

ISABEL MEYRELLES
L'univers des rêves
Poèmes et sculptures
présenté par Françoise Py



Isabel Meyrelles, *Autoportrait (Le Dragon)*, 2003
bronze, 20 x 25 x 11 cm
(coll. particulière)

Dès sa jeunesse, Isabel Meyrelles fut liée aux surréalistes portugais par des amitiés fortes. Depuis cinquante ans, elle a gardé des liens avec les peintres et poètes Mario Cesariny et Artur Cruzeiro Seixas. C'est en 1950 qu'elle part pour Paris: à la fois par ses contacts personnels et par ses traductions de poésie, elle contribue à faire connaître et à diffuser en France le mouvement surréaliste portugais.

Une esthétique du chimérique fédère ses œuvres. « Il faut, dit Breton, des éléphants à tête de femme et des lions volants. » Toute une population métamorphique participant de plusieurs règnes voit le jour. C'est un univers onirique et peuplé d'hybrides où, nous dit Eluard, « les poissons chantent comme des perles ». Où les chimères d'André Masson dialoguent avec celles de Victor Brauner, où la licorne, l'homme-batracien d'Isabel Meyrelles répondent aux femmes-panthères de Toyen.

Isabel Meyrelles est, dans cette tradition revendiquée dès sa jeunesse, la créatrice d'un riche bestiaire, de créatures en proie à la métamorphose, de monstres ou dragons plus ou moins stylisés. Ce sont des sculptures en terre cuite de petit format. La glaise, par sa plasticité, se prête aux plus étonnantes transsubstantiations. Isabel aime toucher, modeler, transformer la matière, la pensée lui vient au bout des doigts. La terre se fait corps, elle devient « la chair infiniment mobile du rêve » dont parle Tristan Tzara.

Ses toutes premières sculptures, au début des années cinquante, sont des têtes ovoïdes sur pied, à la manière de certaines caricatures portugaises. Elle passe ensuite à la création d'animaux anthropomorphes à qui elle prête, avec humour, des expressions ou des activités humaines: dragon mille-pattes lisant une lettre d'amour, crapaud multijambiste riant à gorge déployée, pieuvre jouant de la musique, lézard posant en chat botté. Rarement animaux ont été d'une humanité si tendre et sereine, comme si l'animalité était notre meilleure part.

L'esthétique d'Isabel Meyrelles évolue peu à peu vers une stylisation, une plus grande épuration des formes. Le détail est sacrifié. Le thème en est toujours l'hybride, mais le caractère plus descriptif des premières œuvres s'efface au profit d'une réflexion qui porte sur la matière et sur les formes archétypales. On retrouve parfois la géométrie simplifiée des têtes ovoïdes des débuts: sphère, cône, cube, spirale, pyramide. Monstre encore, mais stylisé, ce dragon qu'Isabel Meyrelles présente avec humour comme son autoportrait. L'expression concentrée, les yeux froncés sont bien, pour qui la connaît, ceux du modèle en train de bourrer sa pipe. L'énergie avec laquelle la spirale serpentine s'est redressée est ce qui donne à l'animal son assurance tranquille.

Isabel Meyrelles trouve des solutions inédites à l'opposition entre éléments biomorphiques et éléments géométriques. Les seins ou le visage surgissent d'une surface lisse comme le verre. Parfois, un objet concret (instrument de musique, revolver, marches d'escalier) sert de matrice conceptuelle à l'œuvre. La forme du violoncelle a souvent inspiré les surréalistes par son analogie

avec le corps de la femme. Isabel Meyrelles joue des purs volumes et donne à voir un corps féminin surmonté d'une tête d'oiseau.

Peut-on obtenir une chimère sans recourir à l'animal? Isabel semble le penser lorsqu'elle propose une jambe terminée par un pied se prolongeant par un bras d'où surgit une main. La courbe toute-puissante poursuivant son mouvement propre commande la métamorphose. Nulle référence ici qui soit directement animale. Et pourtant, «Bras qui reflète à s'y méprendre le col du cygne»: c'est Breton parlant de Miró, mais cette phrase pourrait tout aussi bien être un commentaire sur la jambe qui se fait bras dans cette sculpture d'Isabel.

Une Isabel qui n'oublie pas ses attaches lusitaniennes. La sculpture intitulée *Ulysse* se veut un hommage aux grands navigateurs portugais qui, bien avant Christophe Colomb, partaient à la découverte de terres inconnues sur des embarcations de fortune. De part et d'autre d'une barre verticale (figurant peut-être le mât) un visage en demi-lune (notre héros) et une ancre de bateau. Cette circonférence évidée tient lieu de voile à une petite barque.

Un autre aspect du travail d'Isabel Meyrelles, ce sont les œuvres réalisées en hommage à d'autres surréalistes – telles ce *Revolver à cheveux blancs* à la mémoire de Breton, ou encore ce *Supérieur inconnu* cher à André Breton et à Sarane Alexandrian: une élégante figure princière portant heaume et cape est immobilisée, alors même que ses ailes nous rappellent son voyage inter-sidéral. Le surréalisme a par ailleurs favorisé les œuvres collectives, ou bicéphales: deux artistes qui collaborent à une même œuvre. C'est ainsi qu'elle a créé avec Artur Cruzeiro Seixas un certain nombre de pièces sculptées qui portent leurs deux signatures. De leur collaboration naîtront des œuvres dont se dégage un érotisme inquiétant teinté de cruauté: forme humaine à tête surmontée d'un oiseau, mais avec des sabots de cheval, figure féminine jouant d'un instrument – une sorte de harpe aiguisée en croissant de lune –, corps uniquement composé de deux jambes surmontées d'une faucille.

Une autre caractéristique très singulière des œuvres d'Isabel Meyrelles est leur aptitude à dialoguer avec des objets. Introduit tel quel, ou peint en couleur vive (vert, bleu cobalt), celui-ci est mis en tension avec les éléments sculptés. Un certain nombre de sculptures sont nées de la rencontre avec un coquillage, une clé, une pomme de cire, une souris de bronze, un œuf de pierre ou encore un œuf d'autruche qui vont suggérer, par le biais de l'association, une histoire. L'«objet trouvé» est incorporé tout en gardant son statut initial. Ainsi dans *Les Michelins*, une clé à molette a suscité, du fait de sa symétrie, l'idée des jumeaux. Fascinée par la duplication, Isabel créera plusieurs œuvres où une même figure est répétée à l'identique. C'est le cas des *Adorateurs de l'œuf* ou de la *Ronde des fantômes*. Ces œuvres nous interrogent sur le concept d'«original», fondamental en sculpture où la duplication d'un prototype, la réplique en bronze, devient l'œuvre originale. Paradoxalement, elles nous interrogent

aussi sur le concept d'« unique » : quoi de plus commun qu'un œuf, une pomme, une clé ? Choisis par l'artiste, mis en valeur, mis en scène, attirant l'œil, l'œuf, la pomme, la clé sont voués à une seconde vie qui leur redonne gloire et beauté. L'« objet trouvé » peut parfois être à son tour une sculpture, l'un jouant à cache-cache avec l'autre. Ainsi *La Peur* montre une main gantée de noir sculptée par Isabel, main qui se replie sur une souris de bronze chinée au marché aux puces.

La main gantée est un motif récurrent, en particulier la main associée à l'œuf. *Le Premier Œuf* présente une main ouverte sur laquelle repose un œuf de marbre blanc. L'œuf est choisi pour sa perfection formelle. C'est aussi une figure archétypale : l'œuf nous ramène aux origines, à l'Œuf du monde. Lorsque il est juché sur une barque égyptienne aux formes stylisées (*La Barque d'Isis*), c'est le voyage d'avant la naissance – ou d'après la mort – qui est évoqué. Rappelons que dans la mythologie égyptienne, Isis, la grande magicienne, avait rendu le souffle vital au corps d'Osiris, son époux, assurant ainsi sa survie dans l'au-delà. La sensibilité d'Isabel s'accorde à cette mythologie qui donne aux objets les plus simples un pouvoir symbolique.

La sculpture *La Licorne* est née d'un coquillage. Le coquillage fuselé, lointain cousin de la corne de narval, est lui aussi un « objet trouvé » – sur une plage. Il orne la tête de la licorne à corps de serpent ouroboros. C'est tout à la fois la pureté et la grâce qui s'allient pour dessiner, en creux cette fois, la forme parfaite d'un œuf. Autoportrait de l'artiste ? Ce n'est pas impossible, si l'on considère le silence, œil mi-clos, de l'animal, l'arrondi paisible de la sculpture qui invite à une méditation sans fin.

Méditation qu'Isabel Meyrelles poursuit, dès sa jeunesse, par d'autres voies : la poésie. Comme dans les sculptures qui jouent sur un registre décalé où l'humour et l'autodérision viennent contrer un merveilleux toujours présent (par exemple une ronde de fantômes s'agitant autour d'une pomme ou une main gantée de noir près d'une souris de bronze), les poèmes voient, pour l'étonnement du lecteur, l'onirique achopper sur le prosaïque, et les objets quotidiens mettre à distance les légendes et les mythes. D'où un bestiaire fantasque :

un tigre assoiffé
assis sur un tabouret de bar
regardant les éléphants sauvages
cueillir des pâquerettes.

Constant est le refus de se prendre au sérieux. L'imagination est ludique, la malice n'est jamais loin. Comme chez Desnos, l'esprit d'enfance baigne ces poèmes en forme, presque, de comptines. Il ne s'agit pas de se plier à de nouvelles règles (l'arbitraire des images, etc.), mais les poèmes écrits directement en français par Isabel Meyrelles sont « surréalistes » en ceci qu'ils retrouvent la spontanéité des juxtapositions des dessins ou textes d'enfants à qui l'on n'a pas encore imposé le carcan du rationnel :

De l'autre côté du rêve
Les vérités portent de drôles
De petits chapeaux verts
Et font de la balançoire
Sur les aiguilles de l'horloge de Dieu.
De l'autre côté du rêve
Le temps est un mille-pattes sans tête
Qui marche sur un miroir inversé
Et la mort, un bonhomme en pain d'épice
Habillé d'un poncho péruvien.

On ne s'étonnera donc pas de voir convoqué le Lewis Carroll du *Jabberwock* en épigraphe à un poème intitulé: « Un autre voyage d'Alice de l'autre côté du miroir ». Mais on s'étonnera, dans ce poème, de la hardiesse du détournement plaisamment érotique, dans une invention verbale proche du Michaux du *Grand Combat*:

Il veut te bournifler, te gridoter ta trilité,
Te faire bourbiouter à guille et à gnouille
Et pouvoir enfin se barigouler à son aise!

Mais le plus souvent, c'est mine de rien, avec tendresse et délicatesse, que les poèmes abordent aussi bien une impression fugitive, un bref élan amoureux, que les grands thèmes éternels:

J'aime voir mes mains
rêver de toi,
rêver les méandres
les plus secrets
de ton corps,
forêt et piège...

Dans un poème composé comme une série d'apostrophes, l'amour est appelé « ce petit blanc-bec », « cette espèce d'angelot à la manque », « ce chérubin dépenaillé ». L'amoureuse-contre-son-gré n'a pas l'intention de se laisser faire, ah mais!

... je veux
qu'il soit écrasé, écorché, écharpé,
écartelé, empalé, lapidé, supplicié

Et quand on croit que l'Inquisition n'est pas loin, arrive la chute:

... transformé en pâte à crêpes!

Ouf, ce n'était qu'un jeu, une joute verbale.

Même si les poèmes utilisent avec virtuosité les ressources de la langue d'adoption d'Isabel Meyrelles, revient parfois la culture portugaise, lorsque l'inspiration se fait plus grave, plus fervente, proche de la *saudade*, par exemple dans les « In memoriam » dédiés à des êtres proches. Ainsi, pour Inès Guerreiro, en 1998:

Peut-on décrire avec des mots
les mille bruissements de l'âme
quand nos morts nous visitent
leur essence subtile
constellée de tant de souvenirs
que notre cœur devient
une vaste mer ensorcelée?

F. P.

Isabel Meyrelles est née à Matosinhos (Portugal). Elle a étudié la sculpture à Porto et à Lisbonne où elle était très proche du mouvement surréaliste. À partir de 1950, elle a poursuivi des études supérieures à l'Université de la Sorbonne et simultanément à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Elle a présenté plusieurs expositions individuelles: 1949, Librairie ÁTICA, Lisbonne; 1973, Galerie São Mamede, Lisbonne; 1979-1980: Galerie Orion, Paris; 1984, Galerie Rome et Pavia, Porto; 1987, Galerie Leo, Lisbonne; 1988, Galerie de la Caixa Geral de Depósitos, Paris; 1992, Galerie Leo, Lisbonne; 2004, Galerie São Mamede, Lisbonne, et rétrospective à la Fondation Cupertino de Miranda, Vila Nova de Famalicão. Depuis 1949, elle a participé à de nombreuses expositions collectives en France et au Portugal – notamment avec Cruzeiro Seixas (galerie Leo, Lisbonne, 1984) et, tout récemment au Consulat portugais de Paris (2004-2005) et à Sabrosa (juillet-août 2005).

Depuis 1970, elle a traduit de nombreux livres de poésie portugaise et brésilienne ainsi que des livres en prose. Auteur de plusieurs anthologies de poésie, elle est l'éditeur de l'œuvre poétique de Artur de Cruzeiro Seixas (*Poesia Completa*, Quasi Edições dont le troisième volume est paru en 2004). En 1996, elle a reçu le prix de traduction de poésie portugaise Calouste Gulbenkian (Assises de la traduction littéraire, Arles).

En 2004, sous le titre « Chimères », un hommage à Isabel Meyrelles a été organisé par l'Université de Paris 8, le Centre de Recherches sur le surréalisme (Université de Paris III-Sorbonne nouvelle) et Atlas (Assises de la traduction littéraire en Arles), au Centre Culturel Calouste Gulbenkian (Paris). La même année, elle a publié le recueil *Poesia* aux éditions Quasi Edições (Famalicão).

Poèmes

Tigre tigre...

Souple
svelte
sinueux
sybaritique
sultan des après-midi
soyeux,
soudain
séditieux
séducteur
secrètement
satanique,
sommptueux
sourcier
sabordant
subtilement mes
sources,
sauvage roi
safrané
strié de noir, je
savoure ton
superbe feulement
souverain
saccageur du
silence, et je
subis
sereinement ta loi, ô
solitaire
seigneur à la
sombre beauté

(Le Livre du tigre, 1976)

Un autre voyage d'Alice de l'autre côté du miroir

*Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!*

Lewis Carroll

Alice rencontre le Jabernichon
Qui lui dit: prends garde au Bandernuit!
Prends garde à ses mains slictueuses,
A sa langue vriblante!
Il veut te bournifler, te gridoter ta trilite,
Te faire bourbiouter à gouille et à gnouille
Et pouvoir enfin se barigouler à son aise!
Mais le Bandernuit, le frumieux Bandernuit,
Timidifié, n'a pas osé s'arraper
Et ruginiflant de suffêches pensées,
Reste seul au cœur de la nuit,
Seul avec sa faim inassouvie.

(Le Livre du tigre, 1976)

De l'autre côté du rêve
la mémoire a des yeux à facettes
(mille images de toi à la seconde)
et la racine carrée du cœur
n'est pas celle que tu crois.
De l'autre côté du rêve
les vérités portent de drôles
de petits chapeaux verts
et font de la balançoire
sur les aiguilles de l'horloge de Dieu.
De l'autre côté du rêve
le temps est un mille-pattes sans tête
qui marche sur un miroir inversé
et la mort, un bonhomme en pain d'épice
habillé d'un poncho péruvien.
De ce côté-ci du rêve,
le phénix lisse ses plumes
et ricane bêtement.

(Le Livre du tigre, 1976)

J'ai lâché mes démons,
ils ont beau se cacher
derrière la fontaine rose
du Jardin des Délices
je sais qu'ils sont là,
il ne sert à rien de traverser
cette mer crêtée de chevaux sauvages
le rivage aura des dents
et des doigts de soufre et de sel,
les pièges-à-rêves dressent déjà
leurs têtes aux arêtes pétrifiées
et le temps, le temps, lui,
peigne ses cheveux de sable noir
et se nourrit de mon désir de toi.

(Le Livre du tigre, 1976)

J'aime voir mes mains
rêver de toi,
rêver les méandres
les plus secrets
de ton corps,
forêt et piège,
source et hurlement

J'aime voir mes mains
rêver de toi,
entrelacées, endormies,
recréant ta poitrine,
tes épaules, ton ventre,
tes cuisses, ton sexe,
amazonie du dedans

J'aime voir mes mains
rêver de toi.
Parfois un seul doigt se tend
dessinant en l'air
tes yeux, ta bouche, tes cheveux,
étoile noire
que je suis seule à connaître.

J'aime voir mes mains
rêver de toi,
rêver cette traversée du miroir
aux reflets infinis
qui est mon souvenir de toi.
D'ailleurs, que peuvent-elles
faire d'autre?

(Le Livre du tigre, 1976)

Il advint qu'Iahvé
voulut éprouver le poète.
Il lui dit: « Prends un poème
en vers blanc sans tache
âgé d'un an au plus
ton seul, ton unique,
celui que tu gardes, inconnu de tous,
dans le secret de ton cœur,
et offre-le en holocauste
sur le cendrier que je dirai. »
Le poète se leva de bon matin
et chercha le cendrier propitiatoire.
Au troisième jour il leva les yeux
et vit le cendrier du sacrifice.
Il déplia le poème et prépara les allumettes
Pour offrir un holocauste par le feu,
odeur apaisante pour Iahvé.
Mais Iahvé lui dit:
« Poète, poète, pourquoi as-tu voulu
me cacher la vérité?
Quelqu'un d'autre connaît ce poème.
– Seigneur Iahvé, je n'ai pas menti,
il n'y a que ma bien-aimée qui l'a lu
et nous sommes comme les deux moitiés
d'une orange, nous ne faisons qu'un. »
Alors Iahvé appela le poète pour la troisième fois
et dit: « Par moi-même j'ai juré – oracle d'Iahvé –
que, puisque tu ne m'as pas refusé
ton poème, ton unique,
je bénirai et multiplierai
le signifiant et le signifié de tes poèmes
comme les étoiles des cieux
et comme le sable sur le rivage de la mer. »
Et le poète loua le Seigneur
et reprit en paix son stylo à bille.

(Le Livre du tigre, 1976)

L'amour est entré en moi
par effraction, contre mon gré.
J'en suis envahie, débordée, noyée.
Ce petit blanc-bec se croit tout permis
mais il se fourre le doigt dans l'œil,
je trouverai bien une manière de me débarrasser
de cette espèce d'angelot à la manque,
je vais lui tendre des pièges labyrinthiques
à mémoire circulaire,
le faire bouffer par le Minotaure,
implorer l'aide des martiens verts,
me faire exorciser par l'abbé du coin
ou demander une conjuration à la sorcière de service,
enfin, n'importe quoi, mais je veux
qu'il soit écrasé, écorché, écharpé,
écartelé, empalé, lapidé, supplicié,
transformé en pâte à crêpes,
je veux surtout que ce chérubin dépenaillé
sorte complètement de ma vie et me foute la paix.
Je ne me méfierai jamais assez de l'amour.
Quel beau salaud!

(Le Livre du tigre, 1976)

Le silence est pavé de murs
les murs sont peuplés de fourmis
les fourmis ont deux mètres de long
mais personne ne le voit.
Et alors?

Les murs sont couleur de silence
les fourmis portent des masques noirs
et de solides bottes à crampons
mais personne ne le voit.
Et alors?

Le silence est fait de fourmis
les murs sont rétractiles
les crampons sont faits de guimauve
mais personne ne le voit.
Et alors?

Les murs sont pavés de silence
les mains ont des gants de silence
les fourmis sont avalées en silence
mais personne ne le voit. Et alors?

(Le Livre du tigre, 1976)

Post hanc diem

Rien dans les mains
rien dans les poches
pas de tigre dans le chapeau
pas de colombes dans la manche
le poète traverse la scène
sur la corde raide des mots
rien dans les mains
rien dans les poches
pas de tigre dans la manche
pas de colombes dans le chapeau
la salle est vide
les lumières sont éteintes
les musiciens partis
le poète est seul sur la corde raide
et les mots s'en vont, comme toujours.
Le spectacle est terminé.
Rideau.

(Le Livre du tigre, 1976)

Dans les terres truquées,
le poète fou
est un témoin irremplaçable
ces temps-ci, selon une mode
qui n'est pas fortuite.
Ce procès dure encore
car l'expérience rend myope
et les coyotes jouent un petit rôle
aux sources de la magie.
Seule certitude:
le poète ainsi défini devient
la grande cymbale abrupte et barbare
dans la machinerie des choses,
c'est-à-dire
dans les problèmes de communication.

*(Le Messager des rêves,
février 1983)*

Est-ce la paix, est-ce la guerre?
Chacun sait de quel enfer il vient,
frais éclos le matin
entre deux brasiers mortels
la règle du jeu est de marcher les mains vides
la mort des cygnes est une aventure sans lendemain
à l'ombre des paupières du désert
les tournesols m'ont tourné le dos
hennissant d'une terreur poudreuse
ce qui siffle à mes oreilles n'a pas de nom
mais je la reconnais pour ce qu'elle est
banquise de sang
hurlant à la lune.

*(Le Messager des rêves,
juillet 1985)*

À Mario Henrique Leiria

Le poème est-il une enzyme
produite par l'insomnie?
La main qui écrit,
issue d'une mystérieuse porte,
prémices de l'aube à venir?
Un papillon déjà épinglé? Un virus?
Le miroir magique d'où s'envolent
des oisillons maladroits?
Quel rôle joue ton corps
silencieusement allongé près du mien
dans cette inexplicable alchimie?
L'arbre nocturne paré
de sa lumière intérieure
y est-il pour quelque chose?
Que se passe-t-il entre
la trame du papier et celle du destin?
D'où vient-il? Où va-t-il?
Feuille morte ou vivante,
ange trompeur,
lune de sel,
la nuit l'emporte
et c'est fini.

*(Le Messager des rêves,
avril 1988)*

Le messenger des rêves

Le signe cygne
est un cheval au galop
monté par un minuscule cavalier en flammes
né du rêve fiévreux du phénix.

Le cygne signe
révèle au poète
que le rideau opaque
des transparences verbales
ne sont que des signes
défigurés par les révélations
des cygnes lorsqu'ils prennent leur envol.
Quand ils reviennent du pays
au-delà des nuages, alors, oui,
ils sont les messagers du pli secret
du minuscule cavalier en flammes.

*(Le Messenger des rêves,
Paris, octobre 1994)*

Hommage à Victor Hugo

Descendu du septième ciel
sur les ailes d'un doux zéphyr
apparaît soudain l'hémistiche,
la césure qui permet au père Hugo
de danser la gigue
et pas d'hélas qui tienne!
L'alexandrin déploie ses pompes et ses fastes,
scintillements, incandescences,
chatoyantes cascades
étourdissantes de beauté,
coulant comme du miel sous notre
regard affamé d'enjambements
qui nous mènent à d'autres vers où chante la rime
comme un rossignol de légende.
Laissez-vous charmer,
il ne manque que 350 pages
pour terminer la Légende des Siècles.

(Le Messager des rêves, 1997)

In memoriam

à Inês Guerreiro

Peut-on décrire avec des mots
les mille bruissements de l'âme
quand nos morts nous visitent,
leur essence subtile
constellée de tant de souvenirs
que notre cœur devient
une vaste mer ensorcelée?
Aujourd'hui c'est toi, Inês,
Qui es venue, avec ta voix
d'écume et d'hirondelle
me parler de décors de pièces
impossibles, de masques et de plumes,
comme si tout le monde pouvait comprendre
la sagesse de ton univers
de vieux chêne rêveur.
Ah! Quelle *saudade*, Inês!

(*Le Messager des rêves*,
juillet 1998)

Isabel Meyrelles



Isabel Meyrelles et Cruzeiro Seixas, *Le Pied et la Main*, Lisbonne, s.d.
à partir d'un dessin de Cruzeiro Seixas,
terre cuite sur bois, 28 x 31 x 11,5 cm
(coll. Isabel Meyrelles)



Isabel Meyrelles, *Ulysse*, 2004
bronze, 27 x 33,5 x 19 cm
(coll. Fundação Cupertino de Miranda)



Isabel Meyrelles, *Le Revolver à cheveux blancs*
(*Hommage à André Breton*), 2004
bronze, 25,5 x 26,5 x 17 cm
(coll. Fundação Cupertino de Miranda)



Isabel Meyrelles, *Supérieur Inconnu*, Paris, 1996
terre cuite, 31 x 16 x 18 cm
(coll. Galeria São Mamede)



Isabel Meyrelles, sans titre, 1984
à partir d'un dessin de Cruzeiro Seixas (1952),
terre cuite sur bois, 26 x 23 x 11,5 cm
(coll. Fundação Cupertino de Miranda)



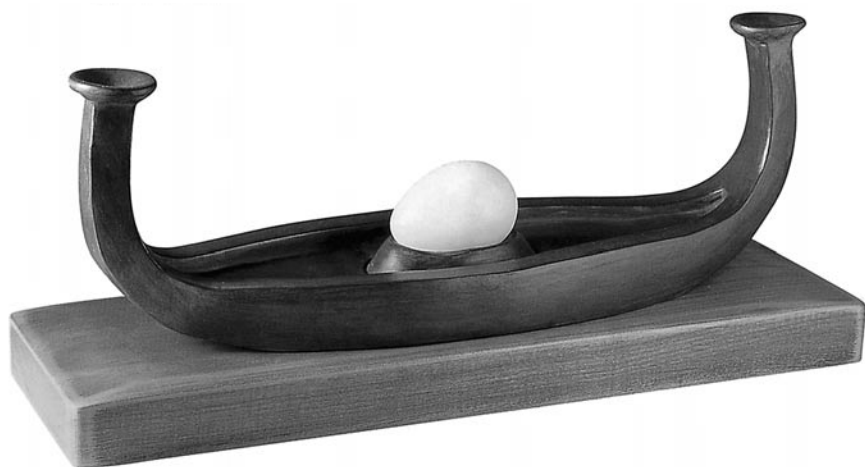
Isabel Meyrelles, *Les Michelins*, 2003
terre cuite, 21 x 34 x 20 cm
(coll. Galeria São Mamede)



Isabel Meyrelles, *Les Adorateurs de l'œuf*, 1996
terre cuite, 28 x 39 x 39 cm
(coll. Isabel Meyrelles)



Isabel Meyrelles, *Le Premier Œuf*, Paris, 1992
terre cuite sur bois, 14 x 28 x 13,5 cm
(coll. particulière)



Isabel Meyrelles, *La Barque d'Isis*, Paris, 2003
terre cuite et pierre sur bois, 13 x 38 x 13 cm
(coll. particulière)



Isabel Meyrelles, *La Licorne*, 2003
bronze, 31 x 23 x 10 cm
(coll. particulière)



Isabel Meyrelles, *Vigile*, 2004
bronze, 21 x 17 x 9 cm
(coll. MMG)



Isabel Meyrelles, *L'Envol de l'arbre*, 2004
bronze, 120 x 94 x 45,5 cm
(coll. Fundação Cupertino de Miranda)



Isabel Meyrelles, *Le Château*, Paris, 1975
à partir d'un dessin de Raúl Perez,
terre cuite sur bois, 28 x 25 x 34 cm
(coll. Isabel Meyrelles)