

Un langage d'avant le langage

Les séries *Flux et fixe* (2012-2014), puis *Chair et os* (2015), marquent le début d'un nouveau cycle dans l'œuvre d'Antoine Leperlier. Par elles, son art progressivement se dépouille sans retour d'un vocabulaire dominé par la figure et le symbole.

Hier, sa riche poétique, héritée du surréalisme et pénétrée d'histoire de l'art (pyramides, temples, masques pompéiens, *Melencolia* d'Albrecht Dürer, vanités et *memento mori*, crânes mous daliniens etc.), déroulait une méditation sur la fuite du temps, l'instant, la mémoire, le souvenir, la mélancolie... La maîtrise technique, remarquable, coïncidait alors avec le caractère médité et mûri de chacune de ces rêveries élevées à la matérialité. L'œil y reconnaissait des formes – identifiables, nommables : coupes de fruits, lapins écorchés, crânes, serpents de la gorgone etc. – que l'imagination peut à loisir interpréter. L'artiste lui-même était en mesure de *saisir* conceptuellement ce que ces œuvres manifestaient. La raison avait encore prise : ces formes pouvaient s'interpréter et, comme autant d'énigmes, s'élucider.

Puis, à partir de 2012, le règne de la certitude, de la maîtrise, du contrôle semble s'effriter. Encore subsistent des lettres, dans *Flux et fixe* : tantôt, elles forment mots et phrases – citations¹, difficilement déchiffrables, en façon de maximes antiques sur l'irréversibilité du temps, sur l'ici-et-maintenant – ; tantôt, la langue, comme mutilée, se désagrège en phrases tronquées, segments sans signification, lettres isolées...

D'un ordre de la forme, son art a basculé dans celui de l'*informe* : la couleur prend essor et, en un dégorgement de viscosité d'œuf, brisant la coque de verbe, sème le chaos dans l'empire du sens : alors les mots, les formes et le *logos* s'y dissolvent. Conquérante, la couleur assiège les écritures – tantôt caresse liquide et tantôt semblable à la flamme et au magma dévoreur.

Si ces peintures en trois dimensions rappellent une certaine abstraction non-géométrique d'après guerre, elles s'en distinguent en ceci qu'elles n'expriment pas une subjectivité portée à l'éréthisme, une spontanéité du corps délivré de la raison et l'épanchement de l'inconscient de l'artiste. Et pour cause : le procédé technique de la création verrière interdit à l'artiste la spontanéité dont jouit le peintre.

La période qui s'ouvre en 2012 se caractérise doublement par *l'abandon*. L'abandon de ce qui a précédé : de la raison, du vouloir-dire, de la subjectivité, d'un contrôle mental et technique poussé ; car c'est un retrait du sujet qui a lieu. Abandon enfin, à ce qui surgit, à ce qui advient et ne relève pas d'une intention exécutée dans le cadre rigide d'un plan. L'artiste observe d'ailleurs : « *Il s'agit d'écoulement arrêté, de peinture. Cela implique de me mettre dans une certaine forme d'irresponsabilité : "ça" se fait hors de mon contrôle. Je préfère que la peinture passe par le verre.* »

Cette évolution tend vers un monde par-delà ou en deçà des mots, monde de la vacance du sens. Ce n'est plus une rêverie personnelle transposée dans le matériau ; c'est une rêverie déssubjectivée, voire objective. C'est le rêve de la matière même qui s'épanouit dans l'arène du verre. Et alors, peut-être, la nature rêve-t-elle à travers l'artiste maïeuticien qui la porte au jour.

La danse des formes qui se fige dans le matériau échappe au saisissement, désempare le langage et la raison. Là se joue, pour citer un texte de Giovanni Joppolo sur la peinture matérliste, « *cette liberté offerte à l'art de ne plus imiter des couchers de soleil mais de créer des couchers de soleil, c'est-à-dire des moments artistiques matériels et conceptuels aussi réels et vibrants que de*

1

véritables couchers de soleil² ».

Chair et os (2015) marque, dans un espace transparent et incolore, la prise de pouvoir de la couleur, qui peu à peu le conquiert : elle s'étire comme chevelure ou tache d'huile dans l'eau, se répand comme sables au vent, écume sur les récifs. Prolongeant cette dynamique, la série *Espace d'un instant/Veduta interna* (depuis 2017) parachève cette lente mutation en une extension du territoire de la couleur : voilà qu'à présent son règne s'étend à tout l'espace tridimensionnel de ces petits tableaux de verre.

Soustraites en effet au sens et à la volonté de signifier, ces œuvres sont. Sans message et sans fin. Purs événements de matière – non moins que nuages, vagues, couchers de soleil. C'est d'ailleurs bien ce que la paréidolie spontanée à laquelle l'esprit, tout habité de signes et de formes, ne peut échapper ; et c'est donc ce qu'il y associe : crépuscule vibrant, courants d'air, agitation des bulles dans l'eau, brumes épaisse hantées de lumière, nuages qui s'étiolent ou se densifient, phénomènes interstellaires... Monde labile où la grâce et la violence cessent d'être perçus contradictoirement, fantaisie du générésiaque, du primordial, de l'originel – et rêverie d'un temps avant le temps, d'un langage d'avant le langage.

« Cherche la stabilité dans l'écoulement des phénomènes », enjoignait, citant Schiller, une pièce de 2014 de *Flux et Fixe*. Une formule comme un sésame, qui aurait ouvert la porte par laquelle Antoine Leperlier a pénétré l'inouï – et qui continue d'éclairer ce qui se joue dans son art. Celui d'un coloriste accomplissant dans le verre une œuvre de peintre.

Mikaël Faujour