

“La peinture et l’art verrier”

Par Noël DAUM

A contempler des objets en cristal voisinant avec des œuvres peintes sur toile, on peut se demander quel lien rapproche cet art majeur qu’est la peinture et cet art décoratif de récente ancienneté (un peu plus d’un siècle) qu’est la verrerie d’art. En quoi cette dernière peut-elle tenter un peintre, quand on sait l’étendue du domaine dans lequel il peut s’exprimer sous la traditionnelle forme picturale. A cette question, l’exposition des œuvres de Xavier Froissart apporte des éléments de réponses.

Le lien, en fait, est plus étroit qu’on ne le pense et bon nombre de peintres renommés l’ont manifesté par des œuvres admirées et restées célèbres, surtout si on se rappelle en premier lieu que le vitrail est, somme toute, “un tableau transparent suspendu à une fenêtre” comme l’écrivait Henri Focillon, dans un raccourci très évocateur. Les vitrailliers, de tout temps, n’étaient pas seulement des verriers d’une compétence bien particulière, c’était aussi des peintres. Et dans les deux voies en question, leurs réalisations poursuivaient des buts identiques, donner une expression picturale à une idée décorative. Sans doute parce que, contrairement à l’architecture et à la musique, l’art verrier comme la peinture cherche à représenter quelque chose. Et, comme l’écrivait le même Focillon “dans l’histoire de la peinture il n’y a sans doute rien de plus grand et de plus étrange que cette forme translucide de peinture monumentale, le vitrail”.

Y ont excellé, parmi nos contemporains, Matisse, Braque, Chagall, Rouault, Décorchemont, Léger, Villon, J. Gruber et, plus récemment, Gabriel Loire, Max Ingrand, etc. Entrons dans un monde plus fermé de l’art verrier, où l’on a vu, par exemple, Salvador Dali, dont la célébrité est éminemment liée à son œuvre de peinture, s’intéresser à la pâte de verre. Confiant à la Cristallerie Daum le soin de réaliser la partie verrière de ses modèles, il cherchait là à étendre sa vision vers ce que seul peut donner le verre, c’est-à-dire la transparence, le reflet, en somme la captation de la lumière avec ses variations d’éclairement et ses ombres. Les formes qu’il aimait façonner de ses doigts s’y trouvaient, en effet, enrichies d’une vie qui changeait avec l’orientation et l’intensité de la lumière. La collaboration de Dali et de Daum n’a pas été qu’un simple intermède récréatif. Elle a duré 15 ans.

C’était, bien sûr, une surprise de voir un peintre ayant accédé à la renommée par sa peinture, “sortir ainsi de l’univers exclusivement plan du support” de celle-ci, comme l’écrivait Bernard Dorival. Mais il s’y plaisait et s’y trouvait à l’aise, y découvrant une autre dimension pour ses conceptions, celle du volume. Et il appréciait qu’un verrier voulût bien se charger pour lui de transcrire (dans le métier on dit « éditer ») leurs maquettes. Aussi n’est-ce pas moins de 29 œuvres qui ont porté les signatures conjointes de Dali et de Daum, où se rencontrent les aspirations surréalistes de l’un et les talents réalistes de l’autre.

Il en est de même pour l’œuvre de Xavier Froissart lorsque, laissant parfois de côté ses pinceaux, il trouve un complément à ses réalisations picturales dans le façonnage de sculptures en cristal. Là encore c’est la troisième dimension qui est l’attrait particulier de l’objet en verre. Lorsqu’au surplus cet objet est fait d’une matière dont la luminosité et les reflets évoluent avec tout déplacement qui lui imposé ou au gré de toute variation de la source lumineuse, on comprend ce que peut signifier pour cet artiste l’entrée dans ce monde si varié de la plastique verrière.

Son œuvre picturale, on le voit facilement, est toute imprégnée de la représentation des ondes. Les reflets qu’elles génèrent sur la toile lui donnent une vie qui manque à tant de tableaux peints. Le mouvement y est implicitement suggéré, souvent accompagné d’effets d’une perspective plus ou

moins lointaine. Celle-ci renforce l'impression visuelle de propagation dans l'espace qui est le propre des ondes. On retrouve alors dans ses modèles verriers le goût de Xavier Froissart pour le mouvement, que ce soit par la reproduction de ces ondes ou le choix de sujets dont la mobilité fait partie de leur nature.

Il s'efforce, en outre, de tirer parti de la beauté du cristal. Les qualités optiques de celui-ci, pour peu qu'on les mette en valeur, changeant constamment d'aspect par le jeu combiné de la transparence et de la réflexion de la lumière sur ses parois. Pour convaincre de l'apport considérable qu'elles donnent à l'objet en cristal, il n'est que de rapprocher ce dernier de son modèle primitif en argile ou en plâtre, matière opaques et visuellement inertes. Ce n'est plus là l'esthétique du verre 1900 où la couleur joue le rôle primordial dans une décoration qui est plus ou moins une décoration de surface. Cela va aussi plus loin que l'esthétique Art Déco de l'entre-deux-guerres, en dépit de son courageux effort de recherche de formes nouvelles allié à un perfectionnement de la matière verrière. Aujourd'hui on n'hésite pas à concevoir des formes figuratives dont on respecte les trois dimensions (que dis-je, on les voit à travers le cristal). Grâce au jeu de la lumière et de ses reflets on peut alors se passer de la couleur. A condition, bien entendu, de concevoir des formes attractives, et capables de satisfaire l'œil et le cerveau. Un peintre peut donc parfaitement se passionner pour une expression artistique de ce genre. N'a-t-on pas vu, d'ailleurs, des transfuges passer d'un art à l'autre, tel Maurice Marinot, un des maîtres-verriers des années 1930. Ou consacrer leur temps libre à l'autre discipline, tels Henri Bergé, dont on a conservé de charmantes aquarelles, et Emile Wirtz, dont les toiles reproduisaient la nature avec un œil de cubiste. Tous deux étaient des collaborateurs directs de Daum, à Nancy.

Continuons dans la direction opposée notre inquisition. Dans leur effort personnel de création, les verriers sont redevables aux peintres dont ils connaissaient les tendances, de source d'inspiration, surtout lorsqu'il leur fallait changer de style. Pour orner leurs vases, leurs lampes, les verriers, en effet, se sont toujours intéressés aux réalisations des peintres, à leurs tendances esthétiques, à leurs modes. C'est ainsi que, au temps de l'Art Nouveau où ils adoptaient l'admirable décoration florale qui a contribué à leur succès, ils allaient jusqu'à se faire peintres, pour concevoir sur papier leurs projets, puis le transposer sur verre. La mise en page de leurs compositions décoratives se référait alors aux mêmes tendances. Pour citer un exemple, la découverte des estampes japonaises les ont fait réfléchir. Un peu plus tard, dans leur façon de tirer parti de leur large palette de couleurs, ils ont été séduits par les découvertes de l'impressionnisme, inventant même une technique nouvelle à cet effet (la vitrification des poudres). Puis, lors du changement de style qui conduisit à l'Art Déco, vers 1925, on vit ces verriers se laisser influencer par le cubisme qui triomphait alors, pour dessiner des formes nouvelles et surtout accepter de se faire à une sobriété à laquelle à première vue ils étaient réticents.

Au début du siècle, Emile Gallé, de son style vigoureux, disait déjà : "Peintres et ornemanistes sont desservants du même culte, les adorateurs de la naturelle beauté épandue dans le monde. Ils vont chercher le feu sacré sur les mêmes autels".

Noël Daum