Les Bijoux

'Ruther, (R.)

7A
3

Les Bijoux

8° V
7H802

DL--7 9 1971-16244

GB
1
3

Roseline Ruther

Les Bijoux

....Ce monde rayonnant de métal
et de pierre.



Fayard

Les photos qui illustrent cet ouvrage nous ont été obligeamment prêtées par Antigona, Gilbert Albert, Chammer, Jean Dink Van, Jean Filhos, Henri Gargat, Jean-Claude Gros, Mauboussin, Arlette Mouchet, Roland Schad, Van Cleef, Jean Villemaine.

© *Librairie Arthème Fayard* 1971.

«Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur,
Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière. »

BAUDELAIRE

préface

J'ai dessiné des bijoux pendant dix ans.

« Qu'est-ce qui vous a donné l'idée de dessiner des bijoux ? » Question classique, que l'on pose à la cantatrice, à l'acteur, au sculpteur : « Qu'est-ce qui vous a donné l'idée de chanter, de jouer, de sculpter ? »

Je ne crois pas que les intéressés aiment beaucoup cette question. Elle les embarrasse comme elle m'embarrasse.

Tendance naturelle à exprimer son être, qui peut dormir à l'intérieur de nous-mêmes. Longtemps ou peu de temps. Les psychanalystes ont sans doute raison, lorsqu'ils affirment que les visions existent en chacun de nous, et que ceux qu'on nomme « artistes » sont justement ceux qui n'ont pas besoin de prendre de L.S.D. pour avoir accès à leur kaléidoscope intérieur. La création est un voyage à l'intérieur de soi-même.

Du dessinateur dépend l'âme du bijou. Les jeunes « designers » en joaillerie sont aujourd'hui formés à l'Ecole de Strasbourg. N'existant que depuis quelques années, elle est déjà plus cotée que les Arts Décoratifs par exemple, où le dessin de bijou figure parmi vingt autres branches. Mais l'enseignement le plus parfait ne peut remplacer ce qui ne s'apprend pas : le don, l'élégance, l'envolée, les idées. De plus, beaucoup de jeunes sculpteurs créent, à présent, le bijou à

partir de la matière : cire, plâtre, acier, or. Il existe une profonde différence de conception entre les « bijoux-sculptures » de certains nouveaux artisans et créateurs d'avant-garde, et les bijoux faits, en marge, par des sculpteurs professionnels. Dans les bijoux de ces derniers reparaît la recherche souvent métaphysique, et parfois angoissante, qu'expriment leurs sculptures proprement dites. Ce qui explique l'envergure, sur une surface restreinte, des bijoux de Jean Filhos et de Pénalba.

Pour le bijou résultant d'un dessin, le « don » peut suffire dans certains cas. J'ai toujours aimé écrire et dessiner. Inventer, en un mot. Je ne me souviens d'aucune impulsion précise. Je sais encore que j'inventais des visages. Ces portraits étaient flous ; seuls les colliers que je plaçais autour des cous avaient une construction nette. Des amis qui virent ces « images » en parlèrent à un fabricant en joaillerie — un de ces fabricants avides d'inspiration et d'idées. Je vis ainsi de tout près, et c'est indispensable, la fabrication des bijoux. J'eus d'abord certains ennuis avec la technique. La technique pour peindre (on dit gouacher), le dessin d'un bijou procède de lois immuables. C'est d'une finesse ahurissante et toujours pareille. Je ne la réussissais jamais. Je m'appropriai donc une technique particulière, qui ne plut guère à mon fabricant, mais qui plut à un autre. On m'apprit que j'avais une facture pour artisans inspirés, sensibles à un « choc ». De ce fait, ma clientèle fut réduite à quelques grands joailliers.

Clientèle réduite, mais fidèle. Place Vendôme, on me prédit aimablement que je « m'assagirais » avec le temps. Ce fut bien un peu vrai. J'arrivai, par la suite, sans trop de

difficultés, à créer des bijoux plus « commerciaux ». Je fis des concessions, sans négliger pour autant le bijou d'avant-garde.

Mais ce que je préférerai toujours, ce sont les ornements fabuleux, mythologiques ou d'un modernisme abstrait, où l'or et les pierres de couleur prédominent. D'un prix déjà abordable, ils gardent un caractère sacral qui a valeur de signe. J'ai voulu avec ce livre raviver leurs origines et relever la vérité sous-jacente du mythe-joaillerie.

Le bijou, en effet, reprend l'importance primordiale qu'il avait dans les temps anciens. Sous une autre forme, à partir d'autres conceptions, il a pénétré dans notre vie quotidienne, pour les hommes comme pour les femmes. De cette vie quotidienne, il exalte une partie, la plus subtile, car le fait qu'il « habille » la peau nue, ne reste pas sans effet sur l'être profond de la personne qui le porte.

J'ai découvert, avec les années, qu'une certaine façon, *différente,* d'envisager la joaillerie, révèle des rapports absolus entre le bijou et la psychologie, entre le bijou et l'érotisme, entre le bijou et la philosophie, entre le bijou et la métaphysique. Certes, il existe quelques manuels, parfois assez scolaires, sur la composition chimique des pierres, et d'admirables traités d'histoire de l'art de la parure, mais les autres aspects, les aspects moins profanes de la joaillerie, semblent inconnus de l'Occident.

Le bijou est « né » en Orient. C'est moins son chemin historique que son chemin psychologique que j'ai tenté de tracer à l'heure où l'on rédecouvre la valeur de sa présence, qui est loin de n'être qu'une valeur matérielle. Son caractère rituel était connu des plus anciennes civilisations, son caractère

érotique fait que certaines parures deviennent, aujourd'hui, des « bijoux pour l'intimité ».

Le bijou, c'est aussi la vie parisienne. Il suffit de citer ces expositions de la « montre bijou », faubourg Saint-Honoré. On y voit les montres en or les plus plates du monde, d'une minceur étonnante, dont le mouvement ne mesure que 1,64 mm de hauteur, et permet les habillages les plus élégants, et des emboîtages plus fins qu'une pièce d'or. Les aiguilles commencent à être pavées de brillants. Les ravissantes montres-squelettes, elles, offrent, à nu, la dentelle or de leur mécanisme ; elles ont un tour de diamants, et parfois un bracelet en or tressé. Souvent seules, elles peuvent être portées en pendentif. Ces montres transparentes rendent le temps vivant : les rouages tournent, le balancier bat, la spirale respire.

Le vieil adage : « Le temps, c'est de l'argent », se voit illustré par les montres-monnaie. Ici, le temps est d'or. Les pièces d'or recouvrent une montre qui vit, complète, ultra-plate, avec boîtier et glace, symbole de la valeur même du temps.

Le bijou est en pleine révolution. Mais le recours aux matières non précieuses n'est qu'une mode éphémère. Le *vrai* bijou reste d'or — pas même d'argent : l'argent est un métal trop léger. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne connaisse pas une vogue : les colliers géométriques en argent d'Alain Clozeau, les anneaux de Dinh Van (qui exécute aussi de nombreux bijoux en or aux lignes pures), les montres en acier de Samy Lay, vigoureuses et originales, les merveilleux colliers ouverts d'Antigona, méritent l'admiration.

Au niveau le plus élevé du bijou or, nous avons ceux, non

commerciaux, des sculpteurs professionnels. Ils ont la même valeur que des tableaux de maître, et peuvent rarement être insérés dans un circuit. Puis les « bijoux-sculptures » de nouveaux artisans et créateurs, comme ceux de Jean Mahie, par exemple, dont chacun est une pièce unique.

« Jean Mahie et sa bru Jacline, écrit René Barjavel, imaginent et réalisent leurs bijoux ensemble, sans spécialisation de l'un ou de l'autre dans telle partie du travail. Ils ne constituent ni une équipe, ni une symbiose, mais vraiment un seul créateur.

« Jean Mahie, être double, se qualifie du nom de sculpteur. Je préférerais employer à son sujet la belle signification oubliée du mot orfèvre : forgeron d'or. Sous ses quatre mains, l'or brûlé, martelé, taillé, modelé, retrouve sa liberté sauvage et les étranges visages de la vie.

« Jean Mahie n'utilise que de l'or plein, et du titre le plus pur. Lorsqu'on tient une de ses créations dans la main, elle l'emplit du poids d'une source, et d'abord de sa fraîcheur, puis, à mesure qu'on la regarde, et qu'elle regarde, elle se réchauffe, et réchauffe la main jusqu'au cœur. »

Que peut-on dire de ces sculptures-bijoux, qui furent exposées dans le salon Louis XVI du Plaza-Athénée ? Tout d'abord que, même si elles nous étonnent et nous ravissent en premier lieu, elles nous sont cependant familières. Oh ! pas en tant que bijoux, non. Mais comment ne pas songer, devant la naïveté raffinée de ces têtes tantôt grimaçantes, tantôt ironiques, de ces oiseaux déformés, de ces corps tordus, de ces bagues aux visages carrés, barbus, de ces bagues à personnages linéaires, d'une désinvolture enfantine, de toute cette faune enfin de bonshommes « gribouillés » au burin, —

comment ne pas songer aux peintures de Chagall, du douanier Rousseau, d'André Bauchant et d'Ensor ?

On a qualifié certains de ces peintres de peintres du dimanche. En ce sens fort, Jean Mahie est un sculpteur du dimanche ; je veux dire par là que toutes ses créations éclatent sous ses doigts sans intention, sans apprêt, avec un naturel qui nous subjugue. Ce sont bien là les mêmes veines, à la fois ténébreuses et limpides, auxquelles ont puisé les plus grands peintres du surréalisme, et tous nos vrais naïfs.

On peut penser aussi aux bijoux spontanés des Egyptiens, des Assyriens, des Etrusques. Mais ils étaient plus graves, ceux-là, dans leur fraîcheur barbare, tandis que ces sculptures-bijoux dissimulent les vérités dont elles sont porteuses sous une apparence humoristique. Nous reconnaissons si bien ces petits bonshommes ! Chacun d'entre nous les a griffonnés dans son enfance, exprimant par là tout un univers — mais, vers dix ans déjà, la source était tarie à jamais.

Le grand clip surréaliste et rond, aux sorcières enchevêtrées et moqueuses, aux oiseaux effarouchés, est peut-être la plus belle pièce de la collection. On aime porter sur soi ce fantastique paysage de corps déformés, dont l'or brille agressivement, soutenu par des traits sombres, gravés au burin. Les yeux et les pointes des seins sont des boules d'or, et une boule d'or rit dans le ventre déchiré de l'une des femmes.

Toutes ces physionomies étranges, tous ces bracelets ouverts et ravissants, composés de personnages allongés et de vides, toutes ces bagues spontanées sont d'un or sauvage, ni lisse, ni intentionnellement travaillé, mais libre et plein de lumières et d'ombres. Jean Mahie ne se sert d'aucune machine. Ses « quatre mains » font un travail d'artisan. Voilà pourquoi

ces bijoux riants, sarcastiques, sont en même temps d'un si grand sérieux et pèsent d'un poids si lourd.

Dans les « boutiques » des grandes maisons de la place Vendôme, le bijou précieux est, depuis quelques années, « démocratisé ». Un bijou « signé » s'obtient à partir de cent francs. Le bijou est entré dans les mœurs. Une femme à l'esprit subtil choisira avec discernement cet « état d'âme ». Le prix n'a pas besoin d'être élevé. C'est la composition qui compte. Comme le disait Gilbert Albert, ce joaillier-sculpteur qui a déjà remporté huit fois l'« Oscar » de la bijouterie : « Cent grammes d'or ne valent pas un gramme de talent. »

Il est probable que les années 70 verront s'épanouir un goût assez prononcé pour la « couleur » d'argent, dont les reflets sont jeunes et gais. La place Vendôme commence déjà à en tenir compte en version « précieuse ». L'or gris existe. Or, l'or gris, poli à vif, répète les éclats séduisants de l'argent, avec l'avantage d'être un métal lourd. Le nouveau magasin *L'Arcade,* de Chaumet, propose un collier qui reprend l'ancien thème romantique des miroirs. Ce collier, dont le tour de cou est un rameau d'or jaune sculpté, qui ne se ferme pas complètement, porte un clip détachable, énorme, fait d'une multitude de petits miroirs superposés, chacun à demi cerné d'un cadre en or au mouvement capricieux. Seulement... ce ne sont pas des miroirs. C'est un foisonnement de plaques d'or gris poli à vif, d'un effet saisissant. L'idée de combiner l'éclat jaune et l'éclat blanc de l'or est nouvelle, et marquera cette décennie.

Le rôle du bijou, son « actualisation » sur tous les plans de la vie, s'impose comme une révélation. Il crée, entre les divers pays, une émulation saine, car le phénomène est

d'importance mondiale. L'U.R.S.S., par exemple, apporte, pour l'enrichissement de la gemmologie, des pierres précieuses nouvelles, extraites des mines du fin fond de la Sibérie.

Il était fascinant de remonter aux sources d'origine du bijou, de le suivre, à travers le « vêtement » de bijoux et le « masque », qui en furent les formes sacrales anciennes, auxquelles revient notre époque, d'étudier sa création, sa construction, son rapport, grâce à la montre-bijou, avec le temps, d'examiner ses liens avec l'érotisme, et d'arriver, par le détour de la « dépoétisation » dont il a longtemps été frappé, jusqu'à son nouvel « âge d'or » : le bel aujourd'hui. Car il y eut des siècles où le bijou, pour riche qu'il fût, ne parla guère un langage convaincant.

Un raccord surprenant et direct est possible, entre le bijou, à son origine, pur et préhistorique, et sa conception présente, tout comme les peintures rupestres du Magdalénien sont jumelles de certaines formes de l'art abstrait d'aujourd'hui. Comme s'il n'y avait eu, entre ces deux manifestations, au lieu de siècles nombreux, qu'un temps mort. Si une multitude de souvenirs personnels s'est glissée dans les pages, ils n'apparaîtront que d'une façon marginale ; — j'ai essayé, avant toute chose, d'éclaircir ce phénomène assez prodigieux.

Ce cendrier aux lignes pures s'orne d'un cheval en or, émail, brillants, émeraudes et saphirs. Objet composé, crée par Chaumet, il permet de détacher le cheval pour le porter en clip.

1.

le bijou à l'état pur

Il y eut, au début, la tunique flamboyante des mythologies. Pourquoi ? Tout, dans l'histoire de l'humanité, prend naissance dans cette espèce de brouillard, qui enveloppe de légendes le fait que « tout » a d'abord existé dans l'esprit. On peut parler d'une force formatrice agissant de l'intérieur, biologique au physique seulement dans ses manifestations. En somme, la « vie de la vie » Pierres précieuses et bijoux n'échappent pas à cette loi antique. Le « mythe » est la forme particulière sous laquelle le monde traditionnel a exprimé les significations dernières de l'être et de certains « objets ». Si, dès l'origine, les pierres rares furent considérées comme précieuses, et, en quelque sorte, sacrales, c'est parce que, dès ces époques lointaines, l'humanité vit intuitivement en ces pierres un symbole capable d'atténuer sa privation et son angoisse existentielles.

Les pierres précieuses, leur apparition, leur découverte sur cette terre, furent, pour les hommes, une sorte de miracle. Il suffit de se souvenir de cette vallée célèbre, à Ceylan, où l'on trouve réunies toutes les pierres précieuses à la fois. Les savants l'expliquent d'une manière fort simple : ils nous font croire à un plissement de l'écorce terrestre, suivi d'éruption. Ce qui est miraculeux, c'est que jaillissent soudain, au centre

de rocs, de gisements spontanés ces étoiles cachées, colorées, éclatantes, qu'il faut *extraire*. C'est un miracle dissimulé. Il fallait le découvrir. L'homme s'y employa très tôt. Les pierres précieuses sont connues depuis la plus haute antiquité. Les peuples qui ont vécu aux époques les plus reculées, savaient extraire les minerais précieux des gisements naturels. Ils voulaient les utiliser comme parure. Il faudra revenir sur cette « tendance instinctive », et sur ses raisons profondes, presque inconscientes. Car la joaillerie, considérée à tort comme art mineur, est en réalité une pierre de touche à laquelle on peut mesurer tout un aspect psychologique et philosophique de l'être. Dès l'origine, les pierres fines, dont on ne sait pas *comment* elles prennent naissance, ont impressionné l'homme par certaines caractéristiques bien déterminées. Les unes n'existent qu'en concrétions ayant la forme de colonnes (élan vers le « haut », élan vertical), les autres prennent la forme d'un cube à faces multiples, qui symbolise l'éclectisme primordial de la « vie » sous tous ses aspects. Car rien n'a davantage valeur de « symbole » que les pierres précieuses.

Ce sont là, au début, des composés entièrement naturels, dont la croissance (comment ne pas les considérer comme vivants) est soumise à la rigueur de ces formes en raison de leur composition chimique et de leur structure intérieure, et cela dans un ordre rigide, selon les lois auxquelles obéissent les atomes qui les constituent. Dès avant la naissance, pourrait-on dire, nous voyons ici un *ordre* apparenté à l'éternel, et qui est exactement le contraire d'autres phénomènes de la nature : on pensera à l'exubérance éphémère des fleurs, au désordre délicieux de certains rosiers et buissons épanouis.

Ce qui touche à la joaillerie est beaucoup plus grave. De tels composés naturels, on les appelle des « cristaux », et la plupart des gemmes sont de nature cristalline — ce dernier terme indique bien qu'une substance minérale possède une structure interne, et présente une forme extérieure géométriquement déterminée, mais le cristal n'évoque-t-il pas aussi l'eau figée, la pureté, la transparence, la lumière pour tout dire ?

Imaginons donc, à l'origine, cette vallée de Ceylan, avec sa multitude de cristaux emprisonnés, invisibles, nés d'un plissement de l'écorce terrestre, suivi d'éruption, comme si les tréfonds de notre globe, cavernes à joyaux, avaient craché ces merveilles jusqu'aux surfaces craquelées. Avec sa multitude de cristaux aux regards encore aveugles : diamants, carbones purs cristallisés, rubis, de système cristallin hexagonal, hexagones de feu, saphirs du même système cristallin, hexagones plus longs, couleur de nuit, émeraudes d'hexagones plus nets, topazes de systèmes cristallin orthorhombique, si belles à l'état pur qu'on dirait un minuscule temple doré, à toit pointu et irrégulier, les merveilleux grenats aux systèmes cubiques très décoratifs, les quartz et les turquoises.

Remarquons que, si ces merveilles proviennent d'un plissement de l'écorce terrestre, suivi d'éruption, elles proviennent, en fait, d'un cataclysme. Ce qui nous permet de citer ici Frithjof Schuon. Ce philosophe de notre temps considère que « tout ce qui existe vibre entre le Principe qui est non-existence puisqu'il se situe au-delà de l'Existence qu'il détermine, et la manifestation qui, au contraire, tend vers l'existence totale, sans jamais pouvoir, d'ailleurs, la réaliser. Cette existence totale, se trouve symboliquement réalisée dans les

corps les plus durs (le diamant), les plus denses et les plus massifs, mais il va de soi que ces qualités ne peuvent être que relatives. Il faut donc que la manifestation « totale » ou « massive », bien qu'impossible en soi, se réalise au moins d'une façon symbolique dans l'ordre des apparences, et elle revêt alors un aspect soit maléfique, soit bénéfique ; dans les deux cas — celui du cataclysme comme celui du miracle — il y a « purification », c'est-à-dire réintégration d'un déséquilibre partiel dans l'équilibre total. Ceci permet de comprendre le rapport entre le miracle — ou le cataclysme — et le diamant : celui-ci appartient au même ordre de faits cosmiques, et peut avoir une émanation soit bénéfique, soit maléfique ».

Cataclysme et miracle sont ici étroitement mêlés : les pierres précieuses sont nées de cataclysmes, en des temps préhistoriques, aussi bien en Inde qu'en Afrique et en Amérique du Sud. Leur origine est donc, dès le début, métaphysique.

En Inde, dès la période prévédique, qui dure environ 1 500 ans, on les enveloppa de ce voile de légendes, qui flamboie jusqu'à nos jours. Ainsi naquirent les nombreux « ratnasastras », qui sont des traités traditionnels aux origines sacrées. Il est à remarquer que les faits réels, géologiques, n'y sont pas évoqués comme tels. Ils s'éparpillent, au contraire, en une multitude de symboles. Témoin cette légende-ci : « ... un puissant roi des démons, appelé Bala, avait conquis les trois mondes par la force des armes, et la puissance de tous les dieux réunis ne pouvait rien contre lui. Ces derniers persuadèrent Indra, le roi des dieux, de prendre la forme et les traits d'un brahmane, afin de conquérir, par la ruse, ce qu'ils ne pouvaient obtenir par le courage.