

Miroir aux putti

Attribué à Paul Soyer. Non daté.

Email en grisaille sur fond or, bois noirci, miroir.

H. 79 cm ; L. 65 cm.



Le cadre de ce miroir, en bois noirci, est surmonté par un motif sculpté d'un cuir renaissant et de feuilles, tandis que la partie inférieure et les côtés sont ornés de motifs découpés plus discrets. Ce décor sculpté s'accompagne de plaques d'émail peint en grisaille sur fond en camaïeu or, incrustées dans le bois, tout autour du miroir.

De petites plaques de forme carrée, contenant un buste d'angelot, sont situées dans les angles. Elles adoptent une forme rectangulaire sur les côtés du miroir. La partie supérieure présente un angelot tendant un miroir à un deuxième, qui tient une boîte à bijoux sur ses genoux et se pare, tout en offrant un pendentif à un troisième ; le décor, célébrant la coquetterie féminine, est ici plus directement en rapport avec l'objet que dans le reste du cadre. La partie inférieure montre simplement des putti jouant et voltigeant, tandis que les montants verticaux du cadre sont ornés chacun d'une figure féminine tenant un bouquet de fleurs et portant une robe au drapé tournoyant, au dessus de laquelle volent des couples de putti se câlinant. Ces figures se détachent systématiquement sur un fond de nuées et de quadrillages peints en camaïeu or. Quelques rehauts d'or sont également visibles sur les objets (coffret, carquois, corbeille) portés par les personnages.

Cette pièce combine donc deux techniques en camaïeu. Elle rappelle de ce fait les portraits ovales de Paul Soyer, tandis que le principe de l'incrustation de plaques d'émail peint sur un objet d'usage domestique se retrouve sur le coffret-écritoire. La production de petites plaques d'émail destinées à décorer du petit mobilier (coffrets, cadres) constituait en effet la spécialité de son atelier, qui pouvait également répondre aux commandes d'autres ébénistes.

Coffret écritoire,

Attribué à Paul Soyer.

Bois noirci, émail peint en grisaille avec rehauts d'or.

H. 36 cm ; L. 31 cm.



Le décor de ce coffret, dont la partie verticale est surmontée d'un fronton découpé, se compose de plaques d'émail de formes et de tailles diverses, ornées de motifs décoratifs et de d'angelots à vocation allégorique.

L'objet présente au sommet un angelot en buste dans un médaillon central, entouré de décors de rinceaux épousant la forme de la crête. Le reste de la partie verticale est orné d'une plaque ovale représentant l'Amour sous les traits d'un angelot pourchassant des papillons dans les nuées ; cette plaque est entourée de part et d'autre par deux plaques rectangulaires, figurant un vase contenant des grappes de fruits, né des rinceaux qui forment la bordure. L'abattant s'ouvre en deux parties et dissimule des compartiments.

La partie horizontale présente en son centre une plaque rectangulaire figurant le Fleuve sous la forme d'un autre angelot, couché sur une cruche qui déverse de l'eau au milieu d'une végétation abondante. De part et d'autre, deux plaques rectangulaires représentent des trophées d'instruments de musique, à l'intérieur d'un cadre également formé par des rinceaux.

Sur le tiroir enfin, une longue plaque est ornée d'une guirlande de rinceaux répartis symétriquement autour de la serrure.

Les motifs figurés sont peints uniquement en camaïeu de grisaille, tandis que les plaques strictement décoratives comportent des rehauts d'or.



L'empereur Domitien et sa femme Domitia Longina

Signé "Paul Soyer".

1875-1880.

Email polychrome peint sur cuivre.

Email : 21 cm ; Cadre : 38 cm



Les deux personnages vêtus et coiffés à la mode romaine sont identifiés par l'inscription en lettres d'or qui court de part et d'autre de leur visage, selon le principe propre à Paul Soyer dans ses portraits historiques.

Il s'agit de Domitien, dernier empereur de la dynastie des Flaviens, fils de Vespasien, et frère de Titus, dont il est le successeur, et de sa femme, Domitia Longina.

Le règne de Domitien, qui dure de 81 à 96, est marqué à la fois par une réorganisation de la justice romaine, et par des conquêtes en Bretagne (Grande-Bretagne) et en Germanie ; il fait également édifier une ligne fortifiée sur la frontière danubienne pour se protéger des Daces. Sa mémoire sera cependant effacée par le Sénat, en raison de sa prétention à régner en maître absolu. L'empereur a gardé ainsi une réputation de grande barbarie, en se livrant à des persécutions très sévères envers les Juifs et les Chrétiens.

Domitien entretient des relations tumultueuses avec son épouse : Domitia est répudiée en 83, à la suite de son adultère avec un acteur du nom de Pâris, qui est condamné à mort. Domitia ne doit de conserver la vie qu'à l'influence d'un des conseillers de l'empereur. Domitien entretient alors une liaison avec sa nièce Julia Titii, la femme de son cousin Flavius Sabinus qu'il vient de faire exécuter. En 90, il retrouve Domitia, qui sera à l'origine de son assassinat en 96 par un serviteur du nom de Stephanus. Ce dernier obéissait en effet aux ordres d'une conspiration menée conjointement par Domitia, les préfets du prétoire et quelques membres du sénat. Leur ruse a eu raison de la paranoïa de l'empereur, qui avait fait revêtir de miroirs les parois de son palais, pour mieux parer à l'attentat qu'il redoutait : il voyait ainsi tout ce qui se passait autour de lui.

Paul Soyer, en choisissant de représenter ces personnages strictement de profil, s'inspire directement des fameux portraits de l'Antiquité réalisés sur les monnaies et les médailles. Il reste également fidèle à la tradition du portrait romain sans concession. La dureté des traits, fortement accusés, est encore accentuée par le fond noir sur lequel ils se découpent.

Le choix d'un thème antique, assez rare dans la production de l'artiste peut s'expliquer par son intérêt pour la Renaissance, elle-même vécue comme une redécouverte de l'Antiquité.



Paire de portraits féminins

1875-1880.

Huiles sur toile.

H. 60 cm ; L. 48 cm.



Ces deux toiles rappellent le rapport très étroit que l'art de l'émail entretient avec la peinture. On retrouve ici le goût de Paul Soyer pour les paires de portraits en buste dans des formats circulaires ou ovales. La vue de ces deux visages de femme selon un profil strict, évoque le parti adopté dans les portraits de l'empereur Domitien et de sa femme, tandis que le choix du format ovale se rapproche des camées antiques. La référence antique se lit également dans le style des costumes, aux amples drapés retenus par des agrafes, et dans celui de leurs bijoux. La parenté de ces vêtements, tout comme celle de leurs coiffures, savamment travaillées et ornées de perles, ainsi que d'un voile bleu pour l'une et d'un diadème pour l'autre, invite à considérer ces portraits comme deux pendants. Pourtant, la similitude surprenante des visages laisse planer un doute : ne s'agit-il pas plutôt de deux propositions successives pour la réalisation d'un seul émail ?

La production d'huiles sur toile ne faisait pas partie des spécialités de l'atelier de Paul Soyer, limité aux arts décoratifs liés à la ciselure et l'émaillerie, ainsi que le détaille sa demande d'admission à l'Exposition Universelle de 1878. Il y fait part de son intention d'exposer les produits suivants : « Objets d'art en émail. Pièces montées émaillées et peintes, peintures sur émail, décoration pour la bijouterie. Aiguïères, coupes, plats, bonbonnières montées, or et argent ciselé. Pièces de bijouterie. ». Ces deux œuvres sont donc des travaux préparatoires en vue de la création d'un ou de deux tableaux en émail.

En effet, la composition et la coloration de l'émail à réaliser doivent avoir été prévues exactement, au moyen de ce type d'esquisses exécutées à grandeur et entièrement peintes. La pose du décor sur la plaque de cuivre, déjà recouverte d'une première couche d'émail de couleur sombre, est alors réalisée : le report du tableau initial à l'huile peut se faire à main levée, mais les procédés de décalcomanie permettent une plus grande fidélité à la composition d'origine. On interpose ainsi entre le calque de l'esquisse et la plaque émaillée un papier très fin frotté de sanguine, et on repasse les traits du calque pour déposer sur l'émail un nouveau dessin obtenu par les traces de sanguine.



Ces deux œuvres permettent de comprendre l'intérêt d'une formation de peintre dans l'exercice du métier de peintre-émailleur. Cette nécessité amena Paul à orienter son fils Théophile vers les Beaux-Arts. Les premières réalisations en émail de ce dernier sont d'ailleurs des copies d'après des toiles de maîtres, comme *La Toilette*, d'après l'Albane en 1875.



Théophile Soyé

Plat au cacatoès

Monogrammé « T.S » Vers 1885-1890

Email polychrome peint sur cuivre.

Diamètre : 21,5 cm.



Cette assiette est décorée en plein d'une scène représentant un face à face hostile entre un cacatoès posé sur une branche, reconnaissable à l'aigrette ébouriffée située au sommet de sa tête, et un lézard, en arrêt sur une grenade. La surprise de cette rencontre provoque l'effroi de l'oiseau, qui déploie ses ailes, prêt à s'envoler.

On notera le naturalisme du thème et de la représentation, permettant de reconnaître précisément les citrons et les grenades mêlés dans ces branchages. L'influence du japonisme, qui touche l'Europe à partir de l'Exposition Universelle de 1867 est sensible de ce fait. La composition elle-même, qui occupe principalement les deux tiers de l'assiette, se rapproche de certaines pièces de céramique japonaises et chinoises ; enfin, le motif de l'oiseau aux ailes déployées épousant la courbe du plat existe également sur quelques assiettes d'origine japonaise. Deux diagonales, formées par la ligne des ailes de l'oiseau d'une part, et par la courbe générale des branches d'autre part, créent un équilibre tendu, en accord avec le climat de la scène figurée.

Plus que la reprise d'un motif particulier, on peut voir dans cette œuvre un des symptômes d'une orientation exotique renouvelant les sources d'inspiration de Théophile Soyé. Se libérant peu à peu de sa formation classique, le peintre-émailleur commence dans les années 1880 à composer des œuvres véritablement originales, avant de se laisser convaincre, une dizaine d'années plus tard, par la modernité de l'Art nouveau.



Le Printemps

Monogrammé «T. S ».

Années 1880.

Email polychrome et translucide peint sur cuivre.

H. 19 cm ; L. 15,5 cm



Par sa forme rectangulaire, et la scène inscrite au centre d'un cadre, cet objet se situe à mi-chemin entre la coupe et le tableau.

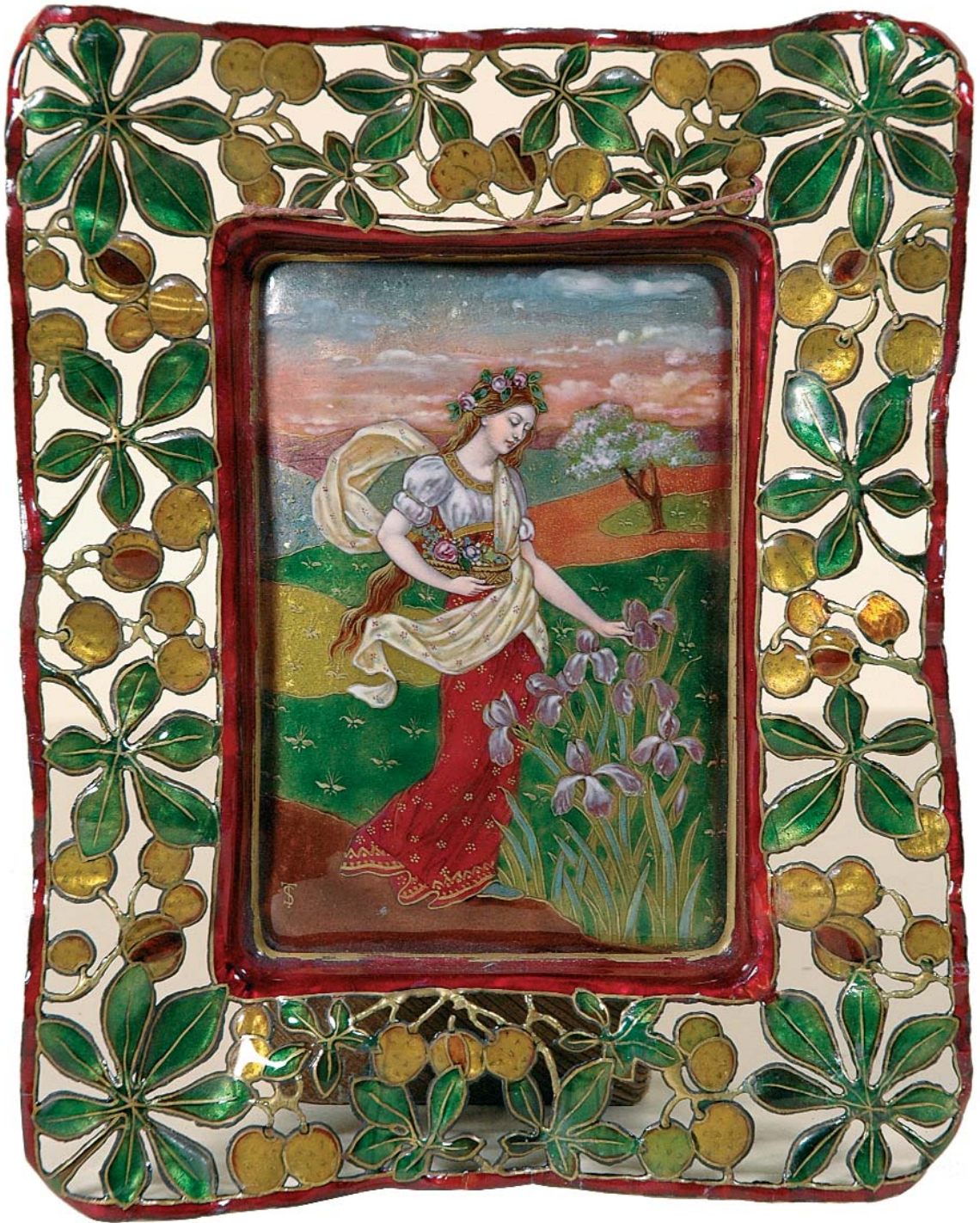
Une jeune femme aux longs cheveux mordorés ceints d'une guirlande de fleurs, cueille des iris, qu'elle s'apprête à déposer dans le petit panier qu'elle tient sous son bras droit. Elle semble ainsi évoquer une représentation du Printemps, proche de la figure de Flore dans les tableaux mythologiques composés autour de ce thème.

Le paysage dans lequel elle se situe rappelle l'influence du japonisme : construit au moyen de grands aplats de couleurs juxtaposés, il acquiert seulement une certaine profondeur grâce à la présence des lignes courbes cernant ces formes. Ce goût pour l'arabesque se remarque également dans l'ondulation qui parcourt le corps de la jeune femme, dans l'envol sinueux de son écharpe blanche et dans les boucles de sa chevelure.

Cette stylisation provoquée par l'aspect plat du paysage et la forte présence des arabesques forme un vif contraste avec le traitement du visage et des bras du personnage, dont le modelé des chairs gris-rose pâle reste plus classique. Elle s'oppose aussi au naturalisme des iris.

L'œuvre se distingue enfin par sa virtuosité technique et par l'emploi d'un émail translucide, qui laisse apparaître le métal sous-jacent. L'éclat des couleurs complémentaires (rouge/vert, bleu/orange) utilisées dans la composition du tableau est accentué par ce procédé qui les rend particulièrement vibrantes. La luminosité de l'émail est plus vive encore sur le cadre, suggérant le volume des fruits et la fraîcheur des feuilles de vigne vierge, cerclées de métal et découpées à jour.

Combinant diverses influences à une expérimentation technique, Théophile Soyter parvient ici à créer son propre style, coloré et lumineux.



Eve

Monogrammé «T. S ». D'après une composition de Lucien Lévy-Dhurmer.

Après 1896.

Email polychrome peint sur cuivre.

D. 19 cm ; H. 9,5 cm.



Au centre du couvercle de cette bonbonnière ronde, Eve est représentée en buste, la tête tournée vers la gauche et les mains croisées sur ses épaules nues, elle tient dans sa main gauche une pomme qu'elle s'apprête à croquer, sous le regard tentateur du serpent se trouvant lui aussi à sa gauche, du côté du mal. Le corps de l'animal ondule sur le fond, faisant écho à la longue chevelure rousse sinueuse de la jeune femme. Tous deux se détachent sur un fond de pommes rouges et de branchages. On retrouve ici exactement, bien qu'adaptée au format du tondo, la composition créée par Lévy-Dhurmer à partir de 1896, dans une série d'œuvres sur le même thème.

Sur la bordure rouge du couvercle sont disposées douze fleurs de pommier écloses, systématiquement accompagnées d'une fleur en bouton et de feuilles vertes.

Reprenant l'un des thèmes bibliques les plus abondamment illustrés, cette œuvre évoque le moment même de la Chute. Adam est cependant absent de cette scène, entièrement consacrée à la femme. La sensualité de la représentation, provoquée par la volupté suggestive du mouvement de la jeune femme et des ondulations de sa chevelure rappelle qu'Eve symbolise l'emprise des sens, par opposition à Adam, associé à l'esprit.

Toute condamnation semble cependant exclue, étant donné le contexte d'utilisation profane auquel était voué cet objet, destiné à recevoir des bonbons ou autres menus objets. Selon Léon Thévenin, qui consacre un texte - *La Renaissance païenne* - à Lévy-Dhurmer en 1896, Eve est en effet, dans l'œuvre de l'artiste, « un symbole du monde païen, du règne de la nature et des sens ».

Le style de Théophile se reconnaît dans le goût de l'arabesque, influencé par l'Art Nouveau, tout comme dans l'éclat profond et légèrement transparent du rouge du bord du couvercle, qui témoigne de ses recherches sur la couleur. Cependant, on peut s'interroger sur la nature de son inspiration : s'agit-il d'une œuvre exécutée d'après Lévy-Dhurmer ou d'une collaboration active entre les deux artistes ? Lévy-Dhurmer a en effet manifesté un profond intérêt pour les arts décoratifs, non seulement par ses créations de céramiques, mais aussi en confiant en 1902 à la Manufacture des Gobelins, un carton de tapisserie, Première Floraison, représentant à nouveau une Eve tentée par le serpent dans un jardin luxuriant.

Illustrant la rencontre des Beaux Arts et des arts décoratifs, typique de la fin du XIX^{ème} siècle, cet objet met également en valeur les divers effets qu'on peut tirer de la seule technique de l'émail peint. Cette technique s'apparente en effet à la peinture dans le modelé des chairs en léger clair-obscur ; la relative transparence provoquée par un faible taux d'oxyde d'étain accuse la ressemblance de l'émail avec la pierre précieuse ; enfin, l'émail peint imite le cloisonné sur le fond de l'objet. Le dessin des feuilles de pommier est en effet cerné de fins traits de couleur métallique, évoquant fortement les minces cloisons de cuivre utilisées pour séparer des teintes différentes utilisées dans cette technique. La manière dont ce motif naturaliste se détache sur le fond noir rappelle par ailleurs le décor des vases chinois des « familles noires », manifestant une nouvelle fois le syncrétisme de l'inspiration de Théophile Soyer.



Coupe plate

Attribuée à Théophile Soyer.

Vers 1900-1905.

Email translucide polychrome peint sur cuivre. H. 12,8 cm ; L.17 cm (anses).



Cette coupe est ornée en son centre d'un buste de jeune femme se découpant sur un fond violet sombre. La longue chevelure rousse de cette figure se répand en excroissances sinueuses de chaque côté de la coupe, pour former deux petites anses ajourées. La bipartition des anses et de la chevelure, tout comme celle des fleurs de la coiffure et du costume, participe à l'équilibre de la composition en créant une symétrie axiale régulière. Celle-ci est cependant partiellement rompue par la dissymétrie du drapé bleu qui ne laisse voir la robe blanche que sur l'épaule gauche. Le regard du personnage, légèrement tourné vers la droite, accompagne ce mouvement.

Le décor de l'aile est divisé en deux bordures concentriques aux couleurs contrastées : à l'intérieur, une première, à la teinte vert amande tachetée de blanc, et à l'extérieur une seconde, rouge, plus étroite, et légèrement striée.

Le motif de la chevelure s'émancipant du médaillon qui renferme un visage féminin se retrouve dans diverses productions de l'Art Nouveau. Lancé par Alfons Mucha sur des affiches dessinées pour l'actrice Sarah Bernhardt, il est repris et diffusé dans le domaine de la bijouterie par les frères Piel, sous forme de broches et de boucles de ceinture (un bel exemplaire en argent doré et émail est conservé au Virginia Museum of Fine Arts). Installés à Paris dès 1855, Alexandre et Paul Piel connaissent avec ces bijoux un succès particulièrement grand à l'Exposition Universelle de 1900. Il paraît donc légitime de situer la création de cette coupe peu de temps après l'Exposition, soit dans les premières années du XXème siècle.

L'application de ce motif sur une coupe en émail permet en outre d'observer l'étonnante circulation des thèmes de l'Art Nouveau à travers différentes techniques ainsi que leur diffusion à l'échelle européenne.

Cette stylisation de la chevelure contraste étrangement avec le traitement très classique du modelé des chairs du visage et du drapé, légèrement bleutés : on peut reconnaître dans cette association une particularité stylistique propre à Théophile, ce que confirme la date probable de création de cet objet. Par ailleurs, la vivacité des couleurs et l'éclat que leur confère la transparence de l'émail se retrouve également dans *Le Printemps* et *Eve*.

Par la reprise et la réinterprétation d'un motif de l'Art Nouveau, cette œuvre confirme l'actualité des créations de Théophile Soyer, tout comme son active participation à la vie artistique de son époque.

Meuble miniature

Attribué à Théophile Soyer. Vers 1900.

Bois et plaques d'émail polychrome peint sur cuivre.

H. 39 cm ; L. 29 cm.



Ce meuble miniature à deux corps ouvre par quatre portes et deux tiroirs répartis entre la partie basse, qui abrite un miroir dans une niche, et la partie haute, en retrait. La multiplicité des compartiments permettant de ranger de menus objets et la présence du miroir invitent à voir dans cet objet un grand coffret à bijoux.

Sur les portes, les plaques d'émail représentent les saisons sous les traits de figures féminines associées à des arbres.

La forme des portes et les moulurations du bois privilégiant les courbes et contre-courbes rattachent cet objet au style Art nouveau, tout comme l'irréalité des couleurs et la stylisation des figures, sinueuses elles aussi, associées au naturalisme des espèces végétales représentées.

Etant donné l'intérêt manifesté par Théophile Soyer pour ce style au tournant du siècle, il est vraisemblable qu'il se soit plu à concevoir et réaliser cette surprenante boîte à bijoux.

