

Antoine LeperlierENTRETIEN AVEC
ALIN AVILA

“Qu’est-ce que le “faire”
fait à l’art ?”

Artiste, vous tenez toujours à préciser la place que vous occupez dans l’art contemporain.

Tout d’abord, je dois préciser ce que j’entends par art contemporain. Il s’agit d’un art dominant institutionnellement, et qui a fait une OPA sur cette appellation. L’art contemporain se caractérise par son rejet ironique de l’expression de l’intériorité de l’artiste et de ses rapports sensibles aux matériaux. C’est donc son hégémonie que je remets en question. Elle s’approprie le concept d’Art en son entier pour constituer en quelque sorte une nouvelle académie qui rejette ce qui ne lui ressemble pas, créant des hors champs et des marges.

Tant que l’artisanat d’art est lié au luxe, à l’art contemporain et au design, qu’il est à leur service, il est admis.

Les métiers d’art émancipés tels que je les défends, comme beaucoup

d’autres, sont exclus de ce champs artistique dominant et sont relegués dans ses marges.

Mais qui pratique cette exclusion ?

Ceux qui défendent un art où la réalisation est mineure par rapport à l’idée. L’extrême n’est-il pas le “*Bien fait, mal fait, pas fait*” de Robert Filliou !

C’est un art docte, souvent prôné par des professeurs ressemblant à un art vieux comme l’académisme de Lebrun, d’avant même la querelle qui l’opposa aux coloristes. Cela me fait penser à une résurgence de la division arts libéraux et arts mécaniques du Moyen Age.

Cet art contemporain est réactionnaire et conformiste : il affirme la prééminence de l’intention, sur la réalisation matérielle.

Les métiers d’art s’offrent comme

une alternative à cet académisme, mais leur mode de production est en lui-même discriminant. Ce qui est fait de la main de l’artiste qualifie l’œuvre d’artisanale mais pas d’art contemporain.

Cependant bien des choses semblent en mouvement pour leur reconnaissance ?

C’est vrai que l’émancipation d’une frange des métiers d’art par rapport aux paradigmes artisanaux, contamine le monde de l’art contemporain. Dans cet effrangement des frontières entre art et artisanat d’art, un domaine artistique en voie d’unification s’est constitué.

Une partie de ces arts réputés mineurs est entrée dans un processus d’artification en se libérant des enjeux de l’artisanat d’art, de la notion de la valeur d’usage, et en revendiquant surtout une liberté de création.

Passé d’un savoir-faire utile à un faire parfois raffiné, parfois “bricolé”, “l’art des matériaux” est cependant encore invisible et cantonné dans l’angle mort de l’indéterminé, mis hors du champs de la légitimité historique, je veux dire ringardisé.

Quels sont alors pour vous les critères de l’artisanat d’art ?

Il y a essentiellement la transmission d’un savoir-faire et la défense d’une culture de l’excellence, des procédures calibrées, reconnues, enseignées dans les ateliers ou dans les écoles réclamant de grandes compétences. Ces moyens sont au service d’un objectif de métier comme par exemple fondre une cloche, graver en taille-douce, etc.

Sont-ils les mêmes que pour l’artiste ?

L’artiste ne répond pas à une demande, il doit juste être compétent pour ce qu’il a à faire.

La différence entre un artisan d’art et un artiste, vient de ce que l’artisan d’art fait un objet qui entre dans un

diagramme pré-établi, un monde et un marché existants. L'artiste crée l'espace devant lui et son œuvre n'est pas attendue. Ces différences ne justifient pas la discrimination.

Au savoir-faire, vous préférez donc la notion de "faire" ?

Un enfant qui joue sait faire, sans savoir-faire ! Et pourtant quelle débauche d'imagination pour faire ce qui pousse en lui et cherche à s'exprimer.

L'imaginaire se transmet du bout des mains, dans une action qui transforme la matière pour faire émerger des images à deux ou trois dimensions. Je parlerais pour l'artiste du "faire" plutôt que du "savoir-faire", et de son rapport sensible au matériau.

C'est ce que l'artiste projette de son corps dans le matériau, mais aussi ce que le matériau retourne à l'artiste, comme deux volontés en interaction. La matière nourrit l'imaginaire et la pratique du matériau l'objective. Voilà l'intempestive attitude que je revendique.

Pourquoi ces pratiques, la céramique, le verre, ne trouvent-elles pas leur place dans l'art contemporain, lieu où tout est permis et possible ?

Pour ceux qui travaillent ces matériaux et qui se sont émancipés des métiers d'art, c'est en effet très intrigant. Et cela l'est d'autant plus que certains plasticiens font de la céramique ou du verre tout en s'inscrivant dans un autre circuit.

Contrairement à ses prétentions consensuelles, il n'y a rien de moins fermé que le monde de l'art contemporain. Avec ses codifications non-dites, sa puissance symbolique et ses intérêts aux mains de ceux qui en décident, il se rapproche dans sa forme d'une caste sociale.

Et pourtant les artistes contemporains que vous évoquez travaillent souvent avec des artisans.

Beaucoup fréquentent en effet les artisans d'art, mais sur un mode un peu paternaliste, voire condescendant : "ces bons artisans qu'il faut bousculer", étant entendu qu'ils ne sauraient se bousculer eux-mêmes, ce qui revient à dire qu'ils ne savent pas créer.

J'imagine fort bien qu'un artiste se sous-traite. Mais encore une fois, je ne conçois pas que le mode de production soit source de discrimination sociale et symbolique.

N'est-ce pas la question des réseaux sociaux que vous soulevez ?

Les codes de lecture diffèrent selon l'importance du lieu qui légitime l'usage de tel ou tel code, le réseau, la biographie, l'origine, le mode de production de l'œuvre, etc.

L'objet en soi n'a pas grand sens dans une perspective codée de l'art contemporain. Le ready made a définitivement clos cette question. Je suis convaincu que la relation individuelle à l'objet constitue un des fondements de notre liberté de penser et de sentir. C'est dans cette relation intime à la chose que se construit le sujet.

Je vous connais comme artiste et vous reconnais comme tel. Depuis le début de notre échange vous me laissez entendre que le monde de l'art n'est pas le vôtre ?

C'est sur l'imprécation d'Asger Jorn, "*Retournons à l'artisanat pour s'opposer à la mécanisation de la vie*", qu'après des études d'esthétique, j'ai décidé de travailler le verre.

Seulement, à la fin des années 70, je ne savais pas que j'entrais dans l'artisanat, mon projet était d'être artiste. Mais travaillant le verre, il n'y avait pas d'autre lieu que les salons de la Porte de Versailles, pas d'autre espace artistique que celui des arts dits mineurs.

Où cela se passait-il bien ?

A Albisola. Cette petite ville d'Italie, pas loin de Gênes a été pour la

céramique un lieu d'effervescence inouïe. Asger Jorn y avait sa maison et tout le gotha de l'art contemporain y est passé. Fontana y a fait ses plus merveilleuses céramiques comme tant d'autres : Wifredo Lam, Miro, etc.

Asger Jorn engagea la population dans cette œuvre, poursuivant son questionnement sur l'*Art total*. Ceci doit nous conduire non pas à nous poser la question de l'artisanat qui regarde vers l'art, mais celle de l'art qui regarde vers l'artisanat et ses matériaux. La question devient alors : "Qu'est-ce que le "faire" fait à l'art ?"

Y répondre c'est reconnaître un nouveau champs esthétique et symbolique.

Dans votre travail quel "faire" est mis en jeu : moyens matériels, esthétiques, sensibles. En quoi sont-ils d'une nature différente de ceux qui sont mis en jeu dans le Grand Art ?

En admettant que le terme "grand art" comme vous dites, a un sens, ne prétend-il pas aujourd'hui que tous les moyens peuvent être ceux de l'artiste ?

Pour ma part, c'est la pâte de verre, hybridation du verre et de matériaux céramiques. C'est un domaine incertain, riche d'un imaginaire matériel. Le verre se différencie d'un solide cristallin et des états liquides en ce que l'organisation de ses molécules est à la fois structurée et désordonnée. Ainsi, il partage les propriétés d'un liquide, bien qu'il soit solidement constitué, et celles d'un solide dont la structure amorphe est caractérisée par le flux et la réversibilité.

Quant aux matériaux céramiques, ils ont une structure fixe et irréversible due à la cristallisation qui survient au passage du point quartz.

Ma rêverie sur ces matériaux est fondée sur cet antagonisme liquide/solide, elle recouvre à la fois le flux et le fixe, le stable et l'instable, l'os et la chair.

Le verre, "fluide", renverrait aussi au temps qui passe, à la durée qu'on ne peut saisir, alors que les matériaux céramiques, "fixés", renverraient au



temps cristallisé de la mémoire.

Le verre dans sa double qualité emprisonne la durée, le moment de son propre passage de l'état liquide à l'état solide et donne à voir dans sa transparence tous ces mouvements qui l'ont animé lors de sa fusion.

Il s'agit pour moi de me mettre à l'écoute, non pas de la terre ou du verre en tant que matières, mais en tant que matériaux. C'est dans le processus par lequel ils sont mis en forme, qu'ils suscitent des rêveries et révèlent le sens dont ils sont porteurs.

Le verre est au temps ce que le bronze et le marbre sont à l'espace. Faute de pouvoir en arrêter le cours, le verre met du temps en espace. Je tente d'en fixer la trace.

Sur quoi porte votre travail aujourd'hui ?

Après avoir travaillé autour du thème des natures mortes (*Still life, still alive*), j'ai fatalement rencontré celui des Vanités. Le crâne mou (synthèse flux/fixe) m'est apparu d'évidence comme l'image, oxymore visuel, la synthèse même entre le temps des horloges (l'os), et la durée, celle qui nous traverse, nous fait vieillir et disparaître (la chair).

C'est aussi une image poétique de ce mythe du verre mou des alchimistes qui cherchaient à unir toutes les qualités contraires de la matière.

Actuellement, je travaille la dimension symbolique et imaginaire des qualités propres au verre et à la céramique. Je cherche à donner une

chance au hasard, laissant émerger au sein de procédures complexes et élaborées, des formes générées au cours d'un moment (*kairos*) que le feu seul choisit.

A y regarder de plus près, faire la synthèse de ce qui s'exprime par soi dans un matériau, reste énigmatique, car ce qui advient de celui-ci au cours de sa mise en œuvre s'annonce bien souvent comme une réponse à des questions dont la formulation est restée longtemps confuse. ■

