

empreintes de mémoire

les sculptures en verre d'Antoine Leperlier

Antoine Leperlier, artiste contemporain né en 1953, est, depuis une dizaine d'années, au faite de sa renommée. [Ses œuvres](#) sont présentes dans les [musées](#) français, américains, japonais qui, comme les [galeries](#), lui ont consacré plusieurs [expositions](#). Un premier catalogue de ses œuvres figure dans un ouvrage paru en 1999.

Par Pierre Énnès, conservateur en chef du Patrimoine.

Palimpsestes

Comme on l'a déjà remarqué à propos de l'œuvre d'Antoine Leperlier, celle-ci peut se lire comme un palimpseste, c'est-à-dire un parchemin plusieurs fois regratté de son écriture pour y apposer chaque fois un texte nouveau afin de ne rien perdre du précieux support qui devient ainsi le réceptacle de différents messages, l'un évident, les autres oubliés; nous disons bien "oubliés" et non pas "perdus" car comment imaginer que la matière, dans ce cas la peau, n'ait pas non seulement gardé la mémoire de l'encre qui l'a caressée, mais aussi le sens des lettres, des mots, des phrases qui ont servi à retranscrire des pensées.

Plusieurs niveaux de méditation

Le mot "palimpseste" sous-entend donc plusieurs niveaux d'écriture et donc de compréhension, des niveaux qui se présentent sous la forme de strates comme des couches terrestres superposées. Il existe aussi un rapport entre ces strates et les différentes voix qui s'entremêlent pour aboutir à la richesse harmonique d'une œuvre musicale. On pense à Bach, évidemment, qui a porté ce genre polyphonique à son ultime perfection. L'œuvre d'Antoine Leperlier est assez riche et assez complexe pour qu'on puisse se hasarder à de pareilles comparaisons.

Le but de ce texte est de faire ressortir cette complexité. Pour y arriver, nous nous proposons d'analyser certains aspects de cette œuvre afin d'essayer d'en comprendre le moteur. Il faudrait pouvoir la lire strate par strate, voix par voix pour arriver au niveau primitif et archaïque d'où jaillit l'inconscient d'Antoine Leperlier, un travail que les modestes limites de cette étude ne nous permettent pas de réaliser. Nous ne perdons jamais de vue cependant qu'Antoine Leperlier est un plasticien, dans le sens où c'est avant tout un créateur d'objets. C'est à partir de ces objets faits de matière que, quelles que soient les pulsions qui les ont fait naître, nous portons notre méditation. Qu'il soit bien clair qu'en dépit de la richesse de la pensée et du discours d'Antoine Leperlier, nous n'analysons pas l'œuvre d'un philosophe mais celle d'un artiste.

Une rigueur formelle au service du rêve

Un lourd héritage pèse sur les épaules d'Antoine Leperlier, celui de François Decorchemont (1880-1971), son grand-père, avec qui cependant il va travailler et

apprendre son métier. Le jeune Antoine, étudiant en philosophie à la Sorbonne et élève de l'école du Louvre, avait pourtant une passion sans doute durement réprimée: l'archéologie. L'atavisme familial, heureusement, l'emporte. Antoine et son frère Étienne marcheront sur les pas de leur génial grand-père. Quelle ombre! Et pourtant Antoine, sauvé par son goût de l'archéologie, va trouver pour le verre un langage et, pour exprimer ce langage, des techniques toutes nouvelles. Il est rare qu'un artiste qu'on imagine être purement manuel puisse être aidé par son intelligence et par ses connaissances théoriques. Celles-ci, en général, affadissent une oeuvre. Il n'en est rien pour Antoine Leperlier tout entier guidé par un inconscient abyssal: peurs, craintes, angoisses, tout y est reproduit avec une précision clinique cachée cependant par une rigueur formelle qui prouve sa grande maîtrise de lui-même et du matériau qu'il travaille. Il nous vient ici à l'esprit le premier vers du célèbre sonnet de Baudelaire : "je suis belle, ô mortels comme un rêve de pierre..." Cette citation, je le reconnais, n'a rien à faire ici sinon pour montrer que toute oeuvre d'Antoine Leperlier renvoie un lointain écho. Nous n'évoquerons plus Baudelaire avec, par exemple, *Correspondances* ou même *La Vie antérieure*.

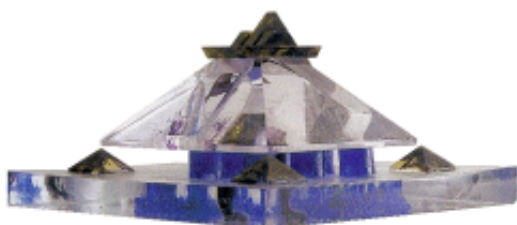
Les premières oeuvres d'Antoine Leperlier sont, comme on pouvait s'y attendre, empreintes de l'esprit de son obsédant grand-père. Il s'agit de [vases](#) en pâte de verre colorée aux formes souples et courbes dont le dessin se compose essentiellement de pliures et de rides. Nous sommes dans les années 1982-1983. L'artiste, né en 1953, a une trentaine d'années, quelques-uns des vases de cette production ancienne sont conservés au musée des Arts décoratifs à Paris. Ils ne portent pas encore les titres lapidaires qu'Antoine Leperlier aimera tant utiliser par la suite. Il s'agit de vases, tout simplement.



Vase, 1982. H.30cm.
Paris, musée des Arts décoratifs.

La fascination pour la mort

Quelques années seulement suffisent à Antoine Leperlier pour se trouver un style propre. Les [Quatre dents du soleil](#) de 1985, dont on peut également admirer un exemplaire au musée des Arts décoratifs de Paris, porte indéniablement sa marque. Il s'agit d'une pyramide de verre incolore posée sur quatre pyramidions de verre fumé. Un élément de couleur supplémentaire est apporté par un petit socle bleu posé sous la pyramide. L'aspect anguleux des formes est une des



Quatre dents du soleil, 1985
Musée des Arts Décoratifs - Paris

caractéristiques de l'esthétique de cette oeuvre encore calme en apparence. Mais Antoine Leperlier ne dévoile-t-il pas dans cette sculpture qui tient du jouet d'enfant sa fascination pour la mort ? Pyramide ou tombeau antique ? Le titre de l'oeuvre nous mettra-t-il sur la voie ? Non, la pyramide, comme chacun le sait, représente un rayon de soleil, mais, dans le cas présent, un rayon de soleil dévastateur qui montre des dents, qui mange donc et qui tue... Le jouet d'enfant est devenu un objet de mort. C'est cette obsession de la mort qui dorénavant va baigner toute l'oeuvre d'Antoine Leperlier.

Celle-ci se présente sous la forme de petits monuments, chapelles funéraires, cénotaphes antiques ou [reliquaires](#), aux couleurs gaies et contrastées. Les formes sont toujours rectilignes. Il ne réussit à les assouplir qu'en leur adjoignant des petits éléments anthropomorphes ou zoomorphes comme ces petites tortues qui dès les années 1990 deviennent comme une signature. La tortue était pour les antiques, rappelons-le, un symbole d'éternité. Elles sont pour Antoine Leperlier un **souvenir d'enfance**



Evidence de la pierre, 1991
Musée de Conches-en-Corcha

inconsciemment réactualisé sous la forme d'un mythe jungien.

Objets antiques et poésie de l'oubli

Le travail d'Antoine Leperlier repose, bien qu'il s'en défende, non seulement sur la mémoire mais aussi, nous venons de le dire, sur la mort. Le travail de mémoire dont l'artiste se veut le chantre est une façon d'édulcorer l'idée qu'un jour il faudra mourir. La nostalgie de l'archéologie pousse Antoine Leperlier toujours plus loin dans son travail d'enfouissement d'objets antiques dans la matière de plus en plus nuageuse de ses créations. C'est paradoxalement lui, l'archéologue de la mémoire, qui cache les objets archéologiques, qui les déforme et, en fin de compte, les détruit. Ces objets archéologiques ne sont pas de pures inventions d'Antoine Leperlier mais des moulages d'authentiques statuette gallo-romaines qu'il présente, transforme à son gré tout en les enfouissant, d'une manière ou d'une autre, dans sa matière de prédilection. Curieuses transparences qui nous restituent, non seulement la mémoire de l'objet, mais aussi l'idée qu'il est définitivement "gelé", c'est-à-dire hors d'atteinte. Mémoire définitivement protégée dans toute la beauté poétique et nostalgique du *memento mori*.

"Et in Arcadia ego"

Une des périodes les plus caractéristiques de cette prise de conscience du temps qui passe et qui conduit à la mort remonte aux années 1994 lorsqu'il reproduit en clair sur ses œuvres cette phrase énigmatique rendue célèbre par Poussin dans ses Bergers d'Arcadie : "Et in Arcadia ego". Là de jeunes et vigoureux bergers - du moins le supposons-nous - se penchent sur une épitaphe inscrite sur un tombeau dont le sens, à cause du verbe éludé, semble leur échapper. Longtemps discuté, le sens de cette phrase semble s'être éclairci depuis Panofski. S'agit-il, comme le veut le philosophe, de la Mort qui parle pour nous rappeler qu'elle sévit même en Arcadie ou bien s'agit-il du mort qui exprime un message dont le contenu serait en quelque sorte : "moi aussi je vis en Arcadie" ? Moment de mélancolie pour ces jeunes bergers qui pensent vivre dans un paradis et qui apprennent qu'au-delà, là où ils redoutent d'aller, le royaume des ombres, la vie est peut-être plus douce que sur cette terre; Ils semblent eux-mêmes s'interroger sur ce message révélé par le tombeau entrouvert.



Ombre simultanée, 1994
Musée de Sars-Poteries

De cette douce mélancolie, Antoine Leperlier s'est fait le porte-parole au point d'introduire cette phrase clé de son oeuvre sur toute une période de sa production. Il reproduit à sa façon le tombeau de Poussin en créant de véritables petits autels sur lesquels reposent des objets divers, soit une [coupe](#), soit une [botte d'asperges](#) - hommage à Manet -, préludes à ses natures mortes et



Tombeau de M. Manet, 1994
Collection particulier

à ses vanités de la maturité.

Natures mortes (Still life / Still alive)

Car la maturité ne tarde pas à venir chez Antoine Leperlier. Dès les années 1996 il concentre son oeuvre autour de thèmes qui sont d'abord des natures mortes, puis des vanités. Le goût de la couleur semble alors l'abandonner et cela au profit d'une transparence cristalline qui évoque l'ombre, dans le sens de fantôme, d'une oeuvre. Ce côté fantomatique est renforcé par la présence de grands caches de métal qui, tout en donnant aux objets représentés la force d'un tableau, permettent à la lumière de se concentrer sur le verre qui joue à la fois de la transparence et de l'opacité. Ces natures mortes portent en général le titre révélateur de Still Alive, c'est-à-dire

"toujours en vie", comme si Leperlier voulait conjurer l'adjectif perturbateur de l'expression "nature morte", une conjuration encore plus évidente si l'on sait qu'il emploie pudiquement pour les désigner les mots anglais "still life", mots qu'il a détournés, bien sûr, pour donner "still alive".



Still life / Still alive XXVIII, 2000
Collection particulier

Les natures mortes ou plutôt les Still life/ Still alive, selon la formulation même d'Antoine Leperlier, apparaissent en 1998. Il s'agit de grappes de fruits et de légumes, supposées être à leur premier stade de décomposition. Disposées autour d'objets très variés, elles pendent de fenêtres ouvertes dans les caches de métal noir sur lesquels s'inscrit une écriture médiévale fantomatique évoquant de façon très suggestive le palimpseste. Ces compositions très étranges sont d'importants révélateurs de l'inconscient d'Antoine Leperlier. Elles exercent une sorte de fascination pour lui et sont par la formulation même de leur titre une façon émerveillée de se dire : "moi-même je suis toujours vivant". Ces Still life / Still alive ont donc une

part très importante dans l'oeuvre de l'artiste où elles jouent un rôle de fil conducteur - on serait tenté de dire de fil d'Ariane lui permettant de se repérer dans le labyrinthe de son obsession du temps qui passe et donc, sans aucun doute, de celle de son propre vieillissement.

L'évolution des Still life / Still alive a ainsi l'apparence d'un voyage initiatique. Commencées, nous l'avons dit, en 1998, les Still life / Still alive atteignent le nombre de vingt-huit, deux ans plus tard. À moins que les Effets de la mémoire, sur lesquels nous reviendrons, qui représentent comme l'aboutissement de la décomposition de la matière ne laissant plus qu'une trace de mémoire, n'en sonnent, au sens propre, le glas.

Vanités

Les vanités de 1999, pratiquement contemporaines des Still life / Still alive, se présentent dans la suite logique de ceux-ci. Lapins (fig. 7) ou harengs - ces derniers l'ont référence à la nature morte hollandaise du Siècle d'or -, écorchés ou morts, forment l'essentiel des sujets. Nul doute qu'Antoine Leperlier tente encore de rivaliser avec la grande peinture et, à ce propos, les noms de Rembrandt et de Bacon lui sont probablement venus à l'esprit. Les animaux semblent voler devant le cache noir sur lequel s'inscrit, non seulement la fantomatique écriture - rendue d'autant plus fantomatique qu'elle est généralement vue à contre-jour -, mais aussi quelques notes d'antiphonaire.



Vanité au lapin IV, 1999
Musée des Arts Décoratifs - Paris

Effets de la mémoire



Effets de la mémoire X, 2000

Montrer la mort dans toute son horreur sans évoquer la mort de l'homme, tel est le but des vanités aux animaux. Cette année, en 2000, Antoine Leperlier a franchi un grand pas en mettant en scène la vanité humaine à l'aide de crânes grandeur nature engloutis dans des cubes de verre. Ces crânes sont en creux, si bien que ce ne sont pas les objets - pour autant qu'un crâne puisse être appelé objet - que nous voyons mais leur empreinte, c'est-à-dire leur souvenir qui reste ainsi

gravé dans la mémoire. Une thématique qui est chère à Antoine Leperlier et qu'il reproduit à plusieurs reprises. C'est ce qu'il appelle les Effets de la mémoire X et XII. Il s'agit, nous l'avons déjà laissé entendre, d'une suite logique de l'oeuvre de ce poète du souvenir, de ce nostalgique du temps qui passe, en un mot de ce grand mélancolique, un accomplissement qui laisse prévoir une révolution de son travail futur.

Antoine Leperlier, maintenant que vous avez extrait le squelette du cercueil, saurez-vous nous dire ce que signifie pour vous "Et in Arcadia ego", la phrase énigmatique autour de laquelle gravite sans doute tout le sens de votre oeuvre ?



Effets de la mémoire XII, 2000
Collection particulier

Un artiste de la Renaissance

Atypique et complexe, l'oeuvre d'Antoine Leperlier est très difficile à classer. C'est pour cette raison que nous sommes séduits par l'idée de rechercher assez loin l'origine de son style, à l'époque des humanistes, celle où les artistes pensaient, théorisaient, écrivaient, l'époque de Michel-Ange, de Léonard de Vinci et de Benvenuto Cellini. Antoine Leperlier serait donc, au sens propre, un artiste maniériste. Il a le goût des tensions morbides entre forme et contenu, le sens des couleurs chatoyantes et brillantes, rares et contrastées - n'aurait-il pas été verrier, nous l'aurions fort bien vu joaillier - et enfin la pensée inquiète, fugitive et fragile que l'on trouve dans le maniérisme. C'est une oeuvre qui, avec son caractère de "jamais vu", défie le goût. On ne peut en effet affirmer immédiatement que ce soit beau ou laid ; cela peut paraître, au premier regard, tout au plus étrange. L'oeuvre d'Antoine Leperlier s'impose cependant. Hiératique et précieuse, c'est une production destinée à une élite, celle des princes qui, à la Renaissance, enfermaient leurs trésors dans des cabinets d'amateur.