

L'invention du reflet

Essentiel à la constitution de notre identité, le miroir, au terme d'une longue histoire, a changé notre regard – et donc celui du peintre – sur nous-mêmes et sur le monde.

> PAR SABINE MELCHIOR-BONNET, INGÉNIEURE D'ÉTUDES AU COLLÈGE DE FRANCE

Les révolutions technologiques entraînent souvent des bouleversements culturels. Concernant la fabrication des miroirs, les progrès réalisés au cours des siècles ont modifié non seulement leur usage quotidien – toilette, ameublement – mais aussi un rapport plus général à l'image, à l'imitation et à la figuration. Se distinguer, s'étudier, se représenter, se transformer, telles sont les différentes fonctions que met en œuvre toute rencontre spéculaire.

Le miroir antique, un instrument au service de la beauté féminine

L'invention du « miroir cristallin » est difficile à dater. Les Anciens se servaient d'un miroir métallique, petit disque de bronze mince, légèrement bombé, protégé des éraflures et de l'oxydation par un couvercle ou une étoffe. Muni d'un anneau, posé sur un pied ou monté avec un manche, le miroir grec faisait partie de l'attirail des femmes ; il était proscrit pour les hommes. Ses dimensions réduites ne reflétaient que le visage et les cheveux, où résidait la beauté de la femme : la beauté masculine était davantage corporelle et s'exhibait au gymnase. Les riches Romaines utilisaient également des miroirs précieux, d'argent et d'or, et certains étaient assez grands, selon Sénèque, pour refléter le corps entier. Les textes anciens font allusion à des miroirs de verre : de petites pièces obtenues en soufflant une bulle de verre, découpée puis doublée d'une couche de plomb en fusion. Plusieurs de ces miroirs datant des II^e et III^e siècles apr. J.-C. ont été découverts dans des tombes, près de Reims. Objet de toilette, bijou, amulette..., leur usage n'est pas certain.

Le Moyen Âge : progrès technique et valeur symbolique

Le miroir de verre est en revanche largement attesté dans les écrits médiévaux, même si les

miroirs de métal – dits « d'étain » – sont beaucoup plus répandus. Le franciscain anglais John Peckham, en 1279, décrit des miroirs « de fer, d'acier, de cuivre et de marbre poli », l'acier désignant un alliage brillant et clair, non ferreux. Pour quelques sols, les colporteurs les vendent avec de petites étoffes, « fustailles de mirouers », destinées à les polir. Les plus précieux, d'or et d'argent, sont protégés dans des boîtiers d'ivoire sculpté ; destinés à la parure, ils font partie des trésors princiers. Peckham parle ensuite des « miroirs de glace recouverts de plomb » en signalant que « lorsqu'on le plomb est raclé, aucune image ne se reflète ». Vincent de Beauvais, auteur d'une encyclopédie à la même époque, vante également leur qualité lumineuse bien supérieure à celle du métal : « Le verre reçoit mieux les rayons grâce à sa transparence. » Ces verres, le plus souvent bombés, renvoient une image déformée mais panoramique, dont les clercs font le symbole de la connaissance, associant en un même mot, *speculum*, les notions de spéculation, de livre et de reflet. Parallèlement aux textes spirituels qui évoquent la symbolique des miroirs – miroir de Dieu ou de l'âme –, poètes et conteurs du Moyen Âge célèbrent leurs propriétés optiques et leur pouvoir magique de reproduction.

Le peintre en son miroir : portrait et autoportrait à la Renaissance

La floraison de portraits et d'autoportraits coïncide avec le moment où l'on sait fabriquer un petit miroir parfait, limpide et plat, capable de cadrer l'image et de renvoyer un reflet clair, sans déformation. La notion d'identité et de sujet s'élabore en partie dans la nouveauté de ce tête-à-tête intime.

En Flandre, peintres et souffleurs de verre appartiennent jusqu'au XVI^e siècle à la même corporation, la guilde de Saint-Luc. Les inventaires

Le Parmesan, Autoportrait, 1523.

Cet autoportrait au miroir convexe, libre exercice d'atelier si l'on en croit Vasari, témoigne de la fascination exercée de tous temps sur les peintres par cet objet magique. Huile sur bois, Ø 24,4 cm. Vienne, Kunsthistorisches Museum.





© BRIDGEMAN ART LIBRARY

après décès témoignent de la présence de miroirs dans les ateliers d'artistes. Des chercheurs pensent que certains peintres ont utilisé une sorte de lentille-miroir capable de réfléchir l'objet sur un écran de papier, image ensuite décalquée : le degré de précision inégalée qu'offre la représentation des étoffes, des objets et des personnages dans les tableaux flamands et italiens à partir de 1420 s'expliquerait par l'utilisation d'un dispositif optique agissant comme nos appareils de photographie, tel le miroir bombé figuré par Holbein dans *Les Ambassadeurs*. En tout cas, le miroir, bombé puis plan, est l'auxiliaire des artistes qui explorent, comme Léonard de Vinci, la diversité des formes par toutes sortes d'expériences catoptriques. On doit sans doute à leur qualité réflexive de plus en plus fidèle une recherche neuve de la ressemblance dans l'exécution des portraits.

Le miroir, auxiliaire des artistes

Le secret des maîtres verriers vénitiens

La technique de fabrication du miroir de verre, connue dès le ^{xiii} siècle, évolue lentement. Utilisant une canne à souffler, les verriers apprennent à travailler la matière non en bulle mais en cylindre ; les extrémités sont décalottées, le cylindre fendu sur sa longueur, aplati à chaud et étalé sur une sole plane dans un four à recuire. Le verre présente ainsi une épaisseur à peu près uniforme : abrasée et polie, sa paroi est enduite d'un tain de plomb, puis d'un alliage d'étain et de plomb dès le ^{xiv} siècle. Néanmoins, malgré un blanchiment à l'oxyde de manganèse, le verre reste jaunâtre et la matière souvent altérée par des impuretés.

Plusieurs centres de production de miroirs s'imposent au ^{xv} siècle, en Allemagne, en Italie, en Lorraine. Mais les avancées décisives se font à Venise au milieu du ^{xvi} siècle, au moment où les verriers de Murano, en contact avec ceux de Lorraine, produisent une matière vitreuse aussi claire que le cristal de roche en sélectionnant des matières premières très pures, sables et soudes purifiés, blocs de natre importés, grâce auxquelles le verre perd enfin sa couleur un peu sale. L'étamage s'améliore : une couche de mercure (vif-argent) assure l'adhésion du tain. Dans leur cadre d'or et d'argent, sertis d'une bordure précieuse, ces miroirs cristallins, limités par le souffle et la puissance de l'homme, ne dépassent guère la dimension d'un grand plateau. Mais leur qualité est désormais parfaite, et Venise élimine progressivement ses concurrents lorrains.

Un nouvel essor à partir de la France

Il faut un siècle encore pour que la France introduise une innovation technologique majeure et parvienne, entre 1690 et 1720, à produire des miroirs de qualité comparable à ceux de Venise, mais de dimensions beaucoup plus grandes – jusqu'à trois mètres – par la technique du coulage : la matière vitreuse est étalée sur une table de métal bordée de réglettes, puis laminée par un rouleau de cuivre, et enfin transportée dans une « carcaise », four à recuire, où la glace met plusieurs jours à refroidir.

D'objet de luxe destiné à une clientèle aristocratique, le miroir devient à la fin du ^{xvii} siècle un objet de nécessité pour tous. Rabelais, en avance de deux siècles sur son temps, avait rêvé de doter chacune des 9 332 chambres de l'abbaye de Thélème d'un « miroir cristallin de telle grandeur qu'il pouvait représenter toute la personne » : c'est chose faite dans les intérieurs citadins au ^{xviii} siècle. L'homme est désormais maître de son image, des pieds à la tête. ●

SAVOIR +

- FRONTISI-DUCROUX Françoise, VERNANT Jean-Pierre. *Dans l'œil du miroir*. Paris : Odile Jacob, 1997.
- MELCHIOR-BONNET Sabine. *Histoire du miroir*. Paris : Hachette Littératures, 1998 (coll. Pluriel).