



ANTOINE LEPELIER, le matériau, l'art et son Immaculée Conception

Photos : Gaëtane Fiona Girard, mars 2012.

Le rapprochement auquel on assiste aujourd'hui entre plasticiens et artistes verriers et céramistes, du fait que les premiers sont de plus en plus nombreux à utiliser le verre ou la terre dans leurs œuvres n'est qu'une apparence et ne doit pas cacher la réalité : ce rapprochement est un leurre construit sur l'occultation des seconds au profit des premiers.

La singularité de l'artiste dans sa dimension la plus élevée est toujours refusée aux céramistes et aux verriers. Par une sorte de perversion de l'esprit, on parle de la céramique mais pas des céramistes, et on voit bien qu'il ne suffit pas de parler d'« intelligence de la main » pour résoudre le dilemme. Un certain nombre de théoriciens comme Richard Sennett ou Matthew Craw-

ford ont récemment analysé l'apport irremplaçable de la pratique artisanale dans l'imaginaire. Encore faut-il s'entendre sur ce que veut dire « pratique artisanale ».

Antoine Leperlier à la fois « Maître d'art » et artiste verrier depuis plus de trente ans, est un des rares praticiens à conduire une réflexion approfondie sur la nature du « faire » pour sa part, dans l'invention artistique. Nous lui donnons la parole à l'occasion de son exposition galerie Hélène Porée*.

Dans les dernières pièces, vous mêlez des éléments de nature céramique au verre. Est-ce un retour aux sources de la pâte de verre ou s'agit-il d'autre chose ?

Il y a une « consanguinité » du verre et des matériaux céramiques, la pâte de verre, avant de désigner un processus de

mise en forme du verre, était un matériau issu de leur hybridation. Actuellement, je travaille à leur association, en considérant avant tout la dimension symbolique de leurs qualités physico-chimiques propres. Le verre est une structure amorphe soumise au flux et à la réversibilité, alors que les matériaux céramiques le sont au fixe et à l'irréversibilité. Le verre, « fluide », renvoie au temps qui passe, durée qu'on ne peut saisir, alors que les matériaux céramiques, « fixés », renvoient au temps cristallisé de la mémoire.

J'ai déjà eu l'occasion de dire qu'il s'agissait pour moi de me mettre à l'écoute, non pas de la terre, non pas du verre en tant que matières, mais en tant que matériaux, car c'est dans le processus même par lequel ils sont mis en forme qu'ils révèlent le sens dont ils sont porteurs. Pour moi, ils recèlent une idée du temps que je cherche à mettre à jour.

L'idée est solidement ancrée aujourd'hui que le « métier », c'est-à-dire la connivence de l'artiste avec son matériau, serait un obstacle à l'art. Comment votre pratique se heurte-t-elle à cette opposition factice entre l'art comme activité de la pensée et l'artisanat comme savoir de la main ?

Il y a un double mouvement au sein des institutions artistiques à l'égard du verre ou de la céramique, qui balance entre la conception d'un travail d'atelier considéré comme plus ou moins « ringard » car ancré dans l'artisanat, de l'autre un art qui serait « contemporain » par son approche conceptuelle de la matière. Je ne me reconnais ni dans l'un ni dans l'autre : il existe aussi une troisième voie, qui est la mienne, celle d'un « faire » artistique qui entretient avec le matériau un rapport non seulement intime, mais circulaire, entre



Polissage automatique d'une pièce dans bain d'abrasif.

Flux et Fixe X, 2012. 30 x 30 x 9 cm.
Vanité au repos XXIIV, 2009. 36 x 23 x 22 cm.
Flux et Fixe XI, 2012. 28 x 28 x 9 cm.

ma projection et ce que me suggère le matériau, une matière *projetée* en quelque sorte, informant et modifiant la forme même du projet par sa résistance propre. Ce mouvement-là a besoin de l'atelier pour exister. Mais il se passe de performances techniques personnelles. Je n'ai pas de compétence manuelle particulière. La pâte de verre n'en nécessite d'ailleurs pas. Néanmoins j'ai toujours pensé que je serais capable de trouver les solutions techniques aux projets que je conçois, tant j'estime que toute création doit inclure la détermination des moyens techniques permettant son expression matérielle. Mon assistante est bien meilleure que moi dans bien des cas. Mais c'est moi qui pense les moyens, qui invente la complexité, qui projette, dessine, etc. car ce rapport avec mon matériau est le cœur même de mon art. Mais il semble que cette voie-là soit inenvisageable pour cette esthétique contemporaine. *Il y aurait donc une opposition irréductible entre plasticiens et artistes verriers pour ne prendre que le domaine du verre? Pourtant il y a des plasticiens bien en vue dans « le monde de l'art » qui travaillent eux-mêmes leur matériau.*

Je crois en effet que nous sommes dans un moment de bascule où des artistes passent la barrière de « l'espèce » entre les arts plastiques et les pratiques artisanales. Mais cela s'effectue dans le respect des dogmes esthétiques dominants. En effet le verre n'est admis dans les arts plastiques dans l'« Académie », qu'à la condition que le créateur n'envisage la matière que comme un médium, comme le support matériel d'un concept qui lui serait extérieur. Il est possible de descendre des sphères de l'art pour entrer dans celles de l'artisanat, mais en revanche le mouvement inverse n'est pas admis. Il ne faut pas se laisser abuser par la rhétorique universaliste qui prétend que le processus social et culturel de l'exclusion serait désormais dépassé et qu'ainsi les arts réputés mineurs auraient été intégrés à l'art contemporain au point qu'il n'y aurait plus de hiérarchie entre les arts. Si les arts dits « mineurs » (design, mode, arts du feu etc.) sont aujourd'hui intégrés dans l'art contemporain c'est dans le maintien strict de la division des tâches entre créateur et praticiens, ce qui parallèlement exclut du champ artistique les œuvres conçues et réalisées par les artistes eux-mêmes. Cet enfumage idéologique a pour vocation de rendre impossible tout questionnement sur ce qu'il en est réellement du « majeur » et du « mineur » en art. Stratégie de disqualification qui le rend caduc avant même qu'il ait lieu...





*Flux et Fixe XII (détail), 2012. 30 x 30 x 9 cm.
Flux et Fixe XIV, 2012. 30 x 30 x 9,5 cm.*

Quoique très ancienne, on impute à Marcel Duchamp l'origine de ce clivage. Cela va faire un siècle maintenant. Cela paraît un peu facile.

Oui, c'est même absolument faux. La hiérarchie dans les arts est établie depuis bien plus longtemps et toujours selon la plus ou moins grande proximité que l'artiste entretient avec le matériau. Mais qu'a donc fait Marcel Duchamp avec ses ready-made? Certes, il a voulu rompre avec le « faire » en Art. Mais seulement on oublie le contexte dans lequel son geste a pris corps et ce qui l'a poussé en 1910 à vouloir en finir avec l'art tel qu'il était défini alors, c'est-à-dire un art de Salon qui n'était plus qu'une apologie du métier et du savoir-faire pictural (les fameux « intoxiqués de la térébenthine », « intoxiqués du concept » d'aujourd'hui?). Ce geste s'inscrit par conséquent dans un moment où il était urgent de dépasser les anciennes axiologies esthétiques pour entrer dans la modernité. Mais ce n'est pas pour autant que Marcel Duchamp a voulu condamner à jamais le « faire » en art. C'est seulement, avec le temps, que sa transgression est devenue norme, son geste ayant fini par être *académisé* par l'art contemporain qui en a fait ce que j'ai appelé par dérision le dogme de l'Immaculée Conception de l'art. Ne perdons pas de vue non plus qu'il n'a pas fait que des ready made! D'ailleurs j'aime citer cet échange de Duchamp avec Pierre Cabanne :

P. Cabanne : on a l'impression tout de même que les problèmes techniques passaient avant l'idée?

M. Duchamp : souvent oui. Il y a très peu d'idées au fond. Ce sont surtout de petits problèmes techniques avec les éléments que j'emploie; comme le verre, etc. Tout cela me forçait à élaborer.

P.C : Il est curieux que vous qui passez pour un inventeur purement cérébral ayez toujours été préoccupé par les problèmes techniques.

M.D : Oui. Vous savez, étant peintre, on est toujours une sorte d'artisan.

En définitive ce qui est à mes yeux essentiel en art c'est la liberté totale des formes et des moyens ainsi que le refus de s'aligner sur les dogmes esthétiques du temps; je pense que c'est là que réside le véritable héritage de Duchamp.

Récemment l'ESGAA (European Studio glass association) a remis son prix à une pièce qui ne relève en rien de l'art verrier puisqu'elle ne met en œuvre que quelques miroirs dans un ensemble qui n'a rien à voir avec le verre. Mais je pourrais prendre aussi l'exemple de la Biennale 2010 de céramique de Vallauris où une figure de chien en cuir faisait l'affiche. Quel est ton avis sur cette dérive?

Je ne parlerais pas ici de « dérive » en matière de création, car les artistes sont libres de créer les œuvres qu'ils veulent et après tout, je trouve tout à fait légitime que certains s'en prennent à la céramique ou au verre tel qu'ils sont aujourd'hui établis dans ces micro-milieus et les remettent en cause. En revanche, je parlerais plus volontiers de « dérive » quand ils acceptent d'aliéner leur liberté, quand ils s'alignent sur l'orthodoxie contemporaine et se plient au diktat esthétique des commissaires, des inspecteurs de la création artistique, critiques d'art ou directeurs de centres d'art. En effet, la définition unilatérale et hégémonique de l'art que ceux-ci imposent, réduit au silence un pan entier de la création tout en encadrant les « attitudes » artistiques par lesquelles ces artistes se doivent de faire reconnaître leur compétence. Ainsi est-il de bon ton de « maltraiter », « bousculer », « interroger » ou encore « revisiter » la matière et les savoir-faire quand l'œuvre ne doit pas de surcroît se plier à des poncifs tels que le « nouveau », le « scandaleux », le « dérangeant » ou « l'impertinent », tous indicateurs de conformité accréditant sa contemporanéité.

En s'inscrivant dans les tendances contemporaines de l'art, la plupart des artistes d'aujourd'hui s'imaginent être de leur temps. On voit ainsi des verriers et des céramistes habiller leurs œuvres de quelques oripeaux pour faire « art contemporain » et ainsi complaire aux clercs, faisant ainsi preuve de la « bonne volonté » dont parlait Bourdieu, ils espèrent duper ceux qui de l'intérieur savent, quoi qu'il en soit, identifier celui qui n'en est pas. Car il s'agit bien ici de « distinction » et de hiérarchies socioculturelles dans lesquelles ceux qui ne possèdent pas les codes dominants sont disqualifiés.

Ce n'est ni par cet asservissement volontaire aux dogmes académiques ni par ce mimétisme avec les plasticiens que les verriers et les céramistes accéderont au champ de l'art. Ils y parviendront en persévérant dans leur singularité et en subvertissant les dogmes. Seul ce dépassement par les artistes eux-mêmes permettra d'ouvrir un monde de l'art dans lequel les matériaux et les savoir-faire, trouveront toute leur place à la fois sensible et conceptuelle. Il est temps de fuir la dématérialisation.

Et je pense que les arts qui entretiennent un rapport sensible au matériau, résistent à cette dématérialisation.

Nous parlons d'art mais il s'agit aussi de pouvoir...

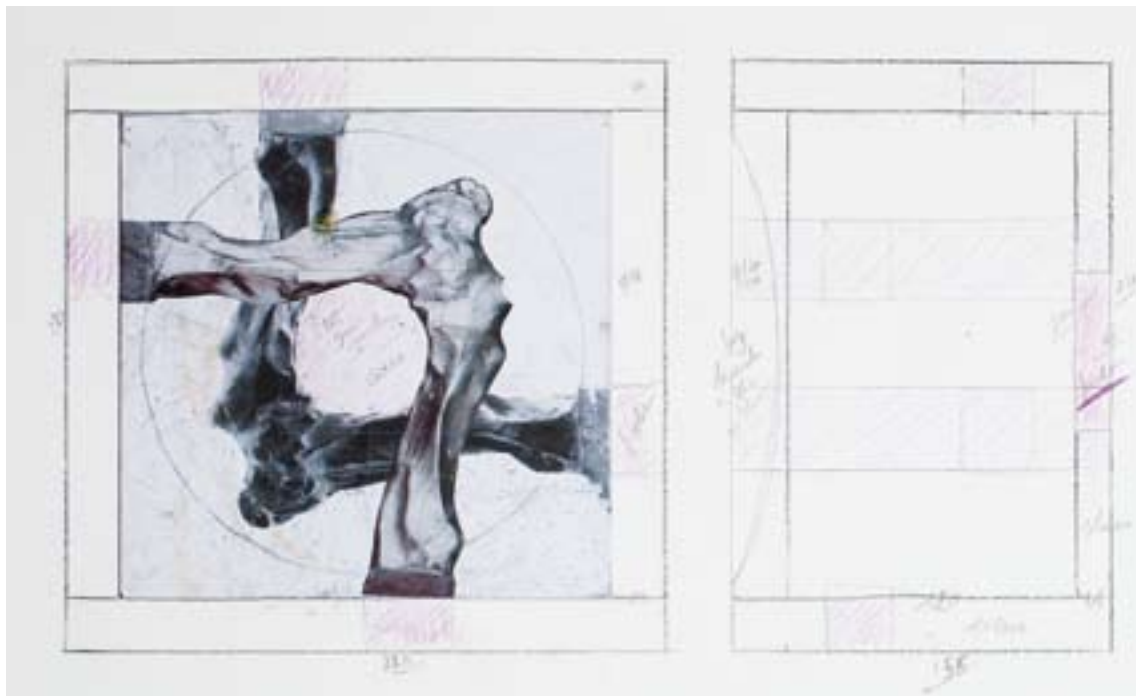
Oui, l'institution artistique doit pour assurer sa position dominante contrôler les limites du champ de l'art et se défier de l'autonomie des artistes qui seraient



susceptibles de produire leurs propres œuvres, hors de celui-ci. En assistant sur le plan logistique et technique les artistes plasticiens et les designers dans la création de leurs œuvres, elle légitime et affirme sa puissance d'assujettissement esthétique, tout en validant le statut de l'artiste-créateur contre celui de l'artisan-exécutant. Cette valorisation de l'artiste se paie néanmoins au prix de son impuissance à se doter de moyens techniques propres et au prix d'une division des tâches dans laquelle le verrier et le céramiste seront comme toujours reconnaissants d'avoir été bousculés par le divin designer/plasticien/concepteur qui leur a ouvert les yeux sur tout un domaine qu'ils ne pouvaient pas envisager seuls, etc. J'aime ce *story telling* que l'on nous sert à propos des collaborations toujours fructueuses et consensuelles et encouragés par les clercs, entre les designers et les praticiens. Beaucoup de respect, d'égalité, et tout le monde semble content... mais jamais d'analyse sur ce qu'est la force de travail et son exploitation dans le monde de l'art, aucune critique de ce mode de production intimement lié aux distinctions académiques classiques et encore contemporaines. Si les artistes maîtrisaient vraiment leur marché et étaient maîtres de leurs moyens de production, il resterait peu de place pour des centres tels que le CIRVA qui en refusant l'accès aux artistes verriers assure la pérennité de la division des tâches et garantit la prééminence de l'orthodoxie conceptuelle sur le domaine des matériaux, il n'en faut donc rien attendre pour ce qui est de la remise en cause des hiérarchies entre les arts.

Au fond on pourrait se dire que tout ceci n'est pas très grave, puisque rien n'empêche verriers et céramistes de continuer à travailler dans leurs ateliers. Et vous allez même signer un contrat avec la Cité Interdite qui va vous permettre de réaliser une œuvre gigantesque et véritable prouesse sculpturale en verre ?

Évidemment, tout ça n'empêche pas de vivre... Mais j'aimerais qu'on ne disqualifie pas *a priori* une œuvre au prétexte qu'elle serait essentiellement liée à un matériau et à une pratique. Il faudrait enfin poser autrement le problème art majeur, art mineur : le « faire » et les matériaux sont-ils solubles dans l'Art ? Faut-il aller en Chine pour ne pas être étiqueté et finalement pour pouvoir réaliser des projets sans s'entendre dire comme ce fut le cas pour moi il y a quelques années maintenant, que je devrais demander à des plasticiens de m'aider à la conception de l'un d'eux ? J'aimerais que l'on considère, et sans exclusive, les artistes qui maîtrisent leurs moyens d'exécution



tion et les matériaux qu'ils choisissent, un peu comme des architectes-ingénieurs. Je crée, et j'ai choisi mes moyens et mon matériau, je ne délègue pas l'initiative technique, je la revendique comme une part essentielle de mon œuvre, même si je ne réalise pas

tout moi-même, comme en Chine où je travaille avec une usine et comme à l'atelier où je suis également secondé.

Propos recueillis par
CAROLE ANDRÉANI

* Antoine Leperlier expose ses pièces récentes du 10 mai au 9 juin, Galerie Hélène Porée, Paris 6^e.