettre sa poésie par ses œuvres et ses conférences. Nourries de spiritualité chrétienne, elles le consacrent artiste « populaire » au sens noble du terme. C'est pourquoi, avouant dans un courrier du 17 mai 1997 qu'« il est si difficile aujourd'hui de ne pas céder au découragement, et de continuer à donner à son œuvre l'énergie lumineuse dont elle se nourrit ! », il conclura : « Mais il y a, Dieu merci, les grands moments du partage et de l'admiration qui nous soutiennent. »

L'Europe
et les grandes amitiés

Alors que Lanza del Vasto sera conduit jusqu'aux confins de l'Inde, l'artiste plus modestement parcourra quelques routes en Europe. Tel Orphée voyageur, il se rêve troubadour « sur les routes humaines, chacune unique allant à la rencontre de l'Unique ». Nostalgique de la lumière grecque, il la retrouvera vite en Italie, ainsi qu'en Sicile. Des lacs italiens à Naples, c'est la découverte de toutes ces villes charnières de l'Orient et de l'Occident. Il embarque la première fois au printemps 1960, à l'occasion de son voyage de noces, pour Rome, Florence, Ravenne, Assise, Ancône et Venise. Riche de son héritage byzantin et chrétien, Venise captive l'artiste : celle « qui pourrait être gouvernée par des Sirènes, des nymphes, des déesses de la mer », avec son « grand coquillage de l'église de La Salute », exalte son imagination bien au-delà de ses attentes et inspire de nombreux poèmes ; ses masques d'or lui renvoient les miroitements légendaires de la lagune, ses madones et ses crucifixions renaissantes le subjuguent par leur netteté et leur préciosité. Comme si le silence de Venise se révélait à lui seul. Ce silence, cette pureté au milieu de tant d'exubérance, il les retrouve aussi à Rome : « Rome, rouille, grandeur, indulgence, Paris, blanc, froid, aristocratique », écrira-t-il dans ses carnets de voyages.

Le Christ,
1977, champlevé, 32 x 25 cm
Tabernacle de l'église Saint-Maurice,
Veyrier-Genève, Suisse

Jardins, églises, palais, fresques, catacombes, mosaïques, villas, les émotions artistiques et religieuses se bousculent, témoins avant tout de « la suprême intelligence italienne ». Il trouve avec bonheur tous les thèmes de son iconographie future, avant que les cellules peintes de Fra Angelico à Florence en avril 1989, les temples siciliens contemplés en 1988, les jardins du lac Majeur parcourus en 1994, les rues de Naples en 1995, n'emplissent son journal. Les énumérations, sans commentaires, s'y succèdent ; leur seule évocation suffit. Le sentiment d'appartenir à la communauté éternelle des artistes fascinés et nourris par l'Italie, fait d'elle sa seconde patrie.

Cependant ce sont des pays plus au nord de l'Europe qui l'introduisent dans la réalité des rencontres fraternelles. Lorsqu'il franchit la frontière suisse pour la première fois, un jour de 1970, il inaugure la route qui va inlassablement le ramener vers ceux qui répondront à son affection. Pourtant, les difficultés douanières viennent assombrir ses premiers élans, lorsque Marguerite Motte l'accueille dans sa galerie de Genève pour sa première exposition à l'étranger en 1971, en compagnie du peintre bordelais Denise Dobin. Loin de se décourager, il décide d'en affronter les tracasseries avec méthode, surmontant déboires et imprévus qui contrarieront à maintes reprises ses expéditions. Il se rappelle un jour de 1985 où « un douanier

Source aux oiseaux et aux grappes de raisins,
1990, calice champlevé

noir m'arrête à la frontière luxembourgeoise et se fait montrer un émail, *Le Chat botté*, cloisonné. Il suit du doigt les cloisons et murmure "le chat botté, le chat botté", d'un air incrédule... ». Ses œuvres ambassadrices parviennent à franchir les frontières sociales et culturelles, laissant l'artiste souvent inquiet mais toujours surpris par leur miraculeux pouvoir. C'est grâce à elles que va se construire une longue chaîne d'amitiés qui n'auront plus rien d'« étranger ».

De la Chartreuse de La Valsainte en 1971 (qui accueillera son beau-frère Dominique), au monastère des dominicaines d'Estavayer-le-Lac, deux ans plus tard, le poète tisse des échanges décisifs. Les rencontres avec son autre beau-frère Daniel installé en Suisse, celles avec son grand ami Albert Michot, retourné à Lausanne, l'entraînent à plusieurs reprises pour des vacances d'été, familiales et chaleureuses, à la découverte des alpages suisses. Ses nombreuses photographies de plantes et de fleurs le mettent en communion d'esprit avec le botaniste arménien genevois Gronik Papazian, rencontré au cours d'une exposition : ce dernier le propose pour la réalisation de portes de tabernacle dans l'église de Saint-Hagop en 1973. Puis la beauté de ses vitraux réalisés pour l'église Saint-Maurice de Veyrier, en 1976, emporte l'admiration d'un donateur, qui renouvelle sa générosité en faveur de la collégiale française de Saint-Émilion.

Bientôt c'est « la douceur luxembourgeoise » qui l'attire. L'abbaye bénédictine de Clervaux, « carrefour de toutes les aventures », devient la plaque tournante de toutes les amitiés ; grâce au père Roger Riblet-Buchmann, directeur du magasin, écrivain, poète et amateur de musique, pour qui il rédigera une

L'Arche de Noé : La colombe et les animaux,
1991, coffret champlevé, 15 x 24 x 8 cm

préface pour *Mon paradis vosgien*, il rencontre le poète Willy Schmit, ainsi que tous les pères avec lesquels il nouera des liens privilégiés.

Entretenant avec le père Riblet de nombreux échanges épistolaires, il se découvre en communion parfaite, comme ce jour de 1981, avec le poète passionné Willy Schmit : « Hosingen, dans les Ardennes luxembourgeoises, l'automne aux daims : en aveugle, aujourd'hui il me sert de guide, Willy. Ce beau jour d'automne ancien, nous regardions les profonds sous-bois. Ai-je le souvenir d'un ruisseau ? Je l'écoute jusqu'au soir. Nous regardions les daims se battre. Le bruit de leurs bois (ces grandes cellules nerveuses échevelées) n'était-il pas le bruit des avirons qui s'entrechoquent ? La lumière était une feuille d'or froissée ? Notre jeune amitié, notre jeune émerveillement, la certitude que la poésie seule dirait toujours le cœur battant des choses. Hosingen, un homme solitaire, la grande ombre sous chaque feuille encore retenue, un dernier instant, la perfection d'un silence qui dénoue le cœur et plus loin, plus haut, mais souriante, la déesse bien éveillée dans la pénombre regarde nos mains de pierre dont les veines rougissent. »

L'accueil d'Armand Roth, dans le Centre culturel français de Luxembourg, de 1973 à 1977, puis celui de Mme Valérie Jander-Thiel à Mondorf-les-Bains, celui enfin du peintre et galeriste Fred Becker pour ses trois dernières expositions, lui permettent d'entrer en contact avec la société luxembourgeoise. L'admiration du professeur Norbert Thill, luxembourgeois, lui vaudra plusieurs conférences en Europe ; plusieurs collectionneurs, dont James Carpentier et Georges Als, le soutiendront sans défaillances jusqu'à sa dernière exposition de 1997.

Malgré une présentation fort admirée, en 1975, dans la prestigieuse galerie d'art de l'hôtel Sheraton de Bruxelles, il confiera dans un courrier au père Riblet : « Mes amis du Luxembourg, je l'avoue, sont mes plus chers amis : vous, Willy, le père Saget, M. Carpentier, le professeur Thill. Je reçois de vous tous une force réelle, continue, secrète, qui éclaire mon travail et mes jours pour qu'enfin se lève la légère et puissante brise de la poésie. » (3 novembre 1976)

Reconnaissant son succès à Luxembourg, d'autres Instituts culturels français souhaitent se partager l'artiste. Bonn, en 1976 et 1982, Cologne en 1978, Londres et Oxford en 1979, Copenhague en 1980, présentent tour à tour ses émaux ; ils ne cessent de susciter ferveur et enthousiasme auprès des amateurs comme des néophytes. Pourtant, « l'exil danois (le) laisse bien seul, dans le gris et le vide des rues de Copenhague l'hiver. La Petite Sirène

L'Arche de Noé : Noé et ses fils,
1991, coffret champlevé, 15 x 24 x 8 cm

L'Arche de Noé : Sirène et vigne,
1991, coffret champlevé, 15 x 24 x 8 cm

m'a consolé, elle était inaccessible sur son rocher, mélancolique, prête à replonger dans la mer pour fuir la ville oublieuse, et les hommes ternes... ». À Cologne, il reste « frappé par la cathédrale, charbon déchiqueté, qui se referme sur la maison d'or des trois rois... ». Après des partages amicaux avec messieurs Fanchini, directeur de l'Institut de Bonn, et Parfait, directeur de celui de Cologne, il rencontre Jean-Yves Tadié, spécialiste de Proust, à l'Institut français de Londres, ainsi que Henry Bouillier, responsable de la Maison française à Oxford. Spécialiste de Victor Segalen, celui-ci le présente au cours de l'exposition à Paul et Nelly Viallaneix, professeurs reconnus pour leurs études consacrées respectivement à Michelet et Kierkegaard.

L'Allemagne lui réservera d'autres émotions. Exposant dans la galerie Lutetia de Königstein, près d'Aix-la-Chapelle en 1979, dans la Banque de Dresdne à Trèves en 1981, dans une autre à Mayence en 1982, puis à l'Office européen des brevets à Munich en 1984, il achève son parcours dans la Maingauhalle de Kleinostheim, près de Francfort en 1993. C'est là que va s'exprimer une nouvelle amitié franco-allemande. Les relations de jumelage unissant Bassens, banlieue bordelaise, à Kleinostheim, lui permettent de réaliser les verrières de la chapelle du Souvenir, au cœur d'un cimetière militaire : « c'est par un matin d'hiver, gris, blanc et froid, en décembre 1991, que j'ai visité pour la première fois le cimetière de Kleinostheim et sa chapelle au bord du Main. Des oiseaux de mer volaient au loin, la chapelle était vide, son porche ouvert aux quatre vents... », alors qu'en 1995, lors de la pose des vitraux, « les sept nouvelles fenêtres de la petite chapelle en grès rose brillaient au soleil ; des tilleuls en fleur plein d'abeilles sentaient bon, l'air était printanier, les tombes dessinaient un damier de verdure et de fleurs. J'ai passé deux belles journées à Kleinostheim, je n'oublierai pas l'accueil de M. Reuter, à la gare de Francfort, ni le voyage au petit château de Schönbusch, avec M. et Mme Wienand, qui furent des guides charmants. M. Jacob avait tout prévu pour le jour du départ et notre rencontre fut un partage amical... (23 juillet 1994). Nous avons tous mesuré la gravité de ces heures, leur valeur humaine, la racine d'espérance plantée là pour le présent et pour l'avenir. » (3 février 1995).

Comment imaginer l'épanouissement de son travail sans ces séjours hors de France, toujours riches de souvenirs émouvants, autant par l'hospitalité des amis que par la qualité des échanges ? Ils furent indispensables à son œuvre, qui aurait pu rester confidentielle, si elle n'avait reçu de tous ces admirateurs européens un soutien inconditionnel.

L'Arche de Noé : Les animaux sous l'arc-en-ciel,
1991, coffret champlevé, 15 x 24 x 8 cm

Conclusion

« Patience, tradition, règles, mais en réalité seul le miracle compte », déclarait le poète italien Ungaretti dans *Innocence et Mémoire*. L'artiste se sait pèlerin sur le chemin de l'art et de la spiritualité. L'œuvre est aussi le résultat d'une rencontre avec l'Unique. C'est un dialogue avec la création, le mystère de la création. « L'art est une forme d'attention passionnée portée aux choses, aux êtres, pour leur permettre de venir à la surface d'eux-mêmes. C'est un appel à la vie. »

Ce souffle indispensable à tout artiste, qui permet l'échange, la création, est en fait celui du mystère trinitaire.

Exigeant, presque perfectionniste, il veut faire de l'émail « une poésie, une musique, un fil d'or qui nous soutient au-dessus de l'abîme, une fête de l'instant qui respire l'éternel, un tissu de cristal tissé goutte à goutte, une toile d'être très serrée qui ne doit pas laisser passer le néant ». Dans le secret de son atelier, il fait surgir tout un monde de mythes et de contes. Comme un enlumineur des premiers temps de la chrétienté, il illustre à la fois la Bible et la tradition grecque. Interlocuteur de la Création, il réintroduit aussi la nature avec toute sa transcendance, devant laquelle il s'incline. Bestiaires romantiques et natures mortes viennent remplacer progressivement les thèmes évangéliques des premières années, ceux-ci occupant une large place dans la thématique des vitraux.

Ses héros, Icare, Ulysse, Orphée... incarnent l'artiste solitaire. Les oiseaux migrateurs, l'arbre en fleur, le clown, saint François... L'œuvre résume toute l'aventure intérieure du poète qui nous séduit, mais en « se déchirant pour que le monde le blesse mieux ». Ce sont des mots d'émail à la fois délicats et brûlants qu'il nous donne à entendre. « L'émailleur est une sorte de don Juan, un apprivoiseur de flammes », un incendiaire qui met le feu aux poudres (« Je suis venu jeter un feu sur la terre... », Évangile de Luc), qui cherche à redevenir enfant car « l'enfant est la lumière dans la nuit, l'enfant tenu par les fées au-dessus du feu ».

Tout l'art de l'émail, dont « la matière doit être longuement pénétrée par la main, le cœur et la tête », à travers lequel il pourra « réveiller des formes encore prises dans l'avenir et leur donner des yeux », ne lui aura-t-il pas permis, tout simplement, de « ramasser le monde en un point pour qu'il brille ! ».

Cène,
1971, cloisonné, 19 x 50,5 cm
Tabernacle de la clinique des Grands Chênes,
Bordeaux-Caudéran

Raymond Mirande,
histoire et techniques de l'émail

L'émaillerie

Émail : verre au plomb ou cristal, coloré dans la masse par des oxydes métalliques, broyé sous forme de poudre fusible dans des mortiers d'agate, lavé « à l'eau de source » pure. Cuisson dans des moufles en terre réfractaire : de 850 à 900° environ (four d'un bel orangé clair).

Le cloisonné : or, cuivre (le cuivre rouge, métal de l'île d'Aphrodite, Chypre, ou « langue du soleil » des Indiens d'Amérique), argent, fer (rarement), bronze. Cloisons ou rubans sont soudés sur une plaque épaisse de métal. L'émail, sable de verre mouillé, doit être patiemment déposé goutte à goutte entre les cloisons verticales. Une dizaine de cuissons peuvent être nécessaires pour obtenir la profondeur optique et la splendeur vitrifiée de la plaque. La cloison, qu'elle soit le cheveu d'or byzantin ou le muret de cuivre ou de bronze des résilles barbares, relie et sépare les couleurs pétrifiées par le feu. Ces cloisons sont polies au brunissoir d'agate.
Origine : Orient, civilisation égéenne, Étrusques, Celtes, barbares, Byzance, Géorgie.

Le champlevé : des alvéoles ou logettes sont creusées au burin, au ciseau, à l'acide, dans l'épaisseur du métal. L'émail est déposé au fond de ces alvéoles, toujours goutte à goutte, à l'aide d'une mince spatule d'acier ou aiguille. Une cuisson pour chaque couche d'émail. La ligne de cuivre (ou d'or, ou d'argent) du dessin se ramifie entre les alvéoles remplies d'émail cristallisé, comme un étroit sentier entre les plages de couleur et leurs miroirs lumineux. Autrefois, la partie visible du cuivre recevait une dorure au mercure.
Origine : Irlande (VI-VII^{e} siècle), émaillerie romane, Aquitaine, Conques, Limoges (XII-XIII^{e} siècle), bords du Rhin, de la Moselle.

L'émail peint : la plaque à décorer (de 2 à 4 mm d'épaisseur) est entièrement recouverte de nombreuses couches d'émaux opaques, opalescents, transparents ou translucides, que l'on cuit « à four ouvert », les unes après les autres, les plus fragiles étant cuites les dernières : les rouges opaques, certaines opales. L'or, l'argent et le cuivre de la plaque n'apparaissent plus que par transparence, lorsque la lumière les atteint. Palimpsestes. Lueurs superposées, flocons et buées de couleur, fluidité, infiltrations, vaporisations, paillettes, granités, constellations de grains d'émail, grisailles. Moires de pierres précieuses. Glissement vers les nuances infinies de la peinture, mais peinture ardente.
Origine : XV^{e} siècle et Renaissance.

L'émailleur doit veiller à la protection de ses mains et de son visage : à four ouvert il touche presque la « Gorgone » de feu et la regarde droit dans les yeux. Il faudrait dire l'esprit de chaque technique, ce qu'elle veut dire, au sens mallarméen du terme, comment parle l'émail aux hommes d'aujourd'hui, de l'anonymat des origines à la signature solitaire de l'artiste du XX^{e} siècle.

La lumière, source de la beauté, première chose visible, dure à jamais, respire librement sous le dur gel inaltérable de l'émail.

Raymond Mirande, mai 1983 - avril 1986

La Table d'offrande,
1971, peint, 30 x 30 cm

Biographie

1932
Naissance de Jean Raymond Mirande, le 9 décembre, rue d'Agen à Bordeaux.
Ses parents sont originaires du quartier populaire de Bacalan.
Son père Albert Mirande est contremaître métallurgiste.
Sa mère, Georgette Régerat, est vendeuse dans un grand magasin de Bordeaux.
Son grand-père maternel est forgeron.
Très vite, un premier déménagement rue de Pessac à Bordeaux.

1936-1938
Fréquente la pension catholique Sainte-Marie, rue de Pessac. Se révèle un enfant belliqueux, nerveux et de santé fragile.
Déjà très attiré par les livres, il restera marqué par sa relation avec les religieuses.
Deuxième déménagement rue de Saint-Genès à Bordeaux.

1939
Troisième déménagement rue Lamartine, à Talence, dans la banlieue bordelaise.
Entre à l'école primaire laïque de Talence.
Se lie d'amitié avec un petit garçon anglais, pour qui il écrira un poème.
Côtoie régulièrement le filleul de sa mère, du même âge, Pierre Brana, avec qui il restera en amitié toute sa vie.
La guerre éclate, Bordeaux est en zone occupée.

1942
Naissance de son frère Marcel.
Envoyé en Charente chez un couple d'agriculteurs, les Tessier, pour échapper aux pénuries alimentaires.
Découvre la vie de la campagne et garde les vaches avec un chien dont le souvenir restera longtemps présent.

1944
Ses parents décident de se lancer dans le commerce ; ils achètent une ancienne herboristerie, dans le quartier des Capucins à Bordeaux, pour la transformer en parfumerie.
C'est son quatrième déménagement et il commence à en souffrir. Il côtoie l'atmosphère populaire et exotique du grand marché des Capucins.
Études secondaires au lycée Michel-Montaigne de Bordeaux.
Attiré par la poésie, il s'enferme dans sa chambre pour lire Stéphane Mallarmé, Paul Valéry et Edgar Poe.
À treize ans, il commence à écrire des poèmes, est attiré par le dessin, la gravure et la sculpture sur bois.
Son grand-oncle maternel, officier commandant de marine au long cours, lui ramène une boîte sculptée en bois exotique qu'il conservera toute sa vie.

1948
Entre en seconde en section de lettres modernes.
Apprend l'anglais et l'espagnol et se montre doué pour les langues.
Il est remarqué par son professeur de lettres, Mlle Yolande Legrand. Grâce à elle, il fréquente le cercle littéraire de l'Académie de la ballade française, rue Saint-Macaire à Bordeaux, dirigé par Gabriel Ducla.
Il y présente ses poèmes.
Certains sont publiés dans la revue du lycée Montaigne, *Le Mirail*, dont *La Mort du mulot*.
Rencontre le futur sculpteur et peintre Pierre Lazat, les écrivains Claude Peyroutet, Jean Claude Aubrat et André Delcombe.
Participe à l'effervescence poétique des années d'après-guerre, très attiré par les poètes surréalistes, de Rimbaud à Lamartine, en passant par Baudelaire et les poètes chrétiens comme Charles Péguy ou Paul Claudel.

1949
Participe à une pièce de théâtre, *Le Rendez-Vous de Senlis* de Jean Anouilh, et se lie d'amitié avec Pierre Baliteau.

1950
Le petit groupe d'étudiants, sous la direction de Claude Peyroutet, fonde la revue poétique régionaliste *L'Échalote*, dont la devise était une phrase de Charles Péguy et qui donnera huit numéros.
Ses poèmes s'y révèlent comme des contes fantastiques, avec *Le Chandelier*, *La Mare verte* évoquant les momies de saint Michel, *Cartons*, *Une messe noire*, *Les Musiques de l'au-delà*, *Moisson*...
Rencontre Claude-Henri Rocquet, futur poète, essayiste et homme de théâtre.
Sa santé fragile l'oblige à rester éloigné du lycée pendant près d'un an.
Ses parents déménagent à Andernos, sur le bassin d'Arcachon. Ils achètent une agence immobilière.
Il s'installe dans une chambre d'étudiant, rue Mably à Bordeaux, qu'il meuble de manière élémentaire avec des caisses à oranges.
Commence à fréquenter assidûment la bibliothèque municipale, ce qui lui permet d'acquérir une véritable culture humaniste.
S'arrête longuement sur les mythologies celte et grecque.
Le groupe étend ses activités poétiques sur le bassin d'Arcachon et la côte balnéaire atlantique.
Il se livre à des lectures publiques de ses poèmes.

1951
À dix-neuf ans, fait paraître à compte d'auteur avec Pierre Baliteau un recueil de poèmes aux éditions Delmas à Bordeaux, *Chacals dans un tiroir*, grâce aux parents d'un de ses amis, Yves Reyné, imprimeurs à Bordeaux.
Entre avec Pierre Lazat dans la nouvelle revue poétique de Claude Peyroutet, *Contre-Feu*.

1952
Entre en classe de philosophie et découvre *Le Pèlerinage aux sources* de Lanza del Vasto, disciple de Gandhi en Occident.
Il décide de lui rendre visite à Tournier, en Charente, et lui offre un recueil de poèmes en préparation : *L'Apparence et le Feu*.
Il y rencontre Lanza et sa femme Chanterelle, ainsi que toute la communauté de l'Arche.
Le 12 juillet, il obtient son baccalauréat philosophie.
Poème *Mosaïques*, manuscrit enluminé de gravures originales sur bois (Noël 1952).
Voyage dans le sud de l'Espagne avec ses parents.

1953
Juin : il obtient son certificat d'études littéraires générales, section moderne (propédeutique).
Il part en voyage en Tunisie, chez la cousine de son père, Marguerite Girou, alors directrice du Lycée français de Tunis.
Vivement impressionné par sa rencontre

avec Lanza, il décide comme son ami Pierre Lazat de partager la vie de la communauté de l'Arche. Il y rencontre Yvan Guilitch.
Il se lie d'amitié avec le poète belge Géo Norge et sa femme Denise à qui il dédiera un poème de son futur recueil.
Sa foi chrétienne se construit bientôt au contact de Lanza del Vasto.

1954

Entre à la faculté de lettres et d'anglais, cours Pasteur à Bordeaux. Il a comme professeurs Pierre Flottes et Joseph Moreau, ses futurs confrères à l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux.
Sans se préoccuper des examens, il poursuit sa quête universitaire personnelle. Se lie d'amitié avec le communiste Pierre Lartigue, le séminariste Max Cloupet et Georges Reddé.
Imprégné par la non-violence, il fonde la revue non-violente *Aujourd'hui* avec son grand ami Yves Reyné, traduite en anglais.
Objecteur de conscience, il accomplit un service civil dans un chantier international des Ardennes belges, au mont Comblain.
Fasciné par la mythologie, il organise pendant l'été un grand voyage en Grèce et en Crète avec Yves Reyné.
Il sillonne la Crète en camping, accueilli dans des villages peu habitués aux touristes. Les moines du mont Athos resteront à jamais dans sa mémoire.
En automne, il passe à Limoges chez des amis porcelainiers, M. et Mme Séville, et découvre l'art de l'émail, dont une bague de pacotille en verre rouge. C'est la révélation. Les couleurs, le travail du feu et l'inaltérabilité de la matière le conquièrent.
Il apprend pendant plusieurs semaines les rudiments de la technique puis commande un four et des poudres à Limoges, des mortiers à Genève.
Décembre : il se voit contraint de quitter la communauté de l'Arche pour choisir la voie de l'émail.

1955

Janvier : il installe un petit atelier à Andernos chez ses parents. Il s'enferme pour redécouvrir les techniques de l'art de l'émail.
Recherches en bibliothèques et voyages à Paris, aux musées du Louvre et de Cluny pour y scruter les secrets des émaux du Moyen Âge.
Son premier émail, une *Colombe de la Paix*, émail peint, sera offert à son ami Pierre Brana.
Les premiers émaux sont influencés par les recherches des peintres abstraits : Bissière, Manessier.
Quelques bijoux et petites croix.

1956

Il envoie quelques poèmes aux éditions du Seuil à Paris à l'écrivain bordelais Jean Cayrol, alors directeur de la section poésie de la grande maison d'édition.
Début de la rédaction des carnets, sorte de journal personnel qu'il poursuivra jusqu'en 1997.
Découverte de l'œuvre de Rainer Maria Rilke.

1957

Jean Cayrol publie ses poèmes dans *Écrire 2*, éditions du Seuil à Paris.
Ses parents vendent leur agence immobilière d'Andernos-les-Bains ; il rencontre alors Nicole Baly, fille des acquéreurs ; d'origine lorraine, elle est alors étudiante à l'école d'optique de Lille. Leurs rencontres alternent entre Andernos et Paris.
Ses premiers émaux voient le jour en secret, inspirés des Évangiles, de la mythologie grecque et des clowns. Il réalise des plaques et des coffrets.

1958

Ses parents déménagent à Gradignan, dans la banlieue bordelaise. Il installe un petit atelier qui devient son lieu de création définitif.
Première exposition d'émaux dans l'atelier de son ami le céramiste Paul Corriger, à Sainte-Foy-la-Grande.
Son ami Claude-Henri Rocquet fait paraître un article dans le journal régional *Sud Ouest*.
Voyage en Bretagne. Découvre les tapisseries de l'*Apocalypse* à Angers.
Août : il se retire définitivement de la communauté de l'Arche.

1959

Il obtient le 12 mai le prix « Poésie Découverte » pour son recueil manuscrit *L'Apparence et le Feu* (membres du jury : Alain Bosquet, Gaëtan Picon...).
Première exposition collective en septembre galerie Georges Faure, chez Mme Tayo, cours de Verdun à Bordeaux, aux côtés des peintres régionaux Bellan et Courrech.
Rencontre le journaliste et historien bordelais Albert Rèche : premier article dans le journal *La Vie de Bordeaux*, ainsi que le critique d'art Armand Got qui lui offre un article dans *Les Lettres françaises*.

1960

Le journaliste Jean Noble lui rend visite dans son atelier : un article paraît dans *La Nouvelle République* en janvier.
Première exposition individuelle dans la galerie de l'écrivain Gérard Mourgue, avenue de l'Opéra à Paris, en février, avec une préface de Jean Cayrol et un article dans la revue *Arts*. Il y reçoit la visite exceptionnelle de Lanza del Vasto qui l'encourage dans cette voie.
Max Cloupet, directeur du Petit Séminaire du Pont de la Maye, dans la banlieue bordelaise, lui remet sa première commande officielle : une porte de tabernacle.
Mai : il participe à l'exposition collective qui inaugure la galerie du Fleuve, cours du Chapeau-Rouge à Bordeaux.
La directrice Henriette Bounin va soutenir l'école artistique bordelaise pendant de nombreuses années. Il y présente sa première porte de tabernacle : *La Vigne mystique*.
Il rencontre les peintres Pargade, René Bouilly, Jac Belaubre, Élisabeth Calcagni et Boissonnet, l'artiste tapissier André Barreau, ainsi que l'amateur d'art et mécène bordelais, le docteur Roger Bondonny.
Se marie avec Nicole Baly et part trois semaines en voyage de noces en Italie.
Une partie du voyage est offerte par le docteur Roger Bondonny.
Le jeune couple s'installe dans un studio attenant à la maison de leurs parents à Gradignan.
Novembre : exposition collective au musée municipal de Cognac en Charente ; il offre une pièce au musée : *Thésée et le Minotaure*.

1961

Parution de son recueil *L'Apparence et le Feu* dans Les Nouveaux Cahiers de jeunesse de Bordeaux.
Signature organisée le 9 mars à la librairie L'Allittérature à Bordeaux.
Article de Claude-Henri Rocquet dans *La Vie de Bordeaux* suite à une visite d'atelier.
Il lui fait rencontrer le peintre abstrait Louis Teyssandier, qui habite près de chez lui à Gradignan.

Entre comme critique d'art à *La Vie de Bordeaux* (jusqu'en 1979), remplaçant Claude-Henri Rocquet qui part à Paris : sa première critique sera pour le peintre Jacques Villon.
Il suit désormais régulièrement les expositions de ses confrères bordelais et ses critiques seront attendues et appréciées, véritables textes poétiques, œuvres littéraires à part entière.
Rencontre à la galerie du Fleuve un futur grand ami, protestant, d'origine suisse, Albert Michot, critique artistique dans la revue *Arts*, qui viendra régulièrement lui rendre visite en vélo dans son jardin de Gradignan.
Parution de sept poèmes dans la revue poétique *Le Pont de l'épée*, n° II.
Le conseil général de Gironde offre un émail au général de Gaulle en visite officielle à Bordeaux, sur la recommandation du préfet Gabriel Delaunay.
Mme Henriette Bounin lui commande pour l'église de Marmande un émail : *Sainte Rita de Cascia*.
Produit ses premiers champlevés ajourés, juxtaposant parfois plusieurs plaques d'émail.
Sculpte une Vierge en ivoire.

1962

Naissance de sa fille Véronique.
Juillet : le conseil général de Gironde offre cette fois un émail au chancelier allemand Konrad Adenauer en visite officielle à Bordeaux : *Le Christ aux raisins et aux oiseaux*, choisi par le préfet Gabriel Delaunay. Un article paraît dans le journal national *Le Figaro*.

1963

Il décide son ami Louis Teyssandier à exposer avec lui à la galerie du Fleuve à Bordeaux.
Grand article de Claude-Henri Rocquet dans *La Vie de Bordeaux* intitulé « Les deux amis ». On commence à parler d'une « école de Gradignan ».

1964

Deuxième exposition personnelle à la galerie Gérard Mourgue à Paris, en mars : deuxième préface de Jean Cayrol, article de Georges Besson dans *Les Lettres françaises*, de Jeanine Warnod dans *Le Figaro*.
Marqué par la rencontre avec l'écrivain bordelais François Mauriac.
Commande des premiers vitraux pour le Petit Séminaire de Bordeaux. Il choisit l'atelier du maître verrier bordelais Jacques Dupuy : commence une collaboration et une amitié qui ne cesseront pas.
Sa femme Nicole ouvre deux magasins d'optique à Gradignan et à Arès.
Construisent une maison sur le terrain familial.

1965

Grand article de l'ami Claude-Henri Rocquet dans la revue *La Table ronde*.
Participe au troisième et dernier Salon de l'Arche à la galerie des Beaux-Arts de Bordeaux.
Prix de la jeune poésie.

1966

Mars : troisième et dernière exposition personnelle galerie Gérard Mourgue à Paris.
Préface d'exposition de François Mauriac, qui lui remet le manuscrit et lui consacre deux « Blocs-notes » dans *Le Figaro*.
Avril : visite à François Mauriac à Malagar. Il lui offrira plus tard un christ émaillé.
Mai : à la suite d'une visite d'atelier, paraît un article de Pierre Lartigue dans le journal *L'Humanité*.
Juillet : exposition de groupe dans la galerie d'art de la mairie de Berlin, avec René Bouilly, Pierre Mazaud et Hugues Maurin.
Septembre : article de François Mauriac dans le *Jardin des arts*, puis un « Bloc-note » dans *Le Figaro*.

1967

Mars : naissance de son fils Christophe.
Mai : première exposition individuelle galerie du Fleuve à Bordeaux ; article du journaliste et ami Pierre Paret dans le journal *Sud Ouest*.
Le centre Jean-Moulin de Bordeaux acquiert deux émaux : *Visage du Struthof* et *La Nuit et l'Espérance*.
Ses parents découvrent la Dordogne et achètent une petite maison à Lolme près de Montpazier. La famille ira désormais y passer une partie des vacances d'été.
S'intéresse aux silex taillés qu'il ramasse dans les champs.

1968

Malgré les événements de mai, il obtient une deuxième commande de vitraux et une mosaïque pour la chapelle de l'école Myriam de Toulouse, ainsi qu'une croix d'autel et une porte de tabernacle pour l'église Saint-Aubin de Latresne en Gironde : *Les Pèlerins d'Emmaüs*.
Aucune exposition. Peu de productions émaillées en dehors des *Grands Cèdres* et du *Paysage du Nouveau Monde*.
Reproduction de l'émail *La Nuit et l'Espérance* dans l'ouvrage *Requiem à Buchenwald* de Jean Héricourt, Apostolat des éditions, Paris.

1969

Jean Cayrol lui fait rencontrer à Paris l'écrivain polonaise Sofia Romanovicz et son mari Casimir ; ils tiennent une librairie-galerie dans l'île Saint-Louis.
L'amitié qui se lie permet de préparer une première exposition en novembre.
Article de François Mauriac et de Frédéric Mégret dans *Le Figaro littéraire*.
Rencontre avec le futur ami et collectionneur parisien François de Siéyes.
Novembre : étude audiovisuelle pour France Culture par Jacques Borel.
Décembre : exposition au musée des Beaux-Arts de Saintes. Le musée acquiert un émail : *Tristan et Iseult*.
Rencontre avec le journaliste Michel Blanchard qui lui offre un article dans *Sud Ouest* en 1970.

1970

Les commandes de vitraux se multiplient en Gironde (Andernos-les-Bains, Arès, Taussat).
Rencontre avec le père Maurice Moullet, cordelier relevant d'un couvent de Fribourg en Suisse et attaché à une paroisse de Bordeaux, qui le met en relation avec les pères chartreux de La Valsainte, à Cerniat en Suisse.
Avril : premier voyage en Suisse à La Valsainte. Commande d'un tabernacle, *Le Buisson ardent*, et d'une croix de procession.
Première émission télévisée sur FR3, région Paris-Normandie-Centre : *Une façon de vivre*, diffusée le 17 mai.

1971

Commande de deux mosaïques pour le chœur de l'église Notre-Dame-de-la Visitation à Bordeaux.
Commande de tabernacle (et d'un vitrail) pour l'oratoire de la clinique des Grands Chênes de Bordeaux : *Cène*.
Premières commandes de vitraux pour des maisons particulières, dont les maisons Baticlair, (entreprise installée à Villeneuve-sur-Lot) par l'entremise de son frère Marcel devenu architecte.

Juillet : participe à la Biennale internationale de l'émaillerie de Limoges.
Septembre : première exposition à l'étranger, en Suisse, à la galerie Motte de Genève, avec le peintre bordelais Denise Dobin.
Difficile apprentissage des modalités douanières.

1972

Mars : le journaliste Jean Vergnac réalise pour l'ORTF/FR3 Bordeaux un *Portrait de Raymond Mirande*.
Août : voyage en Cerdagne dans les Pyrénées orientales.
Octobre : première exposition galerie Motte de Paris, rue Bonaparte. Préface de Gérard Mourgue.
Article d'un de ses plus grands amis, Robert Rochefort, dans *France catholique*.
Décembre : émission sur France Culture de Michel Gonzalès, *Un émailleur d'aujourd'hui*.

1973

Avril : première exposition personnelle au Centre culturel français de Luxembourg (Armand Roth en est le directeur) (avec une préface inédite de Jean Cayrol) grâce au père Roger Riblet-Buchmann, moine bénédictin de l'abbaye Saint-Maurice et Saint-Maur de Clervaux au Luxembourg, qui avait découvert ses émaux à l'abbaye de La Meilleraie et ne manquera pas de faire des comptes-rendus de ses expositions dans le *Journal de l'abbaye* et dans le *Luxemburger Wort*.
Deux articles du père Riblet paraissent dans le *Luxemburger Wort*.
Rencontre le collectionneur et ami James Carpentier ainsi que Georges Als.
Première conférence de l'artiste sur l'émaillerie à l'abbaye. Rencontre le professeur Norbert Thill.
Septembre : trois vitraux sont présentés au cloître de Saint-Émilion en Gironde, dans le cadre d'une présentation collective du travail de « 38 artisans d'Aquitaine ».
Des émaux seront présentés au Salon de Septemvir à Bordeaux.
Octobre : deuxième exposition galerie Motte de Genève. Le critique Albert Michot lui rend hommage dans *La Vie de Bordeaux* et *La Liberté de Fribourg*. Émission sur Radio Suisse romande avec Suzanne Pérusset.
Rend visite aux sœurs dominicaines du monastère Notre-Dame-de-l'Assomption d'Estavayer-le-Lac en Suisse.
Elles lui commandent une porte de tabernacle (deux plaques) : *Les Poissons*, *Les Pèlerins d'Emmaüs*. Deux cartes postales seront éditées.
Rencontre le botaniste et chimiste arménien Gronik Papazian ; deux portes pour des niches de sanctuaire sont commandées pour l'église arménienne de Saint-Hagop de Genève.

1974

Pose du tabernacle de l'église du monastère la Clarté-Notre-Dame de Saint-Yrieix près d'Angoulême.
Commence une série de cloisonnés à l'or et à l'argent.

1975

Avril : deuxième exposition au Centre culturel français du Luxembourg ; le conservateur du Musée national d'art et d'histoire du Luxembourg acquiert un émail : *Fleurs et reflets*.
La Fondation Soulac-Médoc acquiert un émail, *Les Anémones*, lors d'une exposition de groupe.
Novembre : première exposition dans la galerie d'art de l'hôtel Sheraton de Bruxelles, dans le cadre d'Europalia-France.
Deuxième conférence, à Bruxelles : « Célébration de l'émail ».
Acquisition d'un studio à Paris, rue Censier dans le V^e^ arrondissement.
Voyage à Bruges en Belgique.

1976

Mai : pose du tabernacle de l'église Sainte-Geneviève de Bordeaux, *Épiphanie* (commentaire rédigé en juin).
Pose de deux mosaïques, au CES Cassignol de Bordeaux et à l'école Marcel-Pagnol de Lormont.
Octobre : première exposition à l'Institut culturel français de Bonn en Allemagne (Pierre Fanchini en est le directeur).
Exposition préparée par le professeur Jean Tild, décédé peu après. Préface de Stanislas Fumet.
Conférence avec projection du professeur Norbert Thill.
Décembre : le journaliste aquitain André Limoges réalise un documentaire, *L'Apparence et le Feu*, diffusé sur FR3 Bordeaux, Lyon et Paris – Ile-de-France.
Voyage à Genève en Suisse où on lui commande quatre vitraux et un tabernacle pour l'église Saint-Maurice de Veyrier.
Le père Riblet-Buchmann fait éditer certains émaux, accompagnés de poèmes de l'artiste, sous forme de cartes postales pour le magasin de l'abbaye.
L'émail *L'Aigle de feu* est offert à l'ami poète Willy Schmit.

1977

Mai : visite d'atelier et article d'Armand Dufillot dans la *Revue aquitaine*.
Juin : voyage à Veyrier en Suisse en compagnie d'Albert Michot.
Octobre : exposition au Centre culturel français de Luxembourg.
Conférence avec projection du professeur Norbert Thill à Clervaux.
Confie un émail cloisonné or, *Le Scorpion*, à des amis qui partent au Japon.
Décembre : exposition galerie Lambert à Paris.
Un article par le journaliste italien Guido Marinelli dans *La Voce Republicana* de Rome.
Visite de Marie-Madeleine Gauthier, spécialiste des émaux du Moyen Âge, pendant l'exposition.

1978

Reçoit une lettre de Marie-Madeleine Gauthier le 7 janvier.
Mai : rediffusion du documentaire *L'Apparence et le Feu* sur FR3 Paris – Ile-de-France.
Voyages à Londres.
Juillet : participe à la IV^e^ Biennale internationale de Limoges ; une grave indisposition l'empêche d'y assister.
Octobre : exposition à l'Institut culturel français de Cologne en Allemagne.
Décembre : première exposition galerie La Chapelle à Mondorf-les-Bains au Luxembourg.

1979

Janvier : première exposition galerie Lutetia, à Königstein, près de Francfort en Allemagne.
Conférence du professeur Norbert Thill.
L'exposition connaît un gros succès, elle est prolongée jusqu'au 15 mars.
Visite de la maison de Goethe à Francfort.
Commande de vitraux pour l'église de Saint-Émilion par un bienfaiteur de Genève, M. Porte : un seul sera mis en place.
Février : participe à une exposition collective organisée par Amnesty International à Thionville en offrant un émail.
Avril-juin : exposition à l'Institut culturel

français de Londres dirigé par Jean-Yves Tadié, puis à la Maison française d'Oxford dirigée par le professeur Henry Bouillier, spécialiste de Victor Segalen, qui préface son exposition. Rencontre à Oxford avec Paul Viallaneix, directeur du journal *Réforme*, et son épouse Nelly.
Acquisition d'une vieille maison à Chinon, en Touraine.
Décembre : exposition galerie Lambert à Paris, avec une préface de Robert Rochefort.

1980

Avril : dernière exposition galerie du Fleuve à Bordeaux. Préface de Jean Forton.
Mme Henriette Bounin annonce la fermeture de la galerie.
Mai : exposition dans la banque de Dresdne à Trèves en Allemagne. Conférence avec projection du professeur Norbert Thill.
Juillet : invité de l'émission Panorama de France Culture par Florence Mothe.
Premières vacances d'été en Touraine.
Il poursuit sa quête de pierres préhistoriques dans l'ancien lit de la Vienne tout en s'immergeant dans la contemplation de la nature.
Novembre : exposition à l'Institut français de Copenhague au Danemark, accompagné de son frère Marcel.

1981

Février : exposition galerie Comparaison à Tours. Préface de Jean Robert Armogathe, chapelain de Notre-Dame de Paris.
Décès de son père et de Lanza del Vasto.
Conférence par le professeur Norbert Thill à l'université François-Rabelais de Tours.
Pose d'un vitrail à l'église Saint-Pierre-de-Bassens en Gironde.
Réalisation d'une mosaïque à Bassens pour le jumelage Bassens-Kleinostheim (Allemagne).
Article de Jean-Marie Dunoyer dans *Le Monde*.

1982

Mars : mise en place d'un vitrail dans l'église de Saint-Émilion ; réaction sceptique de la commission des Monuments historiques. Le projet s'arrête là.
Juin : exposition dans la banque Sparkasse Mainz de Mayence en Allemagne.
Octobre : exposition galerie Aktuaryus à Strasbourg.

1983

Mai : interview de Jean Couraud sur la radio bordelaise Fréquence Sud.
Commence à rédiger une fiche sur les techniques de l'émail.
Juin : première exposition galerie Le Troisième Œil, rue des Remparts à Bordeaux.
Le centre Louis-Beaulieu de Bordeaux acquiert un émail : *Isaïe*.
Présentation permanente d'une douzaine d'émaux galerie Lambert à Paris.
Réalisation d'un documentaire télévisé par Jean Pourre pour FR3 Aquitaine : *Atelier de Raymond Mirande*.
Octobre : visite de l'exposition « Gustave Doré » au musée Carnavalet à Paris ; il retrouve des thèmes chers comme la Mort et le Bûcheron, le Petit Poucet ou La Belle au bois dormant.

1984

Janvier : petite exposition de vitraux à la mairie de Cestas, dans la banlieue bordelaise.
Mars : visite de l'exposition du peintre romantique allemand George Friedrich au Centre culturel du Marais à Paris ; il acquiert une gravure représentant une chouette perchée sur un lit.
Remise à l'UNESCO à Paris d'une médaille d'argent par la Société d'encouragement au progrès (promotion France Culture, section arts).
Membre du jury de la IXe Biennale internationale de peinture de la ville de Mérignac, dans la banlieue bordelaise.
Juin : exposition dans les locaux de l'Office européen des brevets de Munich en Allemagne, dans le cadre du XXe anniversaire du jumelage Bordeaux-Munich.
Été : voyage dans la Sarthe pour visiter la maison de George Sand.
Décembre : première exposition (prolongée) galerie Ror Volmar à Paris, dirigée par M. Minet, avec la préface de Jean Forton.

1985

Avril : exposition de trois émaux sur le thème de l'arbre à la galerie France à Bordeaux.
Mai : voyage à Genève pour rencontrer Mme Fabienne Xavière Sturm, conservatrice du musée de l'Horlogerie et de l'Émaillerie, afin de préparer une exposition.
Parution d'un poème, *La Cage d'épines*, dans le journal *Réforme* du 11 mai.
Parution d'un commentaire sur les émaux de la Chartreuse de La Valsainte dans la revue *Les Quatre Fleuves*, édition Beauchesne, Paris.

1986

Janvier : article de Pierre Paret dans *L'Amateur de Bordeaux* nº 10.
Parution d'un émail dans le journal *Réforme* : *Jonas*.
Parution de l'ouvrage *La Sémantique de l'image* de son ami Claude Peyroutet, chez Delagrave, dans lequel un chapitre lui est consacré.
Juin : voyage à Montpellier pour préparer une exposition galerie Ren'Art qui n'aura pas lieu.
Juillet : article de Claude Peyroutet dans la revue *Midi*.
Commande d'un vitrail pour la maison de Pierre Brana, député-maire d'Eysines, en banlieue bordelaise.
Novembre : voyage à Venise et dans les îles de la lagune.
Création d'une centaine de bijoux en émail champlevé et peint.
Décembre : exposition d'une quinzaine de bijoux et de coffrets galerie Ror Volmar à Paris.

1987

Janvier : exposition dans la banque centrale de la Société Générale à Paris, réalisée avec le concours de la galerie Ror Volmar.
Mai : exposition galerie Motte à Genève en Suisse, préfacée par Mme Jacqueline du Pasquier, conservatrice du musée des Arts décoratifs de Bordeaux.
Achat d'un émail par le musée de l'Horlogerie et de l'Émaillerie de Genève : *Les Pèlerins d'Emmaüs*.
Article de Daniel Baly, son beau-frère, dans la *Feuille d'avis de la vallée de Joux*.
Novembre : petite exposition (trois vitrines) au musée des Arts décoratifs de Bordeaux ; il illustre la carte d'invitation d'un dessin : *Les Yeux*.
Mgr Laroza, membre de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, le pressent pour y rentrer.
Conférence de l'artiste et de Mme Lacoue-Labarthe sur l'émaillerie, à Bordeaux.
Voyage à Rome du 8 au 16 novembre.
Décès de son ami Louis Teyssandier (qui avait déménagé à Talence).

1988

Janvier-février : première grande rétrospective à la Fondation Charles-Cante à Mérignac (vieille église) dans la banlieue

de Bordeaux, organisée par Jean Couraud, conseiller culturel de la ville : cent vingt-quatre pièces, dont beaucoup empruntées à des collectionneurs.
Parution d'un catalogue d'exposition vendu à plus de trois cents exemplaires. Trois mille deux cents visiteurs sont accueillis !
Conférence de l'artiste le 5 février.
Émission radiophonique réalisée par Frédéric Huet à Radio France Bordeaux Gironde : *Portrait d'un Girondin* (diffusée du 13 au 18 juin).
Film documentaire sur l'exposition réalisé par Jean Pourre pour FR3 Aquitaine.
Élu membre de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, à l'unanimité. Il entre à l'Académie le 16 juin, reçu par le professeur Paul Roudié.
Remplace le professeur Roger Servant dont il fait l'éloge dans son discours de réception.
Rédige les préfaces du catalogue de la XI[e] Biennale internationale de peinture de Mérignac et de l'exposition du peintre Jacques Fajol, au Centre culturel de l'Ariège à Foix.
Commande de vitraux pour l'église Saint-Pierre-de-Bassens par un ami de lycée, Jacques Étourneau, maire de Bassens.
Pose de vitraux à l'église Notre-Dame de la Merci du Haillan et dans la salle de recueillement de la clinique Bagatelle de Bordeaux. Rédaction d'un texte illustrant les vitraux du Haillan, texte qui sera lu lors d'une messe dominicale en 1989 célébrée par l'abbé Chauvet.
Octobre : exposition galerie Ror Volmar à Paris, préface du professeur Henry Bouillier.
Articles de Claudine Canetti, devenue amie et collectionneuse, pour l'Agence France-Presse.
Deux reproductions d'émaux paraissent dans l'ouvrage *Au-Delà de la Révolution, deux siècles d'art à Bordeaux*, édition Corail, Bordeaux.
Novembre : participe à un voyage organisé en Sicile.
Décembre : voyage au Luxembourg pour une exposition galerie La Chapelle à Mondorf-les-Bains.

1989

Articles de Pierre Gamarra pour la revue *Europe* et de Claude Libert dans *Le Figaro*.
Avril : voyage à Florence en Italie.
Conférence avec projection sur l'art des émaux à l'abbaye de Maumont à Juignac en Charente.
Mai-juin : maquettes des deux premières sculptures-vitrail, *Héraklès et l'hydre de Lerne*, *Orphée et la Sirène*.
Juin : le diocèse de Bordeaux offre à Mgr Marius Maziers, évêque de Bordeaux, pour son départ à la retraite, un émail : *La Table d'offrande*.
Tournage dans l'atelier d'une émission de Jean Dutihl pour TV5/Europe, dans la série « Papiers glacés ».
Octobre-décembre : exposition de vitraux et d'émaux au prieuré de Cayac à Gradignan, réalisée avec le concours de son frère.
Article dans *Réforme* de Bernard Hoerni.
Réalisation d'un documentaire : *Mirande, messager de lumière* (cassette audio diffusée en continu pendant l'exposition).
Enregistrement des commentaires de l'artiste durant l'exposition.
Novembre : voyage en Bretagne, à Vannes, découvre la forêt de Brocéliande.
Exposition collective galerie La Méridienne à Vannes.
Gagne le concours lancé pour le vitrail de l'hôtel des impôts de Sarlat, présenté par l'architecte Bernard Saillol.

1990

Janvier : conférence publique avec projection au théâtre municipal de l'Athénée à Bordeaux.
Transfert des cinq vitraux du Petit Séminaire du Pont de la Maye au centre Louis-Beaulieu à Bordeaux.
Juin : première présentation de sa sculpture-vitrail *Héraklès et l'hydre* dans un espace public, à l'hôtel de ville de Lignan en Gironde.
Juillet : mariage de sa fille Véronique à Chinon.
Septembre : voyage à Luxembourg pour préparer une exposition chez le galeriste, encadreur et peintre Fred Becker.
Octobre : inauguration des vitraux de l'église de Bassens en présence de Mgr Pierre Eyt, évêque de Bordeaux. Catalogue des vitraux de Bassens publié par la mairie de Bassens.
Devient le parrain de Mgr Pierre Eyt lorsque celui-ci entre à son tour à l'Académie.
Commande d'un calice en argent, réalisé avec l'orfèvre Roland Daraspe, orné de neuf plaques d'émail.
Commande d'un premier coffret de forme pyramidale pour un collectionneur : *Le Premier Jardin*.
Décembre : voyage à Vannes en Bretagne pour assister à une exposition de peintres bordelais à la galerie La Méridienne.
Présentation de cinq cloisonnés à l'or à la galerie de la place Beauvau à Paris.

1991

Janvier : communication à l'Académie sur les vitraux de Saint-Pierre-de-Bassens (parution dans les Actes de l'Académie).
Février : décès de sa mère.
Mai : troisième voyage à Venise.
Juin : s'arrête longuement sur une exposition surréaliste au centre Georges-Pompidou à Paris.
Commande de vitraux pour la chapelle du cimetière militaire de Kleinostheim, ville allemande jumelée avec Bassens (Konrad Friess en est le maire).
Septembre : article de Béatrice Foret dans le *Courrier français* suite à une visite d'atelier.
Conférence avec projection au Cap-Ferret dans le cadre des Mardis de la Forestière sur le vitrail.
Pose des vitraux de Notre-Dame-des-Flots à Lacanau-Océan.
Octobre-novembre : première exposition galerie Fred Becker, rue de la Faïencerie à Luxembourg.
Articles de Pierre Kremer et Roger Riblet-Buchmann dans le *Luxemburger Wort*.
Conférence du professeur Norbert Thill.
Décembre : voyage à Kleinostheim en Bavière pour la pose des vitraux et un projet d'exposition.
Son ami Henry Bouillier entre comme membre correspondant à l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux.

1992

Janvier : exposition galerie Ror Volmar à Paris.
Voyage à Bruxelles en Belgique chez son fils.
Projet non réalisé d'un vitrail pour la Banque de France de Bordeaux.
Visite aux sœurs de l'abbaye bénédictine Notre-Dame de Jouarre près de Meaux.
Claudine Canetti fait paraître des articles dans des journaux mexicains, du Sri Lanka, de l'Uruguay, du Bangladesh.
Septembre : préface pour *Le Livre d'images* du photographe bordelais Patrick Bénéjam.
Octobre : exposition du calice au musée des Arts décoratifs à Bordeaux dans le cadre d'une exposition consacrée à l'orfèvre Roland Daraspe.
Décembre : exposition privée de bijoux et coffrets dans l'hôtel particulier Rita Hayworth à Paris, organisée par sa fille, avec des toiles du peintre bordelais Pierre Sudré et du graveur américain Henri Goetz.

1993

Mars : conférence avec projection à l'Académie de Bordeaux sur « Les vitraux de Castelnau-de-Médoc » (18 mars). Le texte paraîtra dans les Actes de l'Académie (1994).
Avril : inauguration des vitraux de Castelnau-de-Médoc par Mgr Pierre Eyt, avec parution d'un catalogue : *Trésors de l'église Saint-Jacques de Castelnau-de-Médoc*, en collaboration avec le professeur Paul Roudié.
Mai-juin : exposition dans la galerie Maingauhalle de Kleinostheim en Allemagne.
Préparation d'une troisième sculpture-vitrail : *Le Renard et le Corbeau*.
Atteint de tuberculose, il doit subir un traitement lourd durant presque huit mois.
Octobre-novembre : deuxième exposition d'émaux et de vitraux à la Fondation Charles-Cante, Mérignac.
Réalise les signes du zodiaque.

1994

Nommé président de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux.
Plaque d'émail pour un évangéliaire de l'abbaye Notre-Dame de Jouarre.
Parution d'une plaquette sur les vitraux d'Arès : *Arès*, collection « Le Temps retrouvé », aux éditions Équinoxe.
Avril : fait entrer Paul et Nelly Viallaneix comme membres correspondants de l'Académie.
Mai : voyage en Italie sur le lac Majeur, à Stresa et Milan.
Juin : pose des sept vitraux de la chapelle du cimetière de Kleinostheim.
Le monastère de la Visitation de Bordeaux est fermé : le tabernacle est envoyé à la Visitation de Nevers.
Juillet : conférence avec projection au Cap-Ferret sur « L'art et la poésie de l'émail », le 19 juillet, dans le cadre des Mardis de la Forestière.
Octobre : exposition galerie Ror Volmar à Paris. Aucun article ne paraît.
Novembre : voyage à Luxembourg pour préparer une autre exposition chez Fred Becker.
Accompagne Mgr Pierre Eyt à Rome pour son cardinalat. L'Académie de Bordeaux lui offre un émail : *La Coupe de fruits*.
Pose de deux vitraux à l'église Saint-Christophe-de-Baron, en Gironde.
Le 29, naissance de sa petite fille Ophélie.

1995

Janvier : voyage en Allemagne pour l'inauguration des sept vitraux de la chapelle de la Mémoire de Kleinostheim. Un petit catalogue est réalisé.
Mars : fait cadeau des maquettes au maire M. Konrad Friess.
Un poème et un dessin paraissent dans la revue *Févrilège* n° 78 dédiée à Lanza del Vasto.
Mai : voyage à Urt pour une commande de croix et tabernacle pour le couvent des bénédictines (non réalisés).
Juin : participe au concours lancé pour la décoration du bâtiment des archives diplomatiques de Nantes avec un projet de vitrail éclairé artificiellement (échec).
Voyage en Italie du Sud.
Septembre : réalisation d'un autre coffret pyramidal.
Novembre : mémoire d'une étudiante en histoire de l'art à la faculté de Bordeaux-III, Laurence Verdoux, sur les vitraux religieux, sous la direction du professeur Robert Coustet.
Décembre : il reçoit Mme Jacqueline du Pasquier à l'Académie de Bordeaux.
Projet de fresques et vitraux pour l'église Paul VI de Parôme de Valbourne, sous la direction de l'architecte Bernard Saillol (non réalisé).
Réalisation de vitraux pour l'église Saint-Caprais-de-Bordeaux sur la demande du père Pierre Grenié, et d'un vitrail pour l'ascenseur de la bibliothèque de Bassens.
Fait entrer Georges Als à l'Académie en tant que correspondant étranger (Luxembourg) et Claude-Henri Rocquet comme membre correspondant.

1996

Pas d'expositions.
Avril : commande d'un émail pour la venue du pape Jean-Paul II à Reims, par Mgr Defois, archevêque de Reims, pour la commémoration du *Baptême de Clovis* (offert en septembre). Article dans le *Courrier français* par Marie-Paul Finoux. Article d'Ariane Grenon dans *France catholique* le 4 octobre.
Juin : voyage au Portugal.
Juillet : discours de réception offert au céramiste Paul Corriger dans le cadre d'un hommage rendu par la ville de Sainte-Foy-la-Grande.
Décembre : offre un émail à la bibliothèque municipale de Bassens, *Le Corbeau et le Renard*.

1997

Mars : conférence avec projection dans la maison de retraite Les Hespérides à Bordeaux sous la direction d'Albert Rèche.
Commande d'un tabernacle pour l'église Saint-Pierre-de-Bassens (réalisé par Roland Daraspe mais non émaillé à cause du décès de l'artiste).
Mai : invité d'honneur au Salon Septemvir à la galerie des Beaux-Arts de Bordeaux, dont il rédige la préface du catalogue.
Achat d'un émail par le musée de l'Horlogerie et de l'Émaillerie de Genève : *Jonas et la baleine noire*.
Commande de vitraux pour le prieuré de Cayac de Gradignan (non réalisée).
Juin : voyage à Rome en Italie.
Maquettes de dix-neuf vitraux pour un chai à vin du château Barreyres à Arcins-Médoc, par l'intermédiaire de son frère Marcel, architecte.
Octobre : dernière exposition galerie Fred Becker à Luxembourg.
Dernier voyage à la Grande Chartreuse : commande d'une porte de tabernacle (non réalisée).
Décès de l'artiste dans la nuit du 10 octobre d'une crise cardiaque.

Le Violon d'opale,
1990, cloisonné à l'or, 17 x 17 cm

Bibliographie

Raymond Mirande, *Chacals dans un tiroir* (recueil de poèmes), Bordeaux, Delmas, 1951.

Raymond Mirande, « Poèmes », *Écrire 2*, Paris, Le Seuil, 1957.

Raymond Mirande, *L'Apparence et le Feu* (recueil de poèmes), Bordeaux, Les Nouveaux Cahiers de jeunesse, 1961/1998.

Collectif/Raymond Mirande, « Jeune poésie II », *Le Pont de l'épée*, Dijon, 1961.

Claude-Henri Rocquet, « Matière et transfiguration », *La Table ronde*, Paris, 1965.

François Mauriac, « Les émaux de Raymond Mirande », *Jardin des arts*, n° 142, Paris, 1966.

Jean Héricourt, *Requiem à Buchenwald* (reproduction d'un émail, *La Nuit et l'Espérance*), Paris, Apostolat des éditions, 1968.

Guy Ganachaud, *Les Branches du vent* (préface de Raymond Mirande), José Millas-Martin, 1970.

Gérard Mourgue, *Le Cœur et l'Esprit*, Paris, France-Empire, 1974.

Jean Adam, Pierre Bruandet, Jean Carreau, Marie-Thérèse Masias, *Les Émaux sur métaux*, Paris, Dessain-Tolra, 1974.

Roger Riblet-Buchmann, *Mon paradis vosgien* (préface de Raymond Mirande), Luxembourg, abbaye de Clervaux, 1978.

Raymond Mirande, *Mirande* (cat. exp.), Londres, Institut français du Royaume-Uni, 1979.

Collectif/Raymond Mirande, « La liturgie » (commentaire des émaux de La Valsainte), *Les Quatre Fleuves*, n° 21-22, Paris, Beauchesne, 1986.

Claude Peyroutet, *La Sémantique de l'image*, Paris, Delagrave, 1986.

Collectif, *Raymond Mirande, émaux sur cuivre* (cat. exp.), ville de Mérignac, 1988.

Collectif, *Au-Delà de la Révolution, deux siècles d'art à Bordeaux*, Bordeaux, Nouvelle édition Corail, 1988.

Collectif, *Guide touristique, historique et archéologique de Bordeaux*, Bordeaux, Féret et fils, 1988.

Claude Peyroutet, *Mirande* (cat. exp.), ville de Gradignan, 1989.

Raymond Mirande, *Bassens, vitraux de Mirande* (cat. exp.), ville de Bassens, 1990.

Patrick Bénéjam, *Le Livre d'images (photographies)* (préface de Raymond Mirande), Le Temps qu'il faut, 1992.

Raymond Mirande, *Catalogue sur les vitraux de l'église de Castelnau-de-Médoc*, ville de Castelnau-de-Médoc, 1993.

Collectif, *Raymond Mirande, la transparence et le feu* (cat. exp.), ville de Mérignac, 1993.

Collectif, *Arès*, Bordeaux, Équinoxe, collection « Le Temps retrouvé », 1994.

Laurence Verdoux, *Les Vitraux religieux de Raymond Mirande* (mémoire de maîtrise sous la direction du professeur Robert Coustet), université de Bordeaux-III – Talence, 1995.

Collectif, *Friedhof Kleinostheim*, ville de Kleinostheim, Allemagne, 1995.

Paul Fréour, *Œuvre d'amour* (préface de Raymond Mirande), Bordeaux, Fus Art, 1996.

Raymond Mirande, catalogue d'exposition du Salon Septemvir (préface de Raymond Mirande), ville de Bordeaux, 1997.

Collectif, *Mirande* (cat. exp.), ville d'Eysines, 1998.

Claude Peyroutet, *Raymond Mirande, les vitraux*, Cestas, Elytis, 2001.

Presse

Mars 1958, Bordeaux, *Sud Ouest*, Claude-Henri Rocquet

28 septembre 1959, Bordeaux, *Sud Ouest*

29 septembre 1959, Bordeaux, *La Nouvelle République*, Claude Giaud

3 octobre 1959, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Albert Rèche

15 octobre 1959, Bordeaux, *Les Lettres françaises*, Armand Got

16 octobre 1959, Bordeaux, *La Nouvelle République*

Octobre 1959, Bordeaux, *Sud Ouest*, S. J.-L.

31 janvier 1960, Gradignan, *La Nouvelle République*, Jean Noble

Février 1960, Paris, *Arts*, n° 765, M.-U. R.

23 février 1960, Bordeaux, *Sud Ouest*, Y. B.

30 avril 1960, Bordeaux, *Sud Ouest*

26 novembre 1960, Cognac, *La Charente libre*

28 novembre 1960, Cognac, *Sud Ouest*, Claude Chapeau

28 novembre 1960, Cognac, *La France*

22 février 1961, Bordeaux, *Sud Ouest*

23 février 1961, Bordeaux, *La France*, V. J.D.

25 février 1961, Bordeaux, *Sud Ouest*, S. J.L.

4 mars 1961, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Albert Rèche

18 mars 1961, Bordeaux, *Courrier français*

Mars 1961, Bordeaux, *Les Lettres françaises*, Armand Got

7 avril 1961, Bordeaux, *Sud Ouest*, C. R.

17 avril 1961, Bordeaux, *Sud Ouest*

22 avril 1961, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*

29 avril 1961, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Claude-Henri Rocquet

Été 1961, Bordeaux, *Actes*, Claude-Henri Rocquet

Été 1961, Bordeaux, *Renaissance provinciale*, Armand Got

1961, Bordeaux, *Le Thyrse*, Louis Dépierre

27 janvier 1962, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Jean Cayrol

6 février 1962, Bordeaux, *La France*, Jac Belaubre

10 février 1962, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Claude Lasserre et A. R.

21 février 1962, Bordeaux, *Arts*, Albert Michot

22 février 1962, Bordeaux, *Les Lettres françaises*, Armand Got

6 juillet 1962, Bordeaux, *Sud Ouest*

7 juillet 1962, Bordeaux, *Sud Ouest*

7 juillet 1962, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*

Juillet 1962, Bordeaux, *Le Figaro*

20 avril 1963, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*

24 avril 1963, Bordeaux, *Sud Ouest*

26 avril 1963, Bordeaux, *La Nouvelle République*, Claude Giaud

27 avril 1963, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Claude-Henri Rocquet

28 avril 1963, Bordeaux, *La Nouvelle République*

3 mai 1963, Bordeaux, *Sud Ouest*, S. J.L.

5 mai 1963, Bordeaux, *La France*, Jac Belaubre

6 juin 1963, Bordeaux, *Les Lettres françaises*, Armand Got

19 juin 1963, Bordeaux, *Arts*, Albert Michot

29 février 1964, Paris, *La Vie de Bordeaux*, Jean Cayrol

11 mars 1964, Bordeaux, *Sud Ouest*, Sommières

13 mars 1964, Paris, *Nouveaux jours*, Marcel Espiau

18 mars 1964, Paris, *Les Lettres françaises*, Georges Besson

18 mars 1964, Paris, *Carrefour*, A.J. Cizos

18 mars 1964, Paris, *L'Intransigeant*, René Barotte

19 mars 1964, Paris, *Le Figaro*, J. Warnod

21 mars 1964, Paris, *L'Information*

21 mars 1964, Paris, *La Vie de Bordeaux*, Claude-Henri Rocquet

24 mars 1964, Paris, *Arts*, Solange Lecaron

24 mars 1964, Paris, *Aux écoutes*

Septembre 1964, Bordeaux, *Arts*, Albert Michot

Février 1965, Paris, *La Table ronde*, Claude-Henri Rocquet

20 février 1965, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Albert Rèche

24 avril 1965, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*

1er mai 1965, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*

9 juin 1965, Bordeaux, *Arts*, Albert Michot

1965, Bordeaux, *La Nouvelle République*, Claude Giaud

1965, Bordeaux, *La Nouvelle République*, Claude Giaud

1965, Bordeaux, *Sud Ouest*

22 mars 1966, Paris, *L'Aurore*, J. H.

24 mars 1966, Paris, *Aux écoutes*, Maximilien Gauthier

25 mars 1966, Paris, *Le Figaro*, Jeanine Warnod

31 mars 1966, Paris, *L'Humanité*

Mars 1966, Paris, *Le Figaro littéraire*, Pierre Mazars

Mars 1966, Paris, *Nouveaux jours*, Marcel Espiau

Mars 1966, Paris, *Arts*, Renée Moutard-Uldry

10 mai 1966, Paris, *L'Humanité*, Pierre Lartigue

5 juillet 1966, Bordeaux, *Sud Ouest*

Juillet 1966, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, F. Descudet-Braunschweig

Septembre 1966, Paris, *Jardin des arts*, François Mauriac

20 octobre 1966, Paris, *Le Figaro littéraire*, François Mauriac

10 mai 1967, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

25 juin 1967, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

24 mai 1969, Bordeaux, *Courrier français*, Daniel Saunier

31 mai 1969, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Jac Belaubre

15 novembre 1969, Paris, *Courrier français*, Daniel Saunier

22 novembre 1969, Paris, *Le Nouveau Journal*, Jean-Jacques Lévêque

26 novembre 1969, Paris, *Les Lettres françaises*, Paule Gauthier

1er décembre 1969, Paris, *Le Figaro littéraire*, François Mauriac

1er décembre 1969, Paris, *Le Figaro littéraire*, Frédéric Mégret

3 décembre 1969, Paris, *Les Lettres françaises*, Henri Adam

Décembre 1969, Paris, *Galerie des arts*, n° 81, B. Ch.

7 décembre 1969, Paris, *Le Figaro littéraire*, François Mauriac

7 décembre 1969, Paris, *Le Figaro littéraire*, Frédéric Mégret

22 décembre 1969, Bordeaux, *Sud Ouest*

25 décembre 1969, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

9 janvier 1970, Bordeaux, *Sud Ouest*, Michel Blanchard

6 février 1970, Paris, *Le Figaro*, Jeanine Warnod

18 avril 1970, Bordeaux, *Courrier français*, Daniel Saunier

Mai 1970, Bordeaux, *Estuaires*, Jacques Latrille

3 octobre 1970, Bordeaux, *Sud Ouest*, Michel Devevey

16 avril 1971, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

1er octobre 1971, Genève, *La Tribune de Genève*, P. K.

8 octobre 1971, Genève, *Gazette de Lausanne*, André Kuenzi

10 octobre 1971, Genève, *La Suisse*, Robert Burgel

24 novembre 1971, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

5 février 1972, Fribourg, *La Liberté*, Albert Michot

15 mai 1972, Bordeaux, *Sud Ouest*

17 mai 1972, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

20 mai 1972, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Jac Belaubre

27 mai 1972, Bordeaux, *Courrier français*, Daniel Saunier

Octobre 1972, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Jac Belaubre

7 octobre 1972, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Albert Michot

11 octobre 1972, Paris, *L'Aurore*

11 octobre 1972, Paris, *Le Figaro*, Jeanine Warnod

17 octobre 1972, Bordeaux, *Sud Ouest*, René Barotte

Novembre 1972, Paris, *France catholique*, Robert Rochefort

31 mars 1973, Luxembourg, *Luxemburger Wort*

Avril 1973, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Jac Belaubre

4 avril 1973, Luxembourg, *Le Républicain lorrain*

4 avril 1973, Luxembourg, *Luxemburger Wort*, Roger Riblet-Buchmann

6 avril 1973, Luxembourg, *La Meuse Luxembourg*, Laure Henen

28 juin 1973, Luxembourg, *Luxemburger Wort*, Roger Riblet-Buchmann

20 octobre 1973, Genève, *Tribune de Genève*, Rainer Michael Mason

22 octobre 1973, Genève, *Gazette de Lausanne*, André Kuenzi

22 octobre 1973, Genève, *La Suisse*, Robert Burgel

26 octobre 1973, Genève, *La Suisse*, Robert Burgel

Novembre 1973, Genève, *La Liberté de Fribourg*, Albert Michot

10 novembre 1973, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Albert Michot

21 avril 1974, Bordeaux, *Sud Ouest dimanche*, Pierre Paret

24 avril 1974, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

27 avril 1974, Bordeaux, *Courrier français*, Daniel Saunier

4 mai 1974, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Claude Giaud

11 avril 1975, Luxembourg, *Le Républicain lorrain*, J. K.

12 avril 1975, Luxembourg, *Luxemburger Wort*

15 avril 1975, Luxembourg, *Luxemburger Wort*, Blanche Weicherding-Goergen

Avril 1975, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Claude Giaud

Juin 1975, Paris, *La Galerie*, Jacques Dubois

14 juillet 1975, Paris, *Les Nouvelles littéraires*, Robert Vrinat

3 août 1975, Bordeaux, *Sud Ouest*, René Barotte

8 décembre 1975, Bordeaux, *Sud Ouest*

12 octobre 1976, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

21 octobre 1976, Bonn, *General Anzeiger*, Annelie Pohlen

23 octobre 1976, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Claude Giaud

27 octobre 1976, Bonn, *Bonner Rundschau*

5 décembre 1976, Clervaux, *Journal de l'abbaye*, Roger Riblet-Buchmann

17 décembre 1976, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

9 janvier 1977, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

5 mars 1977, Rome, *La Voce Republicana*, Guido Marinelli

30 avril 1977, Bordeaux, *Courrier français*, Daniel Saunier

Mai 1977, Gironde, *Revue aquitaine*, n° 49, Armand Dufillot

28 juin 1977, Gradignan, *Bulletin municipal*, Christian Courbère

19 octobre 1977, Luxembourg, *Républicain lorrain*, Françoise Pirovalli

21 octobre 1977, Luxembourg, *Escher Tageblatt*

29 octobre 1977, Luxembourg, *Luxemburger Wort*, BLG

2 novembre 1977, Luxembourg, *Républicain lorrain*, Françoise Pirovalli

Décembre 1977, Clervaux, *Journal de l'abbaye*, Roger Riblet-Buchmann

13 décembre 1977, Luxembourg, *Luxemburger Wort*, Roger Riblet-Buchmann

15 décembre 1977, Paris, *L'Amateur d'art*, Claude Pallene

20 décembre 1977, Paris, *Panorama du médecin*, Robert Barret

1er janvier 1978, Paris, *Le Peintre*, Jean Chabanon

3 janvier 1978, Paris, *Le Figaro*, Jeanine Warnod

14 janvier 1978, Paris, *La Vie de Bordeaux*, Claude Giaud

15 décembre 1978, Mondorf-les-Bains, *Luxemburger Wort*, Elly Neumann-Baumert

Décembre 1978, Mondorf-les-Bains, *Escher Tageblatt*

9 janvier 1979, Königstein, *Königstein*

19 mai 1979, Oxford, *Oxford Mail*, Judith Brundin

1er juin 1979, Oxford, *Oxford Times*, Frank Dibb

8 octobre 1979, Mondorf-les-Bains, *Républicain lorrain*

11 octobre 1979, Mondorf-les-Bains, *Luxemburger Wort*, BLG

17 octobre 1979, Mondorf-les-Bains, *Luxemburger Wort*, Elly Neumann-Baumert

20 octobre 1979, Mondorf-les-Bains, *Escher Tageblatt*, Audry Rich

2 janvier 1980, Paris, *L'Aurore*, Jeanine Warnod

16 janvier 1980, Bordeaux, *Sud Ouest*

14 avril 1980, Bordeaux, *Sud Ouest*

19 avril 1980, Bordeaux, *Courrier français*, Daniel Saunier

23 avril 1980, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

16 mai 1980, Bordeaux, *La Vie de Bordeaux*, Claude Giaud

16 juin 1980, Luxembourg, *Luxemburger Wort*

Octobre 1980, Bordeaux, *Maisons d'Aquitaine*, Jean-Yves Dubois

1980, Bordeaux, *Cahiers F.M.*, n° 7, Michel Suffran

18 avril 1981, Bordeaux, *Sud Ouest*

16 décembre 1981, Mondorf-les-Bains, *Luxemburger Wort*

21 décembre 1981, Mondorf-les-Bains, *Luxemburger Wort*, Elly Neumann-Baumert

28 décembre 1981, Paris, *Le Monde*, Jean-Marie Dunoyer

14 janvier 1982, Paris, *Le Chirurgien-Dentiste de France*, Monique Maire

7 juin 1982, Mayence, *Meine Zeitung*

14 juin 1982, Mayence, *Mainzer Allgemeine Zeitung*

3 octobre 1982, Strasbourg, *Le Nouvel Alsacien*

8 octobre 1982, Strasbourg, *Moniteur des soumissions*, J. C.

24 octobre 1982, Strasbourg, *Dernières nouvelles d'Alsace*, Roger Kiehl

24 juin 1983, Bordeaux, *Sud Ouest*, J.-M. Faubert

Septembre 1983, Bordeaux, *Maisons d'Aquitaine*, Pierre Paret

5 décembre 1983, Mondorf-les-Bains, *Républicain lorrain*

21 décembre 1983, Mondorf-les-Bains, *Luxemburger Wort*, Elly Neumann-Baumert

29 décembre 1983, Paris, *Le Monde*, Jean-Marie Dunoyer

26 janvier 1984, Paris, *Le Figaro*

Janvier 1984, Paris, *L'Amateur d'art*, P. Th.

30 juin 1984, Munich, S. Zeitung

8 décembre 1984, Paris, *Réforme*, Ariane Bonzon

11 décembre 1985, Mondorf-les-Bains, *Luxemburger Wort*, Elly Neumann-Baumert

24 décembre 1985, Mondorf-les-Bains, *Luxemburger Wort*, P. F.

Janvier 1986, Bordeaux, *L'Amateur de Bordeaux*, n° 10, Pierre Paret

12 avril 1986, Paris, *Réforme* (émail reproduit)

22 avril 1986, Paris, *Le Figaro*, Claude Libert

3 juin 1986, Bordeaux, *Sud Ouest*, Dominique Dussol

Juillet 1986, Bordeaux, *Midi*, Claude Peyroutet

1986, Clervaux, *Journal de l'abbaye*, Roger Riblet-Buchmann

Mai 1987, Suisse, *Feuille d'avis de la vallée de Joux*, Daniel Baly

17 novembre 1987, Bordeaux, *Sud Ouest*, Dominique Dussol

Janvier 1988, Mérignac, *Bulletin municipal*

28 janvier 1988, Bordeaux, *Sud Ouest*, Dominique Dussol

Février 1988, Mérignac, *Mérignac ville verte*, n° 40

7 février 1988, Bordeaux, *Sud Ouest*, Dominique Godfrey

13 février 1988, Bordeaux, *Courrier français*, Jean Couraud

Avril 1988, *Midi*, n° 6, Claude Peyroutet

20 juin 1988, Bordeaux, *Sud Ouest*, Annie Larraneta

22 octobre 1988, Paris, *Prévisions, l'économiste de Paris*, Robert Barret

22 novembre 1988, Paris, *Magazine Agence France-Presse*, Claudine Canetti

2 décembre 1988, Paris, *La Gazette de la Manche*, Claudine Canetti

Janvier 1989, Paris, *Europe*, Pierre Gamarra

24 mars 1989, Paris, *Courrier français Gironde*, Jacqueline Tesnière

Avril 1989, Paris, *Le Figaro*, Claude Libert

14 septembre 1989, Bordeaux, *Sud Ouest*

Octobre 1989, Gradignan, *Ensemble, Gradignan*

Octobre 1989, Bordeaux, *Sud Ouest*, Pierre Paret

18 octobre 1989, Vannes, *La Liberté du Morbihan*

25 octobre 1989, Vannes, *Ouest-France Vannes-Ploërmel*, Patricia Gauthier

Novembre 1989, Gradignan, *Ensemble, Gradignan*

11 novembre 1989, Paris, *Réforme*, Bernard Hoerni

12 décembre 1989, Bordeaux, *Sud Ouest*

18 juillet 1990, Vannes, *Ouest-France*

6 novembre 1990, Bordeaux, *Sud Ouest*, Patrick Berthomeau

25 novembre 1990, *Dermatologie pratique*, n° 63, Dominique Abbadie

30 décembre 1990, Bordeaux, *Sud Ouest*, Patrick Berthomeau

Février 1991, Paris, *Limousin magazine*, Jacqueline Tesnière

20 septembre 1991, Bordeaux, *Courrier français*, Béatrice Foret

4 novembre 1991, Luxembourg, *Tageblatt*, Audry Rich

6 novembre 1991, Luxembourg, *Luxemburger Wort*, Pierre Kremer

9 novembre 1991, Luxembourg, *Luxemburger Wort*, Roger Riblet-Buchmann

20 décembre 1991, Kleinostheim, *Aschaffenburger Volksblatt*, Jäger Stefan

21 juin 1992, Mexico, *El Universal*, Claudine Canetti

13 septembre 1992, Uruguay, *Estrategica Montevideo*, Claudine Canetti

27 novembre 1992, Bangladesh, *Daily Star*, Claudine Canetti

5 février 1993, Bordeaux, *Courrier français*, Gilberte Rossomme

15 mai 1993, Kleinostheim, *Aschaffenburger Volksblatt*

15 mai 1993, Kleinostheim, *Main-Echo*, Melanie Pollinger

28 mai 1993, Kleinostheim, *Sud Ouest*

3 octobre 1993, Bordeaux, *Sud Ouest dimanche*, Jean-Marc Faubert

12 octobre 1993, Bordeaux, *Sud Ouest*, Jean-Marc Faubert

22 octobre 1993, Bordeaux, *Échos judiciaires girondins*, Sophie Duberga

29 octobre 1993, Bordeaux, *Courrier français*, S. G.

7 novembre 1993, Bordeaux, Sud Ouest, Dominique Godfrey

19 février 1995, Würsburg, *Sonntagblatt*

20 avril 1995, Luxembourg, *Luxemburger Wort*, Pierre Kremer

12 avril 1996, Bordeaux, *Le Républicain* (Sud-Gironde), Michel Pradeau

16 avril 1996, Bordeaux, *Sud Ouest*

Avril 1996, La Réole, *Le Réolais*

Mai 1996, Bordeaux, *Cahiers techniques du bâtiment*, n° 171

16 septembre 1996, *Notre vie*, E. M.

19 septembre 1996, Bordeaux, *Sud Ouest*

20 septembre 1996, Bordeaux, *Courrier français*, Marie-Paul Finoux

Octobre 1996, Gradignan, *Ensemble, Gradignan*

1er juillet 1997, Bordeaux, *Sud Ouest*

7 juillet 1997, Bordeaux, *Sud Ouest*

Octobre 1997, Luxembourg, *Luxemburger Wort*, Hilda Van Heel

Octobre 1997, Clervaux, *Journal de l'abbaye*, Roger Riblet-Buchmann

7 avril 1998, Bordeaux, *Sud Ouest*, Gilles-Christian Réthoré

3 mai 1998, Bordeaux, *Sud Ouest*, Patrick Berthomeau

22 mai 1998, Bordeaux, *Courrier français*

1er juin 1998, Bordeaux, *Bip-Bip*, P. Tristan

1er octobre 1998, Genève, *Musées d'Art et d'Histoire de Genève*, Fabienne Xavière Sturm

24 mai 1999, Gradignan, *Mensuel municipal d'information*, J. F.

Mai 2000, Gradignan, *Mensuel municipal d'information*

21 juin 2000, Bordeaux, *Sud Ouest*, Dominique Manenc

Juin 2002, Bordeaux, *Le Festin*, n° 42, Dominique Dussol

Juillet 2002, Vendin-le-Vieil, *Revue de la céramique et du verre*, Sylvie Girard

2002, Bordeaux, *Courrier français*, Guy Péraudeau

Octobre 2003, Paris, *France catholique*, n° 2889, Ariane Grenon

Expositions

Expositions collectives

1959
Galerie Georges Faure, Bordeaux

1960
Galerie du Fleuve, Bordeaux

1961
Musée municipal des beaux-arts, Cognac
Galerie du Fleuve, Bordeaux

1962
Galerie du Fleuve, Bordeaux

1963
Galerie du Fleuve, Bordeaux

1965
Galerie du Fleuve, Bordeaux
III[e] et dernier Salon de l'Arche, galerie des Beaux-Arts, Bordeaux

1966
Mairie de Berlin, Berlin-Wilmersdorf, Allemagne

1969
Galerie du Fleuve, Bordeaux
Musée des Beaux-Arts, Saintes

1971
Galerie Motte, Genève, Suisse
Biennale internationale de l'émaillerie, Limoges

1972
Galerie du Fleuve, Bordeaux

1973
Salon Septemvir, cellier des Chartrons, Bordeaux
« 38 artisans d'Aquitaine », cloître de Saint-Émilion, Saint-Émilion

1974
Salon Septemvir, galerie des Beaux-Arts, Bordeaux
« 38 artisans d'Aquitaine », cloître de Saint-Émilion, Saint-Émilion

1975
Fondation Soulac-Médoc, Soulac

1978
Galerie La Chapelle, Mondorf-les-Bains, Luxembourg
IV[e] Biennale internationale de l'art et de l'émail, Limoges

1979
Amnesty International, Thionville

1980
Galerie Lambert, Paris

1981
Centre aquitain de la tapisserie et des métiers d'art, Bordeaux

1982
Galerie Lambert, Paris

1984
Galerie Lambert, Paris

1985
Galerie France, Bordeaux
Centre culturel du Carmel, Libourne

1986
Galerie Ror Volmar (bijoux), Paris

1988
Galerie La Chapelle, Mondorf-les-Bains, Luxembourg

1989
Galerie La Méridienne, Vannes
Musée de l'Horlogerie et de l'Émaillerie, Genève, Suisse

1990
Galerie La Méridienne, Vannes
Galerie Place Beauvau, Paris
Galerie La Méridienne, Vannes

1992
Galerie Ror Volmar, Paris
Hôtel Rita Hayworth, Paris
Musée des Arts décoratifs (calice), Bordeaux

Expositions individuelles

1958
Atelier Paul Corriger, Sainte-Foy-la-Grande

1960
Galerie Gérard Mourgue, Paris

1964
Galerie Gérard Mourgue, Paris

1966
Galerie Gérard Mourgue, Paris

1967
Galerie du Fleuve, Bordeaux

1969
Galerie Lambert, Paris

1970
Galerie Lambert, Paris

1972
Galerie Motte, Paris
Galerie Lambert, Paris

1973
Galerie Motte, Genève, Suisse
Centre culturel français, Luxembourg, Luxembourg

1974
Galerie du Fleuve, Bordeaux

1975
Galerie Lambert, Paris
Centre culturel français, Luxembourg, Luxembourg
Sheraton Art Gallery, Bruxelles, Belgique

1976
Galerie Lambert, Paris
Institut français, Bonn, Allemagne

1977
Galerie du Fleuve, Bordeaux
Galerie Lambert, Paris
Centre culturel français, Luxembourg, Luxembourg

1978
Institut français, Cologne, Allemagne

1979
Galerie La Chapelle, Mondorf-les-Bains, Luxembourg
Galerie Lambert, Paris
Galerie Lutetia, Königstein, Allemagne
Institut culturel français, Londres, Grande-Bretagne
Maison française, Oxford, Grande-Bretagne

1980

Galerie du Fleuve, Bordeaux

Dresdner Bank, Trèves, Allemagne

Institut français, Copenhague, Danemark

1981

Galerie La Chapelle, Mondorf-les-Bains, Luxembourg

Galerie Lambert, Paris

Galerie Comparaison, Tours

1982

Galerie Aktuaryus, Strasbourg

Institut français, Bonn, Allemagne

Sparkasse Mainz, Mayence, Allemagne

1983

Galerie Le Troisième Œil, Bordeaux

Galerie La Chapelle, Mondorf-les-Bains, Luxembourg

Galerie Lambert, Paris

1984

Galerie Ror Volmar, Paris

Office européen des brevets, Munich, Allemagne

Hôtel de ville, Cestas

1985

Galerie La Chapelle, Mondorf-les-Bains, Luxembourg

1986

Galerie Ror Volmar, Paris

Galerie Le Troisième Œil, Bordeaux

1987

Société Générale, Paris

Musée des Arts décoratifs, Bordeaux

Galerie Motte, Genève, Suisse

1988

Galerie Ror Volmar, Paris

Fondation Charles-Cante, Mérignac

1989

Galerie La Méridienne, Vannes

Église-hôpital du prieuré de Cayac, Gradignan

Galerie Le Troisième Œil, Bordeaux

1990

Galerie Ror Volmar, Paris

Hôtel de ville (sculpture-vitrail), Lignan

1991

Galerie Fred Becker, Luxembourg, Luxembourg

1993

Fondation Charles-Cante, Mérignac

Maingauhalle, Kleinostheim, Allemagne

1994

Galerie Ror Volmar, Paris

1995

Galerie Fred Becker, Luxembourg, Luxembourg

1997

Galerie Fred Becker, Luxembourg, Luxembourg

XXIV[e] Salon Septemvir, galerie des Beaux-Arts, Bordeaux

1998

Domaine de Lescombes, Eysines

Église Notre-Dame, Bordeaux

2000

« Le bestiaire », église-hôpital du prieuré de Cayac, Gradignan

Ambassade de France près le Saint-Siège, Vatican, Rome

2003

Caisse d'Épargne, Nantes

2004

Notre-Dame de la Pentecôte, La Défense, Neuilly-sur-Seine

2005

Galerie des Mathurins, Tours

2006

Musée des Arts décoratifs, Bordeaux

Filmographie et entretiens radiophoniques

Novembre 1969, Jacques Borel, Étude pour France Culture, *Raymond Mirande à la galerie Lambert*

Mai 1970, FR3 Région parisienne, Normandie-Centre, *Une façon de vivre* (diffusé le 17 mai 1970)

Mars 1972, Jean Vergnac, ORTF/FR3 Bordeaux, *Portrait de Raymond Mirande*

Décembre 1972, Michel Gonzalès, France Culture Paris, *Un émailleur d'aujourd'hui* (diffusé le 29 décembre 1972)

Octobre 1973, Suzanne Pérusset, Radio-Suisse romande, *Entretien de Raymond Mirande avec Suzanne Pérusset* (diffusé le 13 octobre 1973)

Novembre 1976, André Limoges, FR3 Aquitaine-Lyon-Paris - Ile-de-France, *L'Apparence et le Feu* (diffusé les 17 et 31 décembre 1976, 17 mai 1978)

Décembre 1976, André Limoges, FR3 Paris - Ile-de-France, *L'Apparence et le Feu* (diffusé le 1er mai 1978)

Juillet 1980, Florence Mothe, France Culture, Panorama (diffusé le 1er juillet 1980)

Mai 1983, Jean Couraud, Fréquence-Sud, *Raymond Mirande* (diffusé le 4 mai 1983)

Décembre 1983, Jean Pourre, FR3 Aquitaine, *Atelier de Raymond Mirande* (diffusé le 1er janvier 1984)

Janvier 1984, FR3 Aquitaine, *Portrait de l'émailleur Raymond Mirande* (diffusé le 14 janvier 1984)

Mai 1986, FR3 Aquitaine, *Raymond Mirande à Bordeaux* (diffusé le 29 mai 1986)

Février 1988, FR3 Aquitaine, *Raymond Mirande à Mérignac* (diffusé le 23 février 1988)

Mai 1988, Frédéric Huet, Radio France Bordeaux Gironde, *Portrait d'un Girondin* (diffusé les 13 et 18 juin 1988)

Septembre 1989, Jean Dutihl, TV5/Europe, Série « Papiers glacés », *Visite à l'atelier de Raymond Mirande* (diffusé le 1er septembre 1989)

Novembre 1989, Ville de Gradignan, cassette audio, *Mirande, messager de lumière* (diffusé lors de l'exposition en novembre-décembre 1989)

Décembre 1989, Bordeaux-Accueil, cassette audio, *Commentaires de l'artiste pendant l'exposition de Gradignan*

Octobre 1990, FR3 Aquitaine, *Vitraux de Bassens* (diffusé le 31 octobre 1990)

Décembre 1995, Pierre Moracchini, Radio Notre-Dame, *Cadeau au pape* (diffusé le 18 juin 1996)

Juin 1996, FR3 Aquitaine, *Tableau de Raymond Mirande au pape* (diffusé le 17 juillet 1996)

Octobre 2000, Radio Vatican (Rome), *Entretien avec Nicole Mirande* (diffusé le 1er octobre 2000)

Avril 2002, Nicole Raymond, Radio Harmonie (Cestas), *Entretien avec Nicole Mirande et Claude Peyroutet* (diffusé le 1er mai 2002)

Collections et réalisations diverses

Collections publiques

Musée municipal, Cognac : *Thésée et le Minotaure*
Centre Jean-Moulin, Bordeaux : *Visage du Struthof, La Nuit et l'Espérance*
Musée des Beaux-Arts, Saintes : *Tristan et Iseult*
Fondation Soulac-Médoc, Soulac : *Les Anémones*
Musée d'Art et d'Histoire, Luxembourg : *Fleurs et reflets*
Musée de l'Horlogerie et de l'Émaillerie, Genève, Suisse : *Jonas et la baleine noire, Les Pèlerins d'Emmaüs*
Musée du Vatican, Rome, État pontifical : *Le Baptême de Clovis*
Bibliothèque municipale, Bassens : *Le Corbeau et le Renard*

Réalisations religieuses

Portes de tabernacle :
Chapelle du Petit Séminaire, Centre Louis-de-Gonzague, Pont de la Maye, 1960 : *La Vigne mystique* (transféré au Centre Louis-Beaulieu à Bordeaux)
Église Saint-Aubin, Latresne, 1968 : *Les Pèlerins d'Emmaüs*
Chapelle de l'école Myriam, Toulouse, 1970 (plus mosaïque)
Église du couvent Notre-Dame de la Visitation, Bordeaux, 1970 : *Premier Jardin* (plus mosaïque) (transféré au couvent de Nevers)
Église Notre-Dame de la Paix, Andernos, 1970 : *Ichtus et arche*
Oratoire de la clinique Les Grands Chênes, Bordeaux-Caudéran, 1971 : *Cène*
Église du monastère de la Chartreuse, La Valsainte, Suisse, 1971 : *Le Buisson ardent*
Église Notre-Dame, Marmande, 1973 (6 plaques) : *De Jonas à la Jérusalem de l'Apocalypse*
Oratoire de la clinique Bel Air, Bordeaux-Caudéran, 1973 (disparu)
Église arménienne Saint-Hagop, Genève, Suisse, 1974 : *Coupe eucharistique* et *Descente du Saint-Esprit*
Église du couvent la Clarté-Notre-Dame, Saint-Yrieix, Angoulême, 1974 : *Ancien et Nouveau Testament*
Église du couvent Notre-Dame de l'Assomption, lieu clos de Notre-Dame-Vierge, Estavayer-le-Lac, Suisse, 1975 : *Poissons et pèlerins d'Emmaüs*
Église Sainte-Geneviève, Bordeaux, 1976 : *Épiphanie*
Église Saint-Maurice, Veyrier, Genève, Suisse, 1976 : *Histoire de saint Maurice* et *L'Adoration des mages*
Église de la communauté cistercienne du Jassonneix, Meymac, 1985
Église de la Collégiale, chapelle de l'abbé Bergey, Saint-Émilion, 1998 : *Le Christ aux oiseaux*
Église Saint-Pierre, Gradignan, 2006 : *La Cascade*

Croix d'autel :
Église de l'abbaye Notre-Dame de La Melleray, La Meilleraye de Bretagne, 1968
Église Saint-Aubin, Latresne, 1968
Église du couvent Notre-Dame de la Visitation, Bordeaux, 1970 (transféré au couvent de Nevers)
Église du monastère de la Chartreuse, La Valsainte, Suisse, 1970
Église Notre-Dame de la Paix, Andernos, 1970
Oratoire de la clinique Les Grands Chênes, Bordeaux-Caudéran, 1972
Oratoire de la clinique Bel Air, Bordeaux-Caudéran, 1973 (disparu)

Émaux d'autel :
Église Notre-Dame, Marmande, 1961 : *Sainte Rita de Cascia*
Chapelle du Centre Louis-Beaulieu, Bordeaux, 1983 : *Isaïe*
Église Notre-Dame-des-Flots, Lacanau, 1991 : *Vierge à l'Enfant*
Église Saint-Pierre, Gradignan, 2006 : *La Résurrection de Lazare*

Calice :
Collection particulière, Bordeaux, en collaboration avec l'orfèvre Roland Daraspe, Bordeaux, 1990

Chandeliers :
Oratoire de la clinique Bel Air, Bordeaux-Caudéran, 1973 (disparu)

Évangéliaire :
Abbaye Notre-Dame de Jouarre, Jouarre, 1994 : *Les Deux Couronnes*

Coffrets émaillés

L'Ange à la licorne, 1956-1957 (8 plaques)
Thésée et le Minotaure, 1956-1957 (8 plaques)
Serpent et oiseau, 1956-1957 (8 plaques)
Orphée, 1957 (8 plaques)
Tristan et Iseult, 1962 (8 plaques)
La Belle au bois dormant, 1974 (5 plaques)
Orphée et Eurydice, 1975 (8 plaques)
Héraklès, 1976 (8 plaques)
Éden aux quatre fleuves, 1977 (5 plaques)
Noël, 1979 (8 plaques)
La Source aux oiseaux, 1980 (5 plaques)
Le Sagittaire et les nymphes, 1982 (5 plaques)
Noël à l'étoile, 1985 (5 plaques)
L'Arche de Noé, 1986 (5 plaques)
Tristan et Iseult, 1987 (5 plaques)
L'Arche de Noé, 1991 (8 plaques)
La Prairie aux papillons, 1991 (5 plaques)
Soleil et lunes, 1993 (7 plaques)
Ulysse, Nausicaa et les Sirènes, 1994 (8 plaques)
Premier Jardin, 1990 (4 plaques)
Jardin de la Résurrection, 1995 (4 plaques)

Collections et réalisations diverses

Collections publiques

Musée municipal, Cognac : *Thésée et le Minotaure*
Centre Jean-Moulin, Bordeaux : *Visage du Struthof, La Nuit et l'Espérance*
Musée des Beaux-Arts, Saintes : *Tristan et Iseult*
Fondation Soulac-Médoc, Soulac : *Les Anémones*
Musée d'Art et d'Histoire, Luxembourg : *Fleurs et reflets*
Musée de l'Horlogerie et de l'Émaillerie, Genève, Suisse : *Jonas et la baleine noire, Les Pèlerins d'Emmaüs*
Musée du Vatican, Rome, État pontifical : *Le Baptême de Clovis*
Bibliothèque municipale, Bassens : *Le Corbeau et le Renard*

Réalisations religieuses

Portes de tabernacle :
Chapelle du Petit Séminaire, Centre Louis-de-Gonzague, Pont de la Maye, 1960 : *La Vigne mystique* (transféré au Centre Louis-Beaulieu à Bordeaux)
Église Saint-Aubin, Latresne, 1968 : *Les Pèlerins d'Emmaüs*
Chapelle de l'école Myriam, Toulouse, 1970 (plus mosaïque)
Église du couvent Notre-Dame de la Visitation, Bordeaux, 1970 : *Premier Jardin* (plus mosaïque) (transféré au couvent de Nevers)
Église Notre-Dame de la Paix, Andernos, 1970 : *Ichtus et arche*
Oratoire de la clinique Les Grands Chênes, Bordeaux-Caudéran, 1971 : *Cène*
Église du monastère de la Chartreuse, La Valsainte, Suisse, 1971 : *Le Buisson ardent*
Église Notre-Dame, Marmande, 1973 (6 plaques) : *De Jonas à la Jérusalem de l'Apocalypse*
Oratoire de la clinique Bel Air, Bordeaux-Caudéran, 1973 (disparu)
Église arménienne Saint-Hagop, Genève, Suisse, 1974 : *Coupe eucharistique* et *Descente du Saint-Esprit*
Église du couvent la Clarté-Notre-Dame, Saint-Yrieix, Angoulême, 1974 : *Ancien et Nouveau Testament*
Église du couvent Notre-Dame de l'Assomption, lieu clos de Notre-Dame-Vierge, Estavayer-le-Lac, Suisse, 1975 : *Poissons et pèlerins d'Emmaüs*
Église Sainte-Geneviève, Bordeaux, 1976 : *Épiphanie*
Église Saint-Maurice, Veyrier, Genève, Suisse, 1976 : *Histoire de saint Maurice* et *L'Adoration des mages*
Église de la communauté cistercienne du Jassonneix, Meymac, 1985
Église de la Collégiale, chapelle de l'abbé Bergey, Saint-Émilion, 1998 : *Le Christ aux oiseaux*
Église Saint-Pierre, Gradignan, 2006 : *La Cascade*

Croix d'autel :
Église de l'abbaye Notre-Dame de La Melleray, La Meilleraye de Bretagne, 1968
Église Saint-Aubin, Latresne, 1968
Église du couvent Notre-Dame de la Visitation, Bordeaux, 1970 (transféré au couvent de Nevers)
Église du monastère de la Chartreuse, La Valsainte, Suisse, 1970
Église Notre-Dame de la Paix, Andernos, 1970
Oratoire de la clinique Les Grands Chênes, Bordeaux-Caudéran, 1972
Oratoire de la clinique Bel Air, Bordeaux-Caudéran, 1973 (disparu)

Émaux d'autel :
Église Notre-Dame, Marmande, 1961 : *Sainte Rita de Cascia*
Chapelle du Centre Louis-Beaulieu, Bordeaux, 1983 : *Isaïe*
Église Notre-Dame-des-Flots, Lacanau, 1991 : *Vierge à l'Enfant*
Église Saint-Pierre, Gradignan, 2006 : *La Résurrection de Lazare*

Calice :
Collection particulière, Bordeaux, en collaboration avec l'orfèvre Roland Daraspe, Bordeaux, 1990

Chandeliers :
Oratoire de la clinique Bel Air, Bordeaux-Caudéran, 1973 (disparu)

Évangéliaire :
Abbaye Notre-Dame de Jouarre, Jouarre, 1994 : *Les Deux Couronnes*

Coffrets émaillés

L'Ange à la licorne, 1956-1957 (8 plaques)
Thésée et le Minotaure, 1956-1957 (8 plaques)
Serpent et oiseau, 1956-1957 (8 plaques)
Orphée, 1957 (8 plaques)
Tristan et Iseult, 1962 (8 plaques)
La Belle au bois dormant, 1974 (5 plaques)
Orphée et Eurydice, 1975 (8 plaques)
Héraklès, 1976 (8 plaques)
Éden aux quatre fleuves, 1977 (5 plaques)
Noël, 1979 (8 plaques)
La Source aux oiseaux, 1980 (5 plaques)
Le Sagittaire et les nymphes, 1982 (5 plaques)
Noël à l'étoile, 1985 (5 plaques)
L'Arche de Noé, 1986 (5 plaques)
Tristan et Iseult, 1987 (5 plaques)
L'Arche de Noé, 1991 (8 plaques)
La Prairie aux papillons, 1991 (5 plaques)
Soleil et lunes, 1993 (7 plaques)
Ulysse, Nausicaa et les Sirènes, 1994 (8 plaques)
Premier Jardin, 1990 (4 plaques)
Jardin de la Résurrection, 1995 (4 plaques)

Remerciements

Nous tenons à remercier
tout particulièrement :

- les amis de l'artiste qui,
par leurs témoignages, leurs souvenirs
et leurs conseils, ont permis d'enrichir
et d'éclairer cette étude sur Raymond
Mirande.

- les nombreux collectionneurs, tant
en France qu'à l'étranger, qui ont
accepté de collaborer à la préparation
du catalogue raisonné en fournissant
tous les renseignements concernant
les œuvres en leur possession.
Particulièrement M. James Carpentier
pour la mise à disposition de
sa collection de diapositives.

- les institutions culturelles
et religieuses qui ont permis
un accès à leurs œuvres.

- les écrivains et critiques d'art
qui ont accepté de voir leurs textes
accompagner le catalogue raisonné.

Les membres de l'association
« Raymond Mirande et ses amis » nous
ont encouragés et soutenus durant
plusieurs années et nous les
remercions vivement.

Avertissements concernant le catalogue raisonné

La réunion de l'ensemble des œuvres du catalogue s'est appuyée sur la collection de la famille de l'artiste, sur les collections publiques et privées, sur les œuvres rencontrées en galeries ou en ventes publiques, sur les nombreuses photographies réalisées par l'artiste durant sa carrière, sur les archives concernant les expositions et les ventes (certificats d'authenticité, attestations de ventes, listes d'expositions, courriers et annotations diverses...).

Le classement principal est thématique. Il se double d'un classement chronologique. Ce dernier a été effectué à partir des dates inscrites sur les œuvres elles-mêmes, des dates de leurs expositions, de celles imprimées sur les supports photographiques, des indications fournies par les collectionneurs, ainsi que sur les croquis et dessins préparatoires de l'artiste, souvent datés, mais aussi et souvent à partir de repères stylistiques et techniques.

Les œuvres non datées le sont à un ou deux ans près.

Les indications concernent le titre principal, la technique employée, l'emplacement de la signature, la nature des plaques de cuivre et leurs dimensions. Celles-ci sont mentionnées hauteur sur largeur, en centimètres.

Enfin des informations complémentaires concernent les expositions de ces œuvres, leurs reproductions bibliographiques, ainsi que leur passage éventuel en ventes publiques.

Ce recensement n'est pas exhaustif. Certains émaux anciens n'ont pu être localisés, d'autres plus récents restent sans renseignement. Une annexe en fin de CD-Rom en présente un certain nombre.

Toutes les œuvres reproduites dans ce catalogue sont garanties authentiques.

Crédits photos

Pierre Antonini, Mérignac :
pp. 21, 71, 77, 86, 94, 179, 185

Patrick Bénéjam, Le Barp :
pp. 8, 15, 16, 17, 26, 35, 40, 59, 68, 70, 104 (*L'Ange aux sept colonnes*), 117, 128, 133, 143, 144, 165, 167, 169, 170, 171, 180, 181, 187, 189, 205, 213

Pierre Dupart, Los Angeles, Californie :
pp. 23, 32-33, 66-67, 103 (*Thésée et le Minotaure*), 106, 107 (*L'Hydre et l'Ange*), 118, 156, 223

Graffif Studio, Paris : p. 31

Michel Guillart : p. 43

Thierry Hauvespre, Paris : p. 93

Jochen Herling, Luxembourg :
pp. 99, 150, 184

Jean Hyde, Paris : p. 103
(*Don Quichotte et Sancho Pança dans la tourmente de neige*)

François Martin : p. 37

Jocelyne Minet, Paris :
pp. 25, 65

Jean-Pierre Perpignani, Genève :
pp. 84, 85

Ève, Adam et l'ange,
1975. champlevé, 43 x 31 cm

Table des matières

5 Citations

6 Raymond Mirande, *Réflexions sur l'art*, 1997

9 François Mauriac, préface d'exposition, galerie Gérard Mourgue, 1966

11 Georges Reddé, *Quelques notes sur un chemin de lumière…*

12 L'enfant-miroir

22 Un « adolescent de toujours » : le jeune poète

28 Lanza del Vasto ou comment relier art et spiritualité

30 La Grèce et la Crète : découverte de la lumière et du sacré

42 L'émail : dialogue du feu et du métal

46 L'émail : des couleurs enserrées dans le cristal

49 Ligne « primitive », richesse expressive

52 Famille chrétienne et art sacré

64 De Noé à saint François (1)

74 De Noé à saint François (2)

82 De Noé à saint François (3)

100 La bête et l'ange : le combat héroïque

110 Clowns, masques et visages

134 Le couple au jardin

148 Bestiaire et nature : comment « sauver » la Création ?

190 Paris, Bordeaux : la reconnaissance

196 L'Europe et les grandes amitiés

202 Conclusion

204 Raymond Mirande, histoire et techniques de l'émail

206 Biographie

214 Bibliographie

215 Presse

218 Expositions

220 Filmographie et entretiens radiophoniques

221 Collections et réalisations diverses

222 Remerciements, avertissements

CD-Rom

Textes critiques

Jean-Robert Armogathe

Henry Bouillier

Jean Cayrol (3)

Jean Forton

Stanislas Fumet

Gérard Mourgue

Jacqueline du Pasquier

Dom Roger Riblet-Buchmann

Claude-Henri Rocquet

Michel Suffran

Catalogue raisonné de l'œuvre émaillé

Œuvres complémentaires

Aboutissement de huit annees de recherches, cet ouvrage,
ecrit par la fille de l'artiste, Veronique Menault-Mirande, historienne
d'art, reunit a la fois un catalogue raisonné et une étude sur la vie
et le travail de l'émailleur bordelais Raymond Mirande (1932-1997
Emailleur, mais aussi poète et critique d'art, concepteur de vitraux,
Raymond Mirande nous laisse une œuvre précieuse.
S'appuyant avant tout sur les écrits de l'artiste (pensées, réflexions
et commentaires rédigés au fil des années et extraits des carnets
personnels), l'auteur instruit le lecteur, au-delà de la seule thématique,
sur le sens même de cette transfiguration poétique de l'émail
qui pourrait définir à elle seule l'art de Raymond Mirande.

L'auteur

Nee en Gironde en 1962, après une formation universitaire en histoire
et en droit, Véronique Menault-Mirande passe une maîtrise en histoire
de l'art et archéologie à la faculté de Bordeaux avant de se spécialiser
dans la peinture des XIX^e^ et XX^e^ siècles. Elle collabore ensuite avec plusieurs
experts et galeristes parisiens tout en suivant les cours de l'école
du Louvre. Véronique Menault-Mirande se consacre depuis plusieurs
années à la préparation de catalogues raisonnés et de monographies.

Un CD-Rom compatible Mac/PC, conçu et réalisé par Christophe Mirande,
comprenant des textes critiques, le catalogue raisonné des émaux
et des œuvres complémentaires.

ISBN 2-85056-953-4