

# Le verre : transparence et opacité

Dans les natures mortes du XVII<sup>e</sup> siècle, la présence du verre ne témoigne pas seulement de l'essor des arts de la table. Elle permet surtout à l'artiste de traduire le sens caché des choses.

> PAR MICHÈLE-CAROLINE HECK, PROFESSEURE D'HISTOIRE DE L'ART MODERNE À L'UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER-III

La nature morte ne saurait se réduire à une simple imitation de la réalité et à un banal désir d'objectivité. Certes, elle dépeint un fragment du monde extérieur tel qu'on le voit, mais les objets visibles et la matière, soumis à notre perception et à l'appréciation de nos sens, révèlent aussi un monde intérieur, moral, philosophique ou religieux. Animée par une curiosité scientifique, l'imitation de la nature fait alors également référence à une esthétique : l'objet est représenté tel qu'il est, mais aussi tel qu'il doit apparaître à nos yeux et à notre entendement. Malgré les fonds neutres ou sombres, souvent presque noirs, des natures mortes du XVII<sup>e</sup> siècle, une lumière anime les objets et les rend perceptibles à notre regard. Le verre se prête particulièrement à ce jeu et concentre les effets de transparence. Il est également *medium* et permet les reflets, suggérant un monde invisible qu'il rend sensible.

## De la table au tableau

Les verres prennent place dans les représentations de « déjeuners », et ceux-ci sont les témoignages d'un univers quotidien en pleine mutation. À partir du début du XVII<sup>e</sup> siècle, l'utilisation de nappes de drap de couleur ou damassées se répand, ainsi que celle de vaisselles et de verreries de différents types. Dès 1600, les porcelaines Wan-Li apparaissent en Hollande et à Francfort, d'abord dans les cours princières avant que leur usage ne se répande rapidement dans la bourgeoisie aisée. Les verres sont ainsi également des signes d'opulence et de l'essor des arts de la table. Les bouteilles paillées ou clissées sont fabriquées en Lorraine, puis exportées en France où elles deviennent courantes. Celles de forme carrée, en verre vert, de production allemande, se retrouvent

sur de nombreuses natures mortes. Les verres à boire se diversifient et deviennent de moins en moins épais. Les *römer*, de couleur verte, avec leur coupe en ballonnement et leur pied cylindrique orné de fraises, sont plus typiquement rhénans, mais ont aussi été fabriqués par les cristalliers de

Les témoignages d'un univers quotidien en pleine mutation

## ▼ Pieter Claesz, *Nature morte à la boule de verre*, 1634.

Huile sur bois, 36 x 59 cm.  
Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum



Lorraine et se retrouvent également en Hollande. Plus raffinés encore, les verres « façon de Venise » se répandent dans toute l'Europe, tant aux Pays-Bas qu'en Allemagne et en France, sans qu'il soit vraiment possible de les différencier : les modèles sont tous très proches et se caractérisent par leur jambe très ouvragée, souvent à nœud citrouille. Si des verres simples à coupe conique plus ou moins évasée, à pied plat et jambe ornée d'un bouton sont les plus utilisés, un décor de petites boules en relief ou de côtes étirées vient en orner quelquefois la coupe ou le pied. Ceux-ci sont tout particulièrement prisés des peintres parce que leurs aspérités ou reliefs autorisent des effets picturaux originaux.

Qu'il soit de type courant ou plus raffiné, le verre qui a pris place sur les tables apparaît tout naturellement dans les natures mortes et devient un élément essentiel de leur composition. Les hautes flûtes ou les verres à couvercle « façon de Venise » concourent à structurer la disposition des objets par un axe vertical. Quand la forme ronde est privilégiée, c'est pour entrer dans un rythme qui associe la transparence aux masses colorées qui l'entourent ; lorsqu'il est brisé, les éclats sont positionnés la plupart du temps à l'avant du tableau, ponctuant ainsi la composition. La présence de ces éléments contribue à l'organisation spatiale du tableau. Mais, en raison de leur caractère presque immatériel, cette construction

est suggérée plus qu'elle ne s'impose à l'œil. Elle n'en reste pas moins efficace et donne une impression de rigueur de la disposition des objets, même si un désordre apparent règne dans les natures mortes hollandaises.

## Effets de couleurs et de matières

La matière et la couleur du verre ancien autorisent également divers effets picturaux. Dans la *Nature morte à la boule de verre* de l'artiste hollandais Pieter Claesz, peinte vers 1630 (voir ci-dessous), à droite le *römer* de tonalité sombre prend la couleur des objets sur lesquels il repose. La teinte verte traditionnelle de ce type de verres se mue en brun dans cet environnement monochrome, voire presque en noir dans les zones sombres. Il prend ainsi, indépendamment de sa coloration originelle, la tonalité ocre clair de la table ou ocre rouge de la reliure du livre. Seuls les éclats lumineux émanant d'une fenêtre invisible et quelques points blancs marquent les reflets. Pourtant, malgré l'adaptation de sa couleur à son environnement immédiat, la forme du verre est immédiatement reconnaissable par son bord souligné d'une ligne brune plus sombre et son pied dont le décor de fraises est suggéré. À gauche, un peu en retrait, la boule de verre est traitée de manière différente : elle semble jaillir ou se perdre dans le fond ocre et sombre, et seule l'image qui s'y reflète lui donne une réalité dans le tableau.

Dans la *Nature morte à l'échiquier*, peinte en 1631 par Lubin Baugin (voir p. 20), le verre est traité de manière différente. Le vase et le verre se détachent sur le fond noir, et leur présence se révèle tout d'abord grâce aux liquides, l'un rouge, l'autre blanc, qu'ils contiennent. La forme du vase n'est rendue sensible que par quelques touches blanches plus épaisses et se perd dans l'obscurité. Quant à la coupe conique, c'est moins sa transparence qui est soulignée que sa forme octogonale : les arêtes sont ainsi marquées de blanc, et les pans sont matérialisés par une fine pellicule qui accentue le caractère opaque du verre. En revanche, le traitement du décor est moins analytique et privilégie les éclats lumineux blancs sur les boules et boutons et autres reliefs du décor.

Dans la *Corbeille de verres*, exécutée en 1644 par Sébastien Stoskopff (voir p. 21), seuls les débris placés au premier plan à gauche et au centre de la composition apparaissent réellement, avec leur forme et leur matière. Les verres assemblés dans la corbeille sont diaphanes et ne semblent présents que par leur éclat. L'impression de monumentalité de la corbeille placée au centre de la table dans un cadrage serré est ainsi perturbée, de même que la rigueur de l'ordonnance stricte de la composition est bousculée par le désordre des verres et des coupes d'orfèvrerie qui se répartissent pourtant de part et d'autre d'un axe de symétrie. Comme un dernier signe d'inversion de valeur, cette ligne médiane autour de laquelle est construit le tableau n'est pas le verre lui-même mais un ●●●

## ●●● Le symbole de la fragilité

reflet. Pour le rendu de la transparence, le peintre a travaillé ensemble la lumière, l'obscurité et la matière. Les coupes d'orfèvrerie associées aux verres jouent un rôle fondamental. Grâce à une touche très libre, fine ou épaisse, les formes ne sont présentes que par les reflets qu'elles renvoient. La puissance d'évocation est ici plus forte que la description des objets, bien que la précision dans le rendu des formes ne soit pas absente. Cette facture particulière est l'aboutissement des recherches de l'artiste sur les effets de transparence qui s'achèvent ici dans un paradoxe ultime : la réalité de l'objet n'est matérialisée que par l'immatériel. La lumière, le reflet sont malgré leur caractère insaisissable rendus par des touches épaisses et denses, alors que l'objet lui-même est rendu transparent et invisible.

### Une signification suggérée

Le peintre représente ce qu'il voit, et cette dimension est fondamentale. La recherche d'un rendu pictural sensible est pour les peintres une préoccupation essentielle, qui détermine le style et transparait dans le rapport entre le fond du tableau et l'objet, entre l'objet et la lumière. La peinture de nature morte est une approche sensible de la réalité. Et il faut souligner la relation étroite, voire intime, qui s'établit entre une signification plus profonde et les qualités picturales de l'œuvre par la composition qui met en valeur certains éléments, par la touche, par la couleur, par le travail de la lumière. Dans certaines œuvres, l'atmosphère silencieuse, l'instant qui passe sont exprimés picturalement plus que traduits par des signes lisibles. Il est ainsi évident que la nature morte n'est pas une peinture intellectuelle, de même que l'iconographie n'est pas uniquement la lecture d'une idée. Pourtant, toute signification n'est pas absente de ces œuvres, mais celle-ci n'est pas démontrée uniquement par des signes que le spectateur doit interpréter. Elle est suggérée. La relation entre le fond et la forme du tableau est ainsi, plus que dans nulle autre œuvre, tangible.

Le verre en effet, par sa matière même, est le symbole de la fragilité. De nombreux poèmes du XVII<sup>e</sup> siècle comparent ainsi la vie de l'homme à du verre : « Devant la mort tu n'es rien : tu es du verre », nous dit Gryphius (*Ode I, 4, strophe 8, in Oden und Epigramme*, éd. allemande Tübingen 1964). Les débris placés devant la corbeille de Stoskopff font directement allusion à cette fragilité de l'existence humaine. Un deuxième niveau de lecture est ainsi suggéré, conférant une dimension philosophique et morale à cette corbeille qui illustre, comme en témoignent Montaigne dans son



Les formes ne sont présentes que par les reflets qu'elles renvoient

*Journal de voyage en Italie : par la Suisse et l'Allemagne en 1581* (Paris, Les Belles Lettres, 1946), la coutume allemande de rassembler la vaisselle dans une corbeille pour débarrasser la table à la fin du repas. Derrière l'idée de fugacité de la vie est exprimée également celle de la vanité des plaisirs. Les verres et coupes vides en sont les témoins, de même que le *putto* qui laisse échapper un oiseau suggère le caractère éphémère de l'amour.

L'allusion à la vanité est plus claire encore dans le tableau de Pieter Claesz : le verre vide est renversé, l'encrier retourné, la chandelle éteinte, le livre refermé, le violon ne produit aucun son. Tout semble arrêté dans l'imminence de la mort évoquée par le crâne. Pourtant, la réalité des objets sur la table apparaît comme prégnante et vraie, et l'insistance sur leur matérialité est coupée d'un environnement naturel pourtant présent par son reflet dans la boule de verre, symbole par excellence de la fragilité. Mais cet élément dans le tableau contribue à lui donner une autre dimension. La transparence du verre sert à brouiller les limites entre la réalité et le reflet. L'artiste s'y représente, peignant dans son atelier la nature morte que le spectateur a devant les yeux et qui apparaît dans une image inversée et déformée par l'effet de la perspective. Cet espace de transparence autonome brise en quelque sorte l'espace de la nature morte et suggère un transfert entre réalité et reflet. C'est dans ce dernier en effet que la scène semble réelle, reconstituée, dans son espace et avec sa lumière propres. Dans cette atmosphère d'atelier si bien rendue, toute allusion

à la vanité des choses semble absente. Cette inversion entre réalité et reflet est un véritable renversement de valeurs et correspond à une rupture conceptuelle entre le vrai et l'artifice. Il interroge directement le rôle du peintre entre imitation et « faire artistique » et montre combien la création artistique n'est pas servile.

Le verre autorise encore une autre approche montrant qu'un objet peut, conformément à l'esprit du XVII<sup>e</sup> siècle, avoir plusieurs significations. Dans la *Nature morte à l'échiquier* de Lubin Baugin, le rassemblement des objets semble hétéroclite : une partition de musique sur laquelle une mandore est retournée, une bourse fermée, un jeu de cartes, un verre de vin rouge et un morceau de pain occupent la partie gauche du tableau, alors qu'un échiquier fermé, un vase contenant trois œillets et un miroir en étain accroché au mur occupent la partie droite. À mieux y regarder, une ou des significations allégoriques peuvent y être lues. Les motifs récurrents illustrant les cinq sens sont en effet présents : la partition et l'instrument représentent l'ouïe, le vin (dont la somptueuse robe rouge est ici particulièrement soignée) symbolise le goût, les fleurs l'odorat, le miroir et l'échiquier (avec des effets de perspective) la vue, et les cartes et la bourse matérialisent fréquemment le toucher. Pourtant, tout comme le reflet dans le tableau de Pieter Claesz jouait un rôle dans la signification d'ensemble du tableau, ici l'absence de reflet peut également être porteuse de sens et suggérer la vanité. La qualité picturale du rendu du verre de vin n'est-elle pas également signifiante ? Il est tout



à fait possible qu'attirer l'œil du spectateur sur le verre de vin fasse surgir une association entre le pain et le vin, et donne à celle-ci une connotation religieuse, symbolisant alors l'amour pour Dieu qui serait alors opposé à la musique, aux jeux, à l'argent et aux plaisirs du monde.

### Rendre visible l'invisible

Même si verres et orfèvreries sont signes de richesse et d'opulence, ces motifs, malgré la brillance de leur éclat ou de leur reflet, ne confèrent pas aux œuvres sur lesquelles ils sont représentés un caractère décoratif. Ils restent des témoignages matériels, mais se parent souvent d'une signification spirituelle, en grande partie grâce au mystère et à la magie de leur représentation. L'union du langage pictural et du sens de l'œuvre est fondée sur le jeu des contraires. Le traitement de la matière par aplats et la transparence sont ainsi associés, et le verre, témoignage de richesse, devient symbole de fragilité. La somptuosité de leur rendu y contribue. Parce que le verre est étroitement associé à la lumière, il élargit ou approfondit notre perception visuelle et semble rendre visible à nos yeux un monde opaque ou caché. ●

### SAVOIR +

- BELLANGER Jacqueline. *Verre d'usage et de prestige : France, 1500-1800*. Paris : éditions de L'Amateur, 1988.
- BELLANGER Jacqueline. *Histoire du verre : l'aube des temps modernes, 1453-1672*. Paris : Charles Massin, 2006.

### ↳ Lubin Baugin, *Nature morte à l'échiquier, 1631*

Huile sur bois, 55 x 73 cm.  
Paris, musée du Louvre.

### ↳ Sébastien Stoskopff, *Corbeille de verres, 1644*.

Huile sur toile, 51 x 62 cm.  
Strasbourg, musée de l'Œuvre Notre-Dame.