

PANNEAUX de salles
gros caractères

Emaux



1. Un émail, des émaux...

L'émail : un terme générique pour différentes techniques

L'émail est un terme générique définissant plusieurs techniques dont la particularité est de faire appel au feu pour fixer une matière vitreuse sur un support métallique.

L'émail : des objets

Par extension, on désigne tout objet réalisé en utilisant l'une de ces techniques.

L'émail : une matière première

L'émail est aussi la matière vitreuse elle-même. Dans son état brut, l'émail est un produit cristallin à base de silice, combinée à des composants alcalins (soude ou potasse) destinés à faire baisser le point de fusion, et plombifères pour rendre la matière plus ductile.

Par une fusion à haute température de ces composants, on obtient après broyage une poudre incolore appelée « fondant ». Le fondant est coloré par addition d'oxydes métalliques (manganèse : jaune, cuivre : du bleu au vert et

même rouge ; étain : opacité ; cobalt : bleu, gris, mauve et lavande).

L'art de l'émailleur

L'art de l'émailleur consiste à fixer la poudre d'émail sur un support de métal (l'or, l'argent, le bronze, le cuivre ou l'acier) par de courtes cuissons successives, de l'ordre de 800 degrés. Ces cuissons successives sont imposées par le fait que toutes les couleurs ne cuisent pas aux mêmes températures. Il est donc impératif de commencer par les couleurs nécessitant les températures les plus élevées et de terminer par celles exigeant les plus basses.

Le travail de l'émail est connu depuis l'Antiquité mais selon les époques et les lieux, les artistes n'ont pas toujours utilisé la même technique d'émaillage.

L'émail selon la loi

« Les dénominations « émail » et « émaux » sont réservées aux produits vitrifiables résultant de la fusion, vitrification ou frittage d'une substance constituée de matières minérales. Ces produits sont destinés à former, en une ou plusieurs couches, un revêtement vitrifié fondu à une température d'au moins 500°c. »

(Extrait du décret n°82-233 du 25 février 1982 - *Journal officiel de la République française*)

2. Les différentes techniques d'émaillage

L'émail champlevé (de : « lever le champ »)

L'artiste creuse des cavités dans l'épaisseur du métal à l'aide de burins et d'échoppes. L'émail en poudre humide y est déposé puis subit les cuissons nécessaires. Des ponçages successifs éliminent alors l'émail excédentaire. La couleur est ainsi cernée par les réserves de métal épargnées. Une dorure donne à la pièce son aspect définitif et la rend inaltérable.

L'émail cloisonné

Connue dès l'Antiquité, cette technique consiste à fixer par soudure de fines cloisons d'or, d'argent ou de cuivre sur le support de métal, créant ainsi un réseau de parois qui maintiennent la poudre d'émail à la place souhaitée. L'émaillage et la finition sont de même nature que pour la technique du champlevé.

L'émail peint

La plaque est recouverte de fondant sur ses deux faces et subit une première cuisson : l'envers est ainsi protégé et l'endroit est prêt à recevoir le décor. Ce dernier s'obtient

par la superposition de couches d'émail coloré, déposé à la spatule, qu'un nombre identique de cuissons permet de fixer. Des couleurs, appliquées au pinceau, permettent de rehausser certains détails ; de minces feuilles d'or ou d'argent, appelées « paillons », confèrent à la couleur un éclat particulier.

La grisaille

Dérivée de l'émail peint, elle consiste à superposer un émail blanc sur un fond noir. Par grattage, à l'aide d'outils très fins, l'artiste obtient une gamme de gris subtile. La grisaille fit la renommée de Limoges à la Renaissance.

L'émail de basse-taille

La plaque de métal est ouvragée par gravure, martelage, ciselage ou tout autre procédé similaire. Des émaux translucides sont cuits sur le support ainsi préparé et permettent de chatoyants jeux de transparence.

Emaux de plique

La plaque est percée de part en part à l'endroit des surfaces colorées. L'émail est logé dans ces ouvertures et demeure, après cuisson, apparent sur l'endroit et l'envers de la plaque. L'effet est comparable à celui du vitrail mais sur des formats beaucoup plus réduits.

3. Le Moyen Age

La production émaillée limousine du Moyen Age, réalisée selon la technique du champlevé et connue sous le nom d'*Œuvre de Limoges*, rencontra un extraordinaire succès dans toute la Chrétienté occidentale.

Les origines de l'émail en Limousin

La tradition voit en saint Eloi, ministre du fameux roi mérovingien Dagobert et protecteur des orfèvres, le père de l'orfèvrerie limousine : né à Chaptelat (Haute-Vienne), il fut le fondateur de l'abbaye de Solignac en 637.

Si de récentes recherches archéologiques révèlent l'exploitation de gisements aurifères dès l'Antiquité dans la région, on ne connaît cependant aucun témoignage matériel d'une activité d'orfèvrerie avant l'an Mil : un médaillon daté de cette période et trouvé en 2000 à Saint-Gence pourrait constituer le premier indice d'un intérêt local pour l'émaillage sur métal.

Ce n'est qu'au XII^e siècle que l'art de l'émail devient le fleuron de l'orfèvrerie limousine. Les premiers émaux limousins apparaissent vers 1130-1140 (châsse de Bellac). Leur production prend de l'ampleur dès la seconde moitié du XII^e siècle, et tout au long du siècle suivant. Mais le déclin s'amorce alors : la production émaillée limousine s'étiole jusqu'à disparaître, avant l'apparition dans le dernier quart du XV^e siècle d'une nouvelle technique, l'émail peint, qui coïncide avec les premiers frémissements de la Renaissance en France.

L'Œuvre de Limoges (*opus lemovicense*)

L'expression *L'Œuvre de Limoges* n'est pas une invention moderne ; elle est très répandue dans les inventaires de trésors des XIII^e et XIV^e siècles pour désigner la production émaillée de Limoges et de sa région.

En fait, l'expression circule alors à travers toute l'Europe, témoignant ainsi du grand succès des ateliers limousins au Moyen Âge.

En 1215, lors du concile de Latran, le pape Innocent III autorise Limoges à fournir les églises en mobilier liturgique : il prescrit que toute église doit posséder deux contenants eucharistiques (pyxides) dont un au moins en émail de Limoges.

4. Pourquoi Limoges ?

Il n'existe pas une raison unique au développement de la production émaillée limousine médiévale mais un ensemble de facteurs naturels, historiques, culturels...

⇒ **des conditions naturelles favorables**

L'apparition et le développement de l'art de l'émail furent favorisés par la présence dans l'environnement local de la plupart de ses composants de base : la silice, les oxydes métalliques, une eau acide, du bois pour les fours.

⇒ **Limoges est déjà au XII^e siècle un foyer de création**

L'abbaye Saint-Martial de Limoges est elle-même depuis longtemps un foyer de création artistique très fécond où est né la musique polyphonique et où furent enluminés de remarquables manuscrits grâce à l'activité d'un *scriptorium*. Il ne faudrait pas penser cependant que les ateliers d'émailleurs à Limoges étaient monastiques ; ils étaient plus vraisemblablement des ateliers urbains.

⇒ **depuis l'Antiquité Limoges est un carrefour**

La ville, avec notamment l'abbaye Saint-Martial qui abrite le tombeau de l'évangéliste de la cité, est une étape sur le chemin du pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Le flux de pèlerins est un facteur de prospérité commerciale et de développement urbain.

⇒ La ville a surtout bénéficié d'un mécénat important.

Les abbayes Saint-Martial et de Grandmont furent des commanditaires privilégiés. Ces établissements possédaient de nombreux prieurés qui ont pu servir de relais dans la diffusion des objets et peut-être dans l'approvisionnement en cuivre.

Aliénor d'Aquitaine, épouse en seconde noce Henri II Plantagenêt, duc de Normandie et bientôt roi d'Angleterre en 1154. Elle apporte alors en dot à la couronne d'Angleterre le grand Sud-Ouest de la France. Tout au long de son existence, elle demeura attachée au Limousin et à Limoges où elle fit couronner duc d'Aquitaine son fils Richard Coeur de Lion.

⇒ Le succès de l'Œuvre de Limoges tient également à la réelle qualité esthétique des réalisations limousines.

Enfin et surtout, cette production est faite d'objets solides et relativement peu coûteux par rapport à l'orfèvrerie précieuse.

5. Typologie

La majeure partie de l'impressionnante production, dont la région possède encore de nombreux exemples conservés *in situ* dans les églises, consiste en objets de culte. Parmi ceux-ci : les châsses, les boîtes aux saintes huiles, les pyxides, les plats de reliure, les encensoirs, les crosses, les croix de procession ou d'autel...

On a cependant conservé quelques objets émaillés profanes, comme les bijoux, ornements vestimentaires et équestres.

⇒ Les châsses

Les châsses sont des coffrets destinés à abriter les reliques c'est-à-dire les restes physiques des saints.

Leur forme évoque soit un sarcophage, soit une maison. Elles peuvent être décorées d'un programme narratif, qui relate la vie d'un saint, ou d'un programme dogmatique, qui explicite la doctrine catholique ; elles peuvent aussi conjuguer les deux.

Le désir de réaliser un écrin précieux pour accueillir les restes d'un saint personnage est en relation avec le culte des reliques.

Au début l'ère chrétienne, les fidèles viennent se recueillir sur la tombe des saints et des martyrs. Leurs restes physiques ou les objets leur ayant appartenu sont conservés précieusement : ce sont les reliques. En 401, le concile de Carthage impose que chaque autel soit doté de reliques. Il s'ensuit une recherche effrénée de reliques et la nécessité de fragmenter les corps pour les répartir entre les églises. Plus tard, les souverains carolingiens légifèrent pour contrôler les abus et les translations, le déplacement de reliques d'un lieu à un autre, se multiplient. Cette mise au point du IX^e siècle permet le grand essor de l'époque romane qui voit l'apogée des grands pèlerinages, du culte des saints et de leurs reliques.

⇒ Les pyxides

Les pyxides sont des réceptacles à hosties consacrées. Lors du Concile de Latran réuni à Rome en 1215 par Innocent III, il est notamment décidé que toutes les églises devront posséder deux réserves eucharistiques, dont l'une pourra être en "Œuvre de Limoges".

Les pyxides limousines se caractérisent par leur forme cylindrique coiffée le plus souvent d'un couvercle en tronc de cône et leurs décors de rinceaux, de fleurons, d'asters et d'anges en buste.

⇒ Les gémellions

Les gémellions sont des bassins conçus par paire, avec lesquels le prêtre faisait ses ablutions.

Éléments de compréhension de l'évolution de la production émaillée limousine

Sur les premiers émaux limousins du Moyen Age, seul(e)s les personnages ou figures sont émaillé(e)s. Le fond laisse apparaître le cuivre doré, parfois gravé de motifs végétaux entrelacés dits « vermiculés ».

A partir de 1200, c'est l'inverse qui prévaut : seul le fond, garni de motifs décoratifs comme des rosaces ou des fleurettes, est émaillé ; les personnages sont simplement gravés dans le cuivre. Bientôt, leur tête, puis leur corps entier, seront rapportés comme des figures d'applique.

6. La Renaissance

L'émail champlevé disparaît dans le courant du XIV^e siècle, en raison des troubles occasionnés par la guerre de Cent Ans. C'est avec une technique appelée « émail peint » que l'émail renaît à Limoges à la fin du XV^e siècle. A la Renaissance, les émailleurs mettent aussi au point la technique de la grisaille qui sera très vite la « marque de fabrique » de la production limousine de cette époque.

La première Renaissance (1480-1530)

Jusque dans les années 1530, les émaux se présentent sous forme de plaques montées en triptyques ou en retables par exemple. Ce sont des objets de dévotion, souvent privée. Ils sont ornés de scènes religieuses et s'inspirent de gravures d'origine rhénane, allemande, parisienne ou flamande...

On ne connaît que très peu la personnalité de ces artistes, souvent désignés artificiellement par les historiens d'art par des appellations liées à leur style ou caractéristiques (le Maître au Grands Fronts, par exemple...). Les

émailleurs sont encore pour la plupart affiliés aux orfèvres.

Les émaux Renaissance (à partir de 1530)

C'est avec Léonard Limosin, introduit à la cour de France par Jean de Langeac, évêque de Limoges de 1532 à 1541 et grand amateur d'art, que l'usage de l'émail peint se diversifie et que la clientèle s'élargit aux hautes sphères de la société. Crédité en 1548 du titre honorifique de « peintre et valet de chambre du roi », cet artiste reçoit d'importantes commandes de François 1^{er}, puis d'Henri II et de l'entourage royal.

Un nouveau statut pour les artistes

Léonard Limosin (né vers 1505 à Limoges) participe aux mutations qui affectent l'art de l'émail : les émailleurs, qui jusque-là relevaient de la corporation des orfèvres, appartiennent désormais au monde des peintres et signent leurs œuvres. Des dynasties d'émailleurs apparaissent : les Limosin, les Pénicaud, les Reymond ou les Court-Courteys...

La typologie des objets et la place des commanditaires

Les émaux peints limousins deviennent un élément majeur du décor de luxe à la Renaissance.

Les émailleurs adaptent leurs réalisations au goût de la société : ils inventent des formes nouvelles pour leurs objets, essentiellement des pièces de vaisselle ornementale destinées à de riches commanditaires. Ils réalisent aussi des émaux à des fins ornementales qui seront placés dans les lambris des cabinets.

Une iconographie renouvelée

Les images religieuses perdurent mais le répertoire iconographique se diversifie, suivant en cela le vaste mouvement de la Renaissance qui redécouvre l'Antiquité. Ainsi, les scènes mythologiques font leur apparition, le goût pour les scènes profanes et le portrait s'affirment.

La gravure comme source d'inspiration

Les compositions des émailleurs s'inspirent souvent des gravures contemporaines. Rares en effet sont les émailleurs qui créent leurs propres compositions. Ils transposent plus volontiers en émail un modèle gravé, notamment en grisaille. Léonard Limosin est à cet égard un artiste d'exception car il lui arrive de créer ses propres compositions.

7. Les XVII^e et XVIII^e siècles

L'essentiel de la production au cours des XVII^e et XVIII^e siècles se concentre entre les mains de deux familles : les Laudin et les Nouailher.

La technique

La grisaille, encore pratiquée régulièrement par Jacques I Laudin (v.1627-1695) et Pierre II Nouailher (v.1657-1717), disparaît ensuite. L'émail polychrome, translucide et éclatant jusqu'à la fin du XVII^e siècle est progressivement remplacé par des couleurs opaques et ternes.

L'iconographie

Les émaux de cette époque figurent généralement un personnage représenté sur un fond de paysage ou sur un fond uni sombre. Il s'agit souvent d'une figure de saint présentée avec son attribut. L'iconographie est en effet essentiellement religieuse, militante même, liée au programme de la Contre-Réforme : le dogme catholique s'exprime ainsi à travers des images de l'Eucharistie, de

la pénitence, de la pauvreté, de la Vierge, des martyrs et des saints.

Typologie des objets

Leurs réalisations consistent surtout en plaques rectangulaires ou ovales. Elles étaient alors souvent encadrées avec des reliques et des paperolles...

Une forme nouvelle : le bénitier

Une forme nouvelle fait également son apparition : le bénitier. Cette production à caractère populaire semble principalement destinée à une clientèle locale, quelquefois identifiable grâce à la présence d'armoiries.

Le mobilier profane

Le mobilier profane se limite à des coupelles, des gobelets, des bourses ou des râpes à tabac, dont le décor se renouvelle peu et dont la facture n'égale que rarement le raffinement atteint par les émaux de la Renaissance.

La fin d'une production

A la fin du XVIII^e siècle, les derniers émailleurs disparaissent alors que la découverte des gisements de kaolin à Saint-Yrieix ouvre de nouvelles perspectives professionnelles aux artistes de la région.

8. Le XIX^e siècle

La redécouverte de l'émail au XIX^e siècle résulte d'un goût retrouvé pour l'art ancien, qui se manifeste tout particulièrement dans la constitution de grandes collections d'objets d'art dans lesquelles les émaux du Moyen Age et de la Renaissance figurent toujours en bonne place. Les premiers pas de la recherche historique et l'activité du marché d'antiquités, à Londres et Paris, suscitent l'émergence de restaurateurs et l'apparition de faussaires. Les progrès de la chimie et le développement industriel favorisent une réflexion générale sur l'œuvre d'art et le métier d'artiste, notamment à l'occasion de grandes expositions, au titre éloquent « d'arts appliqués à l'industrie ». L'émail trouve alors tout naturellement sa place dans l'engouement nouveau pour les arts décoratifs.

La redécouverte des techniques de l'émail

Il est difficile d'établir le rôle respectif de Limoges et de Sèvres dans la redécouverte technique de l'émail ; sans doute y eut-il rapidement interaction entre les deux

centres. On attribue généralement à René-Ernest Ruben (1808-1900), orfèvre renommé de Limoges, d'avoir sorti l'émail de l'oubli à la fin années 1830. Néanmoins, les recherches de cet homme isolé ne peuvent se comparer avec l'activité de l'atelier créé en 1845 à la Manufacture de Sèvres, qui bénéficie d'un soutien officiel pendant tout le Second Empire.

Les émailleurs de Limoges

Les initiatives se poursuivent cependant à Limoges avec des personnalités remarquables comme Louis Dalpayrat (1838-1901), Ernest Blancher (1855-1935) puis Louis Bourdery (1852-1901) qui effectue également les premières études historiques d'ampleur sur les émailleurs de la Renaissance, avec Emile Lachenaud (1835-1923).

Dans le dernier quart du XIX^e siècle, les œuvres de ces artisans du renouveau limousin, à la technique très soignée, relèvent de l'imitation fidèle de la Renaissance, tout particulièrement dans le domaine de la grisaille. Leur répertoire oscille entre le portrait mondain, historique ou familial et la composition religieuse, mythologique très académique. Ils aiment à utiliser le paillon, cette feuille d'or ou d'argent noyée dans de l'émail translucide, qui produit des reflets chatoyants.

9. L'art nouveau et l'Art Déco

Il importe de distinguer, d'une part le quotidien d'un atelier fait de tableautins de tailles variables, recherchés par une certaine clientèle pour leur qualité d'exécution mais dont la valeur créatrice est réduite et d'autre part, les réalisations issues d'une démarche artistique et témoignant de la sensibilité de leurs auteurs aux préoccupations esthétiques de leur temps.

Paul Bonnard

Paul Bonnard (1873-1953), le premier, s'écarte de la voie tracée par ses prédécesseurs pour incarner à ses heures les grandes tendances de l'Art Nouveau.

Il adopte un style qui affirme la prédominance du dessin et de la courbe par un tracé de contour à la fois ferme et fluide et par un jeu d'aplats colorés vigoureux et contrastés ; il développe un répertoire végétal d'une grande variété qu'il traite avec un sens aigu de l'observation mais dont il parvient également à extraire l'essence ornementale par une stylisation plus ou moins poussée des formes. Enfin, il réconcilie l'émail avec les arts décoratifs et s'attache en effet à créer des objets

d'art. De son atelier, sortent d'abondantes séries de vases aux formes variées, les uns ornés de fleurs, les autres couverts d'une glaçure émaillée dont la matière travaillée pour elle-même constitue tout le décor.

Jules Sarlandie

Jules Sarlandie (1874-1936) suit un parcours assez comparable à ses débuts : maîtrisant la technique dans toutes ses subtilités, il affronte avec un égal bonheur pièces de forme et tableaux de commande, compositions naturalistes et recherches de matière. A partir de la fin des années 20, il engage également un fructueux travail de collaboration avec des décorateurs dont il transpose les modèles en émail.

Camille Fauré, Andrée Fauré-Malabre, Alexandre et Henriette Marty

Avec le mouvement Art Déco auquel les émailleurs adhèrent massivement dès la fameuse exposition parisienne de 1925, l'émail trouve à Limoges un nouveau mode d'expression qui rencontre un succès immense et durable. Des ateliers de Camille Fauré (1872-1955) et de sa fille Andrée Fauré-Malabre et de celui d'Alexandre Marty (1876-1943) rejoint dès 1924 par sa fille Henriette (1902-1996), sortent des vases somptueux aux formes

généreuses ornés de roses et d'enroulements floraux ou de motifs géométriques. L'émail, tour à tour rutilant ou granuleux, joue des contrastes d'épaisseur et des reflets de l'opale.

Ces émaux s'exportèrent très rapidement : le succès fut si total, qu'à la fin des années 80 encore, l'atelier Fauré continuait à fabriquer des émaux Art Déco sur les mêmes modèles que 50 ans plus tôt. La même inspiration touche aussi le bijou mais le caractère intime de ce type d'objets que l'on se transmet pieusement d'une génération à une autre le rend peu visible sur le marché de l'art comme dans les collections publiques.

Léon Jouhaud

Léon Jouhaud (1874-1950) décline pour sa part l'émail dans le registre de la composition peinte. Emailleur autodidacte de génie et coloriste raffiné, il propose en format réduit un écho magistral et personnel du mouvement post-impressionniste, de Vuillard ou plus passagèrement du Cubisme.

Dans ses petits tableaux toujours figuratifs, il porte sur la société un regard malicieux et tendre. Ses œuvres comptent désormais parmi les plus appréciées et les plus recherchées de l'émail Limousin de l'Entre-deux-guerres.

10. La seconde moitié du XX^e siècle

Dans les décennies qui entourent la seconde guerre mondiale, le développement de l'émail est considérable au point que les émailleurs de Limoges, confrontés à des dérives et à la contrefaçon s'organisent.

Afin de contrer ceux qui développent des procédés de transfert mécanique ou photographique pour réaliser à bon compte de faux émaux de Limoges, ou ceux qui apposent la mention « Limoges » sur les pièces afin de mieux les vendre, la profession crée en 1937 le Syndicat des émailleurs limousins. Elle édicte une charte, garantissant technique et matériaux, un travail à la main, une provenance et un savoir-faire éprouvé.

La production de l'Après-guerre

L'immédiate Après-guerre est marquée par des personnalités indépendantes comme Léon Jouhaud, Jeanne Soubourou ou encore Marguerite Sornin.

La jeune génération qui fait ses classes à l'Ecole nationale des Arts décoratifs dans les années 40 aborde l'émail

comme un moyen d'expression personnel et non comme une fin en soi. Mais ce ne sont que des démarches isolées face aux nombreux ateliers à vocation commerciale.

Quelques grandes personnalités :

-Jean-Marie Euzet (1905-1980) évolue comme peintre dans le courant musicaliste ; enseignant à l'école dès 1948, il adapte en émail ses compositions au graphisme rigoureux et aux couleurs franches. Sa femme Juliette (1902-1987) apporte à ses paysages et à ses compositions abstraites un univers poétique d'une grande sensibilité.

- Marie Thérèse Régérat (née vers 1918) confronte le dessin d'illustration et l'émail ; elle passe d'un chromatisme profond à l'abandon progressif de la couleur et de l'anecdote.

- Christian Christel (né en 1926) et Roger Duban (1925-1993) créent leur atelier en 1945 et ouvrent avec leurs épouses une galerie en 1957 ; ils explorent la matière jusqu'au bout de ses possibilités, adoptent rapidement des émaux opaques et abordent les pièces en volume.

- Bernadette Lépinos ose affronter l'émail de grandes dimensions et pousse les limites de la matière, jouant des sur-cuissons ou du cuivre laissé à nu et oxydé, travaillant quelquefois au chalumeau pour obtenir de violents effets.

- Hubert Martial (né en 1928) est émailleur amateur qui, guidé par son admiration pour les émaux du Moyen Age, renoue avec l'émail champlevé et cherche à retrouver les clés des procédés de ses illustres prédécesseurs.
- Noël Nivard (1907-1995) et Yvonne Pingen (1914-2003) quittent leur Belgique pour le Limousin, dans l'idée de peindre sur porcelaine. Ils y découvrent l'émail qu'ils pratiquent en parallèle à une œuvre dessinée et peinte de grande ampleur. Ils réalisent de larges plaques chargées d'épais glacis émaillés dont la profondeur et la vibration singulières servent une galerie de portraits sombres et de personnages familiers croqués avec tendresse.

La Biennale internationale de l'Email

La première exposition consacrée à l'émail contemporain est organisée en 1965 à Bellac en marge du festival de théâtre dédié à Jean Giraudoux. La manifestation suscite un véritable choc auprès des émailleurs, en leur faisant prendre conscience que la création est bien réelle parmi eux. A Limoges, l'idée d'une confrontation régulière fait son chemin et prend corps avec la première Biennale internationale de l'Email en 1971.

C'est Georges Magadoux (1909-1983) qui prend l'initiative du projet et parvient à convaincre émailleurs et autorités

politiques et administratives de la nécessité d'un tel événement. L'homme est lui-même un artiste qui a fréquenté Max Jacob et les galeries parisiennes. Il aborde l'émail vers 1941 : intéressé par la seule création, il laisse le soin de l'exécution à d'autres mains que les siennes. En 1943, il ouvre sa propre galerie « Folklore » à Limoges et y expose peintures et émaux. Il y présente des œuvres de Gromaire, Friesz, Lhote, Valadon, Rouault, Bonnard, Braque, Lurçat...

En 1982, Gérard Malabre, petit-fils de Camille Fauré prend sa succession. Il lance en marge de l'exposition les forums, journées internationales de rencontre et de réflexion autour de l'émail ; il invite des émailleurs étrangers à participer aux jurys de sélection de la Biennale. Lorsque Michel Kiener prend à son tour la tête de l'organisation, le nouveau président initie l'ouverture de la Biennale vers d'autres arts du feu (porcelaine, verre, dinanderie). Il ouvre des expositions satellites d'ampleur consacrée à l'émail patrimonial, contacte des designers de renom et parvient à les intéresser à l'émail. Certains poursuivront une collaboration fructueuse avec l'émail ou la porcelaine...

Les Biennales ont stimulé la création pendant plus de vingt ans (la dernière a eu lieu en 1994). Les émailleurs sont toujours présents et inventifs mais ils s'interrogent sur leur avenir.

Certains émailleurs ont décidé de s'unir pour gérer conjointement une galerie qui leur sert de lieu d'exposition permanente : la galerie du Canal, fondée en 1984, rassemblent des œuvres de Michèle et Dominique Gilbert, spécialisés dans l'émail champlevé dont ils font bijoux, tableaux et coupes ; d'Alain Duban qui décline objets décoratifs et bestiaire fantaisiste, mettant en forme lui-même son support de cuivre ; ce dernier s'associe parfois avec Léa Sham's dont l'œuvre personnelle explore les croisements entre techniques et rutilances jubilatoires de la couleur ; ou encore d'Anny Delhomme aux réalisations plus conceptuelles, moins « décoratives ».

Dans sa galerie, Pierre Christel, fils de Christian, explore de nouveaux effets de matière, comme en témoignent ses récentes recherches sur le cristal.

La galerie 39A, autre structure associative, est animée par un orfèvre et un émailleur autodidacte, Jean-François Dehays. Ce dernier renonce au traditionnel support de

cuivre au profit de l'argent qu'il travaille souvent en cloisonné ou en guillochant le fond pour le couvrir d'émail translucide.

A leurs côtés se trouve réunie une petite dizaine d'artistes associés, parmi lesquels de tout jeunes émailleurs, garantissant par leurs réalisations la pérennité de la création émaillée en Limousin.

De nombreux passages de ces textes sont extraits (ou adaptés) d'un texte de Véronique Notin, paru dans le catalogue de l'exposition qui s'est tenue à Saint-Pétersbourg (Russie) de décembre 2003 à février 2004.