

Antoine Leperlier, Les Saturnales du verre

« *Fabrique* » est un « *mot auquel il conviendrait de restituer toute sa noblesse* », aimait dire Claude Simon, en réponse à tous ceux qui trouvaient ses écrits illisibles, jugeant qu'on y percevait trop la trace d'un labeur acharné, ainsi que l'épaisseur du matériau littéraire « *cent fois remis sur le métier...* » Ce goût d'une création préférant à l'arrogance du concept, la patience du « faire » compagnon de rêverie du travail des matières, irrigue également la démarche d'Antoine Leperlier. L'un et l'autre sont des alchimistes qui ont su faire de leur art, une transmutation de ces deux matériaux si souvent transparents, le langage et le verre, parvenant à extraire leurs images du fond de leurs creusets et de leurs paraisons.

En renonçant à une carrière d'enseignant en arts plastiques, à la fin des années 70, Antoine Leperlier signifiait son refus de participer à la domination conceptualiste d'un art contemporain qu'il jugeait de plus en plus asservi à la vacuité des attitudes élevées au rang de formes, et à celle de l'imagerie consumériste ambiante. L'artiste fit, alors, le choix radical d'un retour à l'un des artisanats les plus enraciné dans la décoration des métiers d'art, celui de la pâte de verre. *Mais, loin d'oublier les exigences intellectuelles qu'il avait toujours placées dans l'art, il s'employa à faire reconnaître ce matériau et ce savoir-faire, dans le champ de l'art contemporain, comme Dürer le fit en son temps pour la gravure, en l'intégrant au domaine des arts libéraux.*

Depuis, il s'évertue à promouvoir une pensée par l'image, nourrie de tout un panthéon de références littéraires et philosophiques (Roussel, Segalen, Bachelard, Bergson ...), agrémenté d'un imaginaire esthétique des plus raffiné (Palissy, Moreau, Cros, Bacon, etc.), via la médiation de ce matériau dont l'histoire n'a eu de cesse de le retrancher dans le rôle d'agrément ou de simple faire-valoir en sorte de *parergon* au grand art.

La démarche initiée par Antoine Leperlier s'inscrit, sans doute, dans une constellation d'influences, où se croisent entre autres, la figure de la mélancolie, l'affection qu'il conserve pour le génie verrier de son grand-père, François Décorchemont, et le désir de retrouver ce lien qui unit une idée esthétique au matériau susceptible d'en incarner l'essence.

En investissant une technique et une matière comme la pâte de verre, Antoine Leperlier répondait, également, aux conseils d'Asger Jorn qui déclarait que « *l'artiste devait chercher dans les techniques artisanales abandonnées par la vie mécanisée, de nouveaux moyens de combattre cette même mécanisation de la vie.* » Plus généralement, pour devenir artiste, il faut toujours se faire intempestif, réciter

la formule deleuzienne selon laquelle « *il faut écrire liquide ou gazeux, justement parce que la perception et l'opinion ordinaires sont solides, géométriques* ».

De ce point de vue, le choix de s'emparer d'un savoir-faire artisanal « quasi-moyenâgeux », dont le protocole relève d'un penchant manifeste pour la lenteur, ainsi que d'un goût manifeste de l'occulte et de l'alchimie, témoigne d'un acte de résistance à rebours d'une quotidienneté de plus en plus soumise à l'accélération du régime des images et des temps, ainsi qu'à la virtualisation sans pareille du réel.

Du fait de son caractère ductile et malléable, susceptible d'accueillir toutes les qualités contraires (opaque et transparente, molle et dure...) et de l'infinité possible de ses métamorphoses, le verre semble souvent faire écho à la versalité de l'âme humaine, ainsi qu'à la nature *oxymore* de la mélancolie, mêlant l'insoutenable légèreté de l'élan spirituel à la poisse engluée des humeurs amollies. Aussi apparaît-il comme une matière particulièrement prompte à saisir cette dualité de l'expérience du temps mélancolique, tout en renouvelant son image, à rebours de l'injonction actuelle à une santé mentale en forme d'hédonisme chevillé au devoir d'être sain, érodant chaque jour un peu plus la grandeur poétique des « enfants de saturne ».

D'ailleurs, pour mieux saisir cette dualité du temps, Antoine Leperlier se joue habilement de la « consanguinité » de la pâte de verre qui résulte, en fait, de l'hybridation du verre et des matériaux céramiques. En travaillant à leur association, l'artiste peut, ainsi, combiner une double polarité temporelle.

D'une part, une image du temps comme *chronos*, à la manière d'une empreinte semblable aux « calco » de Pompéi - véritable image pétrifiée du temps passé, « fixée » dans la matière, et qui renvoie au temps cristallisé d'une mémoire « endeuillée » – celles des vanités. D'autre part, une image de la durée qui se livre dans l'expérience de l'événement, et dont la structure amorphe du verre, ouverte à la fluidité et à la réversibilité, peut offrir dans les dernières œuvres de l'artiste, des images aux allures d'« *explosantes-fixes* ». Intégrant le hasard, elles semblent parfois évoquer les formes évanescences des figures de Bacon ou le lyrisme informel de Cy Twombly.

Rarement une œuvre n'avait aussi bien illustré l'idée chère à Deleuze affirmant que l'art ne cesse de spiritualiser des matières. Ainsi, le verre chez Antoine Leperlier n'a rien d'un matériau passif, mais agit plutôt comme matière intensive, déjà travaillée par des forces, des rythmes, des tensions, et des intensités que l'artiste va savoir révéler, explorer...

« *Comment l'essence s'incarne-t-elle dans l'œuvre d'art ? La réponse apparaît avec évidence : elle s'incarne dans des matières. Mais « ces matières sont ductiles, si bien malaxées et*

*effilées qu'elles deviennent entièrement spirituelles [...] L'art est une véritable transmutation de la matière. »*

Kant dans la *Critique de la faculté de juger*, n'évoquait-il pas « *une matière naturelle* » déjà orientée vers certaines formes, comme si la nature contenait des affinités internes à la formation, que le génie actualise ? On sait que Michel-Ange partait, ainsi, du bloc de marbre pour aller chercher dans les veinures, les formes les plus aptes à ériger la figure rigide de l'essence d'une Piéta... Si le bronze et le marbre sont des matériaux de l'espace, le verre constitue selon Antoine Leperlier, la matière susceptible d'incarner une figure du temps ; cette quatrième dimension que Duchamp avait, déjà, cru entrevoir dans le déploiement du *Grand Verre*.