

L'éclat suspendu. Antoine Leperlier ou la mémoire du verre

Il est des matériaux qui capturent la lumière sans jamais la rendre intacte, des surfaces où le visible ne se livre guère, où l'image, sans jamais s'imposer, se trouble et s'efface. Le verre d'Antoine Leperlier appartient à cette lignée d'éléments indociles, doués d'une mémoire insoupçonnée. Il n'est ni pur éclat, ni miroir fidèle : il est lisière, membrane où se déposent des traces, où les formes ne s'impriment pas, mais se voilent, s'esquissent et se révèlent tour à tour, dans une alchimie de la réticence et de l'apparition.

L'artiste ne modèle pas, ne grave ni ne peint ; il guette l'instant où l'élément, dans l'intensité de la fusion et la patience du refroidissement, se fait vision. Non pas un geste d'empreinte, mais une veille. Cette relation n'est pas celle d'un demiurge souverain imposant sa volonté. Plutôt celle d'un veilleur qui donne sa chance au hasard. Par les variations de température, les tensions internes de la silice, les subtiles transformations chromatiques, il laisse l'inattendu affleurer et enregistre la naissance du vestige comme on recueille un phénomène naturel, imprévisible.

La couleur, elle, ne se dépose pas en surface, elle transparaît et s'enfouit dans l'épaisseur même. Ni totalement réfléchie ni pleinement absorbée, sédimentée par des strates infimes, telle une chromie en latence, où chaque variation du verre enregistre une teinte, une temporalité lumineuse qui ne cesse de se recomposer au gré des modulations de la matière.

Fêlure ou jaillissement ? L'accident n'est pas chaos, mais principe actif. Comme Francis Bacon l'évoquait pour la peinture, l'accident devient ici une intelligence propre qui, loin de contrarier le projet, en exhausse l'intensité. Chez Leperlier, l'image n'advient pas, elle insiste. En ce sens, il ne nous donne pas à voir un monde d'objets, mais un régime d'existence particulier ; non pas une simple phénoménologie du visible, mais une ontologie de l'incertain.

Chaque pièce est un intervalle, un vestige encore vivant. Qu'on en juge : Leperlier travaille le verre comme une surface hantée, où les formes reviennent, spectrales ; il pense son art comme une méditation sur la mémoire, un travail où la marque, non plus simple figuration, devient la persistance d'un instant révolu. Le verre, dans sa transparence captieuse, se fait le lieu d'une archéologie sensible, où l'invisible sinue en un fluide pétrifié. Chaque pièce s'y découvre une énigme cristallisée, où les contours ondoient en une vibration, elle-même prise dans le piège du solide.

On songe, dès lors, à la Véronique, ce voile miraculeux où se serait imprimé le visage du Christ, non tracé par la main de l'homme, mais attesté dans l'urgence d'un contact. De cette légende, Leperlier retient cette question cardinale : qu'est-ce qu'une image qui n'émane pas du regard, mais du toucher ? Un événement plastique qui ne naît ni d'un crayon, ni d'un pinceau, mais du choc, de l'interaction entre un corps et une matière ? À rebours des représentations traditionnelles, il nous invite à penser l'image non comme une construction, mais comme un surgissement résistant à la permanence et demeurant toujours en suspens.

Sa fascination pour les *ymagiers de bois* qu'étaient ses ancêtres ne relève pas d'une simple filiation artisanale, mais d'un processus où le toucher, la trace et la rémanence prévalent sur l'intentionnalité mimétique. Ici, la mémoire ne fige pas : elle se diffracte, se dissout et reparaît à mesure que la lumière la traverse et que le regard la frôle. Nulle représentation construite.

Bien plutôt : apparition involontaire, Véronique en trois dimensions, où le contact devient une matrice d'image, non un acte de figuration.

Leperlier détourne en cela le paradigme classique de l'empreinte comme simple reproduction d'un réel : elle ne copie pas, mais retient une absence. Le verre, par sa densité et sa translucidité, exacerbe cette tension : ce qu'il nous tend est une hantise du regard, hésitant entre le donné et le perdu, le lisible et l'illisible.

Et c'est pareille dialectique qui donne à cette œuvre sa force poétique ; le verre est une matière capricieuse, animée de tensions secrètes : passage de l'état liquide à l'état solide, flux latents qui l'agitent sous l'effet du feu, refroidissement qui transite ces mouvements dans un équilibre toujours instable, entre maîtrise et abandon. L'artiste ne le dompte pas, il l'accompagne, sans jamais lui imposer de formes définitives. Aussi, ses pièces ne sont-elles pas des objets clos, mais des phénomènes ouverts, suspendus dans l'évanescence.

Or, matériau hybride, longtemps relégué au rang d'artisanat, enclos dans le domaine du décoratif, le verre a dû lutter pour s'extraire des classifications et revendiquer une place parmi les médiums de l'art contemporain. Mais Leperlier ne le légitime pas en un artifice conceptuel, ni en un art « majeur ». Il l'investit comme un territoire, avec ses contraintes, ses mémoires propres.

Cet engagement dépasse la simple question esthétique. Revendiquant le travail du verre comme un acte intellectuel à part entière, il bouscule les structures académiques qui cloisonnent la création. Il y a, dans cette démarche, un écho des pensées d'Asger Jorn et des avant-gardes qui, dès le Bauhaus, cherchaient à réconcilier le geste et l'idée, la main et l'esprit. Mais Leperlier va plus loin : il ne prône pas seulement une réhabilitation du faire, il révèle la lumière elle-même comme un mode de pensée, un langage capable d'accueillir des visions que l'intellect seul ne saurait engendrer. Partant, son œuvre s'inscrit dans une généalogie où le matériau devient archive du temps, prolongeant les réflexions de l'art moderne et contemporain sur la sédimentation du visible.

Leperlier n'est *pas* sculpteur ; il est passeur d'éclats. Avec lui, la trace tremble, le monde lui-même vacille. Son art ne capte pas le temps, il l'ouvre : fêlure où frémit la matière entre apparition et effacement. Et dans cette brèche, ce n'est pas seulement l'image qui se trouble, c'est notre propre regard – devenu empreinte.

Paloma Hermina Hidalgo

Paris, février 2025