



Le four rougit : la plaque est prête. Prends ta lampe.
Modèle le paillon qui s'irise ardemment,
Et fixe avec le feu dans le sombre pigment
La poudre étincelante où ton pinceau se trempe.

José-Maria de Heredia, Les Trophées

Les Soyier

Une dynastie d'Émailleurs



8 juin - 8 juillet 2005

Galerie Marc Maison

178, rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris - Tél : +33 (0)1 42 25 12 79

www.marcmaison.com

Les Soyer, Biographie

✿ *Paul Soyer (1832-1903)*

Originaire de Seine-et-Marne, Paul Soyer commence par exercer la profession de ciseleur à Paris, dès les années 1850. Peu à peu, il s'initie à la technique de l'émail afin de remplacer les bronzes ornementaux dans le décor du mobilier et ouvre un atelier de graveur-émailleur dès 1861, rue Mauconseil, entre les Halles et le quartier Bonne Nouvelle.

Il apporte alors sa collaboration à des émailleurs et des orfèvres de renom, tels Claudius Popelin, Charles Duron ou Gustave Baugrand. C'est d'ailleurs comme collaborateur de ce dernier qu'il obtient sa première médaille de bronze à l'Exposition Universelle de 1867.

A la suite de ce succès, il ouvre un atelier de plus grande envergure, au 4 rue Saint-Sauveur, dans le même quartier, et se spécialise dans les diverses techniques de l'émail, avec une prédilection pour l'émail peint. Sa production, très variée, comprend aussi bien de petites décorations pour la bijouterie que de véritables tableaux en émail, en passant par des objets d'art émaillés pour l'orfèvrerie et des plaques destinées à l'ébénisterie. Emule de Popelin, il reste fidèle à l'art de la Renaissance et du début du XVII^{ème} siècle, affectionnant, entre autres, la technique des émaux polychromes associée à la grisaille, et celle du camaïeu or.

Il participe également à toutes les Expositions Universelles françaises et étrangères, ainsi qu'aux Expositions de l'Union Centrale des Beaux Arts appliqués à l'Industrie – qui deviendra l'Union centrale des Arts Décoratifs. Régulièrement récompensé, notamment par une médaille d'or en 1878, il est hors concours et membre du jury à partir de 1889, date à laquelle il reçoit la Légion d'Honneur.



H. 37,5 cm ; L. 43 cm



Théophile Soyer (1853-1940)

Orienté vers les Beaux-Arts par son père, Paul, pour apporter une dimension artistique nouvelle à son atelier, Théophile Soyer suit les cours de Yvon et de Levasseur, et commence à travailler l'émail à Courbevoie avant de rejoindre l'atelier paternel, qu'il reprend en 1896.

Il débute sa carrière artistique au Salon de 1870, avec une copie en émail d'une œuvre de Le Barbier aîné, Apollon tuant le serpent Python, et participe dès 1876 aux Expositions de l'Union Centrale des Beaux Arts appliqués à l'Industrie. A l'Exposition Universelle de 1889, il obtient une médaille d'argent tandis que sa femme, Lucie Dejoux, peintre-émailleur d'origine genevoise, qui travaille également à l'atelier de la rue Saint-Sauveur, reçoit une médaille de bronze.

Initié, par sa formation, aux copies de tableaux anciens, il est également très sensible aux courants artistiques propres à son époque : séduit par l'Art nouveau, il fait preuve d'une grande créativité en travaillant sur l'éclat des couleurs et les jeux de transparences permis par les émaux translucides.

Très engagé dans la vie artistique de son temps, il fait partie de nombreuses associations : il est ainsi pendant un temps vice-président de la Chambre syndicale de la céramique et de la verrerie, ou encore président de la Société des Eclectiques, association humoristique dans laquelle il rencontre le Docteur Gachet.

Il quitte en 1909 la rue Saint-Sauveur pour ouvrir un nouvel atelier rue de Bondy, dans le Xème arrondissement, où il restera jusqu'à sa fermeture, à la fin de la Première Guerre Mondiale.



H. 96 cm ; L. 108 cm



H. 42 cm ; L. 64 cm



Jeanne Lemerlé (1879-1967)

Initiée très tôt à la technique de l'émail, Jeanne, la fille unique de Théophile et Lucie, travaille dès l'âge de seize ans dans l'atelier de ses parents, où elle est reconnue comme l'une des meilleures ouvrières.

Elle expose ainsi dans la catégorie des « émaux d'art » à l'Exposition Universelle de 1900, et participe à de nombreux salons : elle présente notamment en 1909 un tableau en émail représentant Diane Chasseresse.

Ayant cessé d'exercer toute activité dans l'atelier après son mariage en 1906, elle continue à pratiquer l'art de l'émail pour son plaisir. Également très douée pour le dessin et très cultivée, elle affectionne aussi la peinture à l'huile et l'art de la broderie.

Son style, d'un grand classicisme, et sa technique assurée s'apprécient aussi bien dans des grands tableaux mythologiques, que dans de petits sujets religieux ou dans les copies des œuvres de son ami Gustave Alaux, peintre de marines.

** Ces trois portraits ont été réalisés par Rodolphe Piguet, peintre d'origine genevoise et ami intime de la famille Soyer.*

La renaissance de l'émail peint au 19ème siècle

Un désir de renouveau

Au cœur du grand mouvement romantique et historiciste qui touche les arts et les lettres dès la Monarchie de Juillet, les arts décoratifs tentent de se libérer des modèles néo-classiques, et se tournent vers le Moyen Age et la Renaissance afin d'y puiser de nouvelles sources d'inspiration. Un travail d'analyse archéologique des styles, dans le cadre des premières expositions rétrospectives, se conjugue aux recherches des faussaires désireux de satisfaire un goût croissant pour la curiosité chez les antiquaires. Ce double intérêt permet une meilleure connaissance des formes et des techniques, au premier rang desquelles figure notamment l'émail peint.

Un premier retour vers l'art de la Renaissance s'effectue avec Froment-Meurice qui emploie la technique de l'émail peint en grisaille sur de petites plaquettes ornant les coffrets de la duchesse de Parme. Cet intérêt nouveau pour l'émail coïncide avec la création, en 1845, d'un atelier de peinture d'émaux sur métaux à la Manufacture de Sèvres, sous l'impulsion des peintres Paul Delaroche et Alfred Meyer.

Ce dernier apprend la technique de l'émail peint, dit aussi « émail de Limoges » à Claudius Popelin, qui en sera le plus ardent propagateur, notamment par ses conférences et son ouvrage principal : *L'émail des peintres* en 1866. Sa production se distingue par l'utilisation de l'émail translucide polychrome sur paillon, combinée au camaïeu opaque.

La Renaissance de l'émail peint au XIXème est ainsi d'abord le fait de peintres, qui apprennent cette technique particulière, afin de mettre au point des compositions originales, à la différence des artisans limousins du XVIème siècle qui s'inspiraient essentiellement de gravures.

Des applications variées

Outre ces créations originales, les émailleurs du XIXème offrent à leur art de nouvelles applications. Dans le domaine de l'ébénisterie apparaissent des plaques d'émail, sous forme de petits tableaux, destinés à être insérés dans le décor des meubles. Cette utilisation est une innovation radicale de l'époque, tout comme l'introduction de l'émail peint dans le décor des bronzes d'ameublement ciselés et argentés, due à Barbedienne.

L'émail peint existe aussi comme art en soi sous forme de plaques indépendantes : certaines œuvres en émail peint sont jugées dignes de figurer au sein du groupe des « Œuvres d'art » à l'Exposition Universelle de 1867, à la différence des autres techniques d'émaillage, subordonnées à l'orfèvrerie et à la bijouterie.

L'introduction de l'émail connaît justement un succès sans précédent dans ces deux derniers domaines, sous des formes diverses : émail sur ronde-bosse d'or, cloisonné, champlevé, ou encore cloisonné à jour.

L'évolution de l'émail peint au 19ème

Si l'émail peint à la manière de Limoges connaît son premier apogée à l'Exposition Universelle de 1867, après cette date, l'influence de la Renaissance est fortement concurrencée par celle du japonisme, que l'Europe commence à découvrir. Ce phénomène se manifeste dans des décors inspirés par la nature, et des recherches menées sur l'éclat de la couleur et la transparence. L'émail translucide fait ainsi l'objet de recherches particulières à Sèvres sous la direction de Frédéric Charlot de Courcy dès les années 1860, avant d'être remis à l'honneur dans les années 1880, avec les travaux d'Alfred Garnier et Paul Grandhomme qui interprètent sur émail les tableaux de Gustave Moreau. Il s'épanouit enfin pleinement dans les créations de l'Art nouveau autour de 1900, grâce à ses nuances chatoyantes et aux dégradés de couleurs naturalistes qu'il permet.

Au début du XXème siècle, l'émail perd la place de choix qu'il avait dans les arts décoratifs, où il se voit remplacé par des plaques de laque dans le décor des meubles. Le savoir-faire, quant à lui, ne dépérit pas et cette technique donne encore lieu, jusque dans les années 1920, à des œuvres de grande qualité.

L'émail peint



Composition

L'émail est une matière vitreuse composée de silice, à laquelle on ajoute des fondants – soude ou potasse – qui permettent d'abaisser la température de fusion.

Cette matière transparente est colorée dans la masse grâce à des oxydes métalliques, et peut être opacifiée par l'ajout d'oxyde d'étain.

Ces éléments sont broyés, lavés, réduits en poudre, et dilués dans des essences grasses afin d'obtenir une matière pâteuse, qui se vitrifie lorsqu'elle parvient à sa température de fusion (800°C).

Les émaux sont appliqués sur une plaque de métal. On privilégie le cuivre par rapport à l'or ou l'argent, pour des raisons économiques et techniques : son point de fusion (1088°C) lui permet un maximum de dilatation lors de la vitrification, ce qui limite les risques de rupture par différence de rétraction entre le verre et l'émail au moment du refroidissement. Il faut prêter une grande attention à la pureté du métal, qui garantira la luminosité des émaux.

Préparation du support

La plaque de cuivre à émailler est rendue convexe par un procédé d'emboutissage au marteau ou au brunissoir, afin de renforcer sa solidité et d'éviter son gauchissement sous l'effet du feu.

Elle est ensuite nettoyée dans un bain d'acide sulfurique chargé d'éliminer les oxydes. Cette étape est particulièrement importante pour la limpidité de l'émail.

On applique alors, au revers de la plaque, une couche de contre-émail, composé d'un fondant simple, pour la protéger de la corrosion et éviter toute déformation lors du refroidissement. Une première couche d'émail est posée sur la surface destinée à recevoir le décor. La pièce subit ensuite un premier passage au four, après séchage.

Pose du décor

On reporte le dessin sur la première couche d'émail, au moyen d'un procédé de décalcomanie ; les couleurs sont ensuite appliquées à la spatule, couche par couche, d'une manière proche de la peinture. Une cuisson a lieu entre chaque couche, en fonction de la résistance que les divers oxydes métalliques colorés offrent à la chaleur. Les couleurs qui fusent le plus vite sont apposées en dernier.

Variantes :

- **Le décor peint en grisaille** : la plaque est tout d'abord recouverte d'une première couche d'émail de couleur sombre, sur laquelle on applique une seconde couche d'émail blanc. Cette dernière est travaillée à la spatule et au stylet, par enlèvement, pour tracer les nuances du camaïeu. On appose enfin une troisième couche d'émail transparent.

- **L'émail translucide** : il s'agit d'un émail dépourvu d'oxyde d'étain, qui laisse entrevoir le fond de la plaque métallique sous la couleur. Il est souvent utilisé avec d'autres types d'émaux ou comme décor à part entière. Le jeu chatoyant que l'on tire de sa transparence est fréquemment associé à un traitement particulier du fond, guilloché ou recouvert d'un paillon d'or accentuant sa luminosité.



Paul Soyer

Paire de plats ronds représentant Henri de Bourbon et Elisabeth d'Espagne,

Signé "Soyer"

Vers 1880. Email polychrome peint sur cuivre, cadre en bois noirci.

Diamètre du plat : 36 cm. Cadre : H. 50,5 cm ; L. 50,5 cm.



Ces deux plats ronds, enserrés dans des cadres de bois noirci, sculpté et mouluré, présentent en leur centre un portrait en buste, les épaules coupées par le format circulaire, et la tête vue de trois-quarts, tournée respectivement vers la droite pour l'homme et vers la gauche pour la femme.

L'aile des plats, identique sur les deux œuvres, constitue un premier cadre circulaire aménageant une transition entre le portrait central et le cadre en bois : ornée d'une frise de fins entrelacs en camaïeu or, de cuirs plus épais et de cartouches en émail translucide rouge et vert, elle emprunte au vocabulaire décoratif de la Renaissance. On retrouve notamment ces motifs sur les portraits en buste, également de trois-quarts face, réalisés par Léonard Limosin au XVIème siècle.

Les personnages, vêtus à la mode du début du XVIIème siècle sont identifiés par l'inscription en lettres d'or qui court de part et d'autre de leur visage : il s'agit de Henri de Bourbon et d'Elisabeth d'Espagne. Or il semblerait qu'aucun de ces deux noms n'ait été porté tel quel dans chacune de ces familles entre la fin du XVIème siècle et le début du XVIIème siècle. C'est pourquoi nous proposons d'identifier le dénommé « Henri de Bourbon » au roi Henri IV, et « Elisabeth d'Espagne », à Elisabeth de France, fille de ce dernier et de Marie de Médicis, devenue reine d'Espagne en 1615, à la suite de son mariage avec Philippe IV. Henri IV, plus souvent appelé « Henri de Navarre » est cependant dit « chef de la maison de Bourbon » ; c'est lui en effet qui a mené la maison des Bourbon au trône de France. Il est donc possible que ce nom lui soit resté, tout en étant peu employé. Dans tous les cas, aucun autre membre de la famille des Bourbon n'a porté le nom de Henri à cette époque.

Par leur style, comme par leur sujet, ces portraits s'inscrivent en plein dans le renouveau d'intérêt pour le XVIème, puis le XVIIème siècle, ayant entraîné la renaissance de l'émail peint. La technique employée combine la polychromie et quelques touches d'émail translucide, posé sur des paillons dans les cartouches du cadre et dans certaines parties des costumes et des coiffures. Une telle association rappelle la pratique chère à Claudius Popelin, dont Paul Soyer fut le collaborateur au début des années 1860.





Paire de grands portraits ovales

Signés Paul Soyer.

Cadre daté 1880. Email en camaïeu or et grisaille sur cuivre, cadre en velours et bois mouluré noir.

Email : H. 46 cm ; L. 36 cm. Cadre : H. 69 cm ; L. 56 cm.



Chacun de ces deux portraits ovales, conçus comme des pendants, représente une jeune femme, vue en buste et portant une coiffure et des vêtements contemporains.

Ces pièces se distinguent par la combinaison de la technique de la grisaille sur certaines parties des robes et sur certains colliers, et de la technique, plus rare, du camaïeu or. Cette dernière, très ancienne, trouve son origine dès la fin du XV^{ème} siècle dans le célèbre autoportrait réalisé par Jean Fouquet (conservé au Louvre). Une mince couche d'or est posée au pinceau sur une plaque émaillée de couleur foncée, brun ou noir, puis enlevée à l'aiguille, pour dessiner le portrait en faisant réapparaître le fond, sans entamer la première couche d'émail.

Claudius Popelin, dans ses recherches sur l'émail peint, s'est particulièrement intéressé à cette technique et aux effets délicats qu'elle permettait. Il en a retrouvé le principe, mais l'a également adapté au procédé plus moderne de la photographie. L'émailleur expose un négatif à la lumière, puis étend de la poudre d'or, jusqu'à ce que l'image apparaisse. Il recouvre alors d'un collodion la plaque supportant le négatif, avant de plonger l'ensemble dans un bain d'acide nitrique qui permet à la poudre d'or d'adhérer au collodion. Une pellicule formée par cette adhésion se détache naturellement au cours d'un séjour dans un bain d'eau. Il faut alors la déposer sur une plaque émaillée, qu'on laisse sécher avant de procéder à la cuisson.

Cette technique offre une finesse et une fidélité de la représentation tout à fait remarquables, qui s'observe dans ces deux portraits. Il est possible que Paul ait appris cette technique de Popelin, au cours de leur collaboration. Les a-t-il réalisés avec son aide dans les années 1860, ou à une date plus tardive, en se souvenant des leçons de son maître ? Un ensemble de miniatures destinées à la fabrication de broches, présentant des portraits photographiques du même ordre, prouve la persistance de l'intérêt de Paul Soyer pour ce procédé, qui permettait d'associer une inspiration ancienne à des innovations technologiques de premier ordre.

La taille de ces plaques, particulièrement grandes, constitue par ailleurs une prouesse technique propre à l'atelier des Soyer ; le jury de la 9^e Exposition de l'Union centrale des Arts Décoratifs saluera ainsi en 1888 « les heureux résultats acquis par M. Soyer, pour obtenir des émaux sur métal de grande dimension ».



