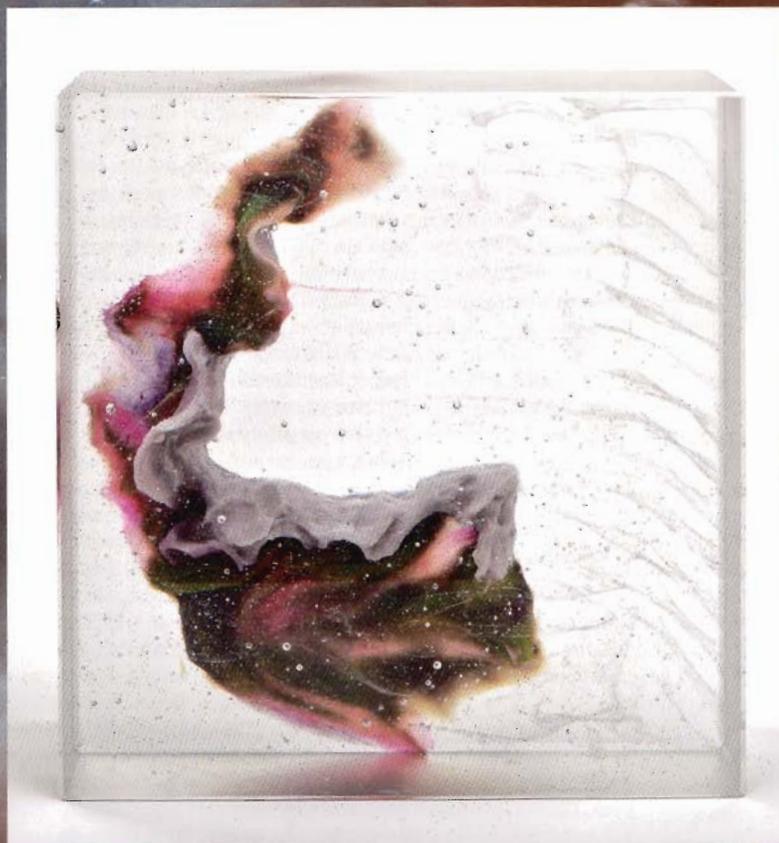


ANTOINE LEPELIER

Clartés cosmiques

Le Pôle des étoiles, site scientifique et culturel abritant entre autres le quatrième plus grand radiotélescope au monde, accueille en 2017 le sculpteur Antoine Leperlier dont les fameuses compositions en pâte de verre seront mises en regard des images prises par le télescope spatial Hubble en association avec la galerie Capazza.



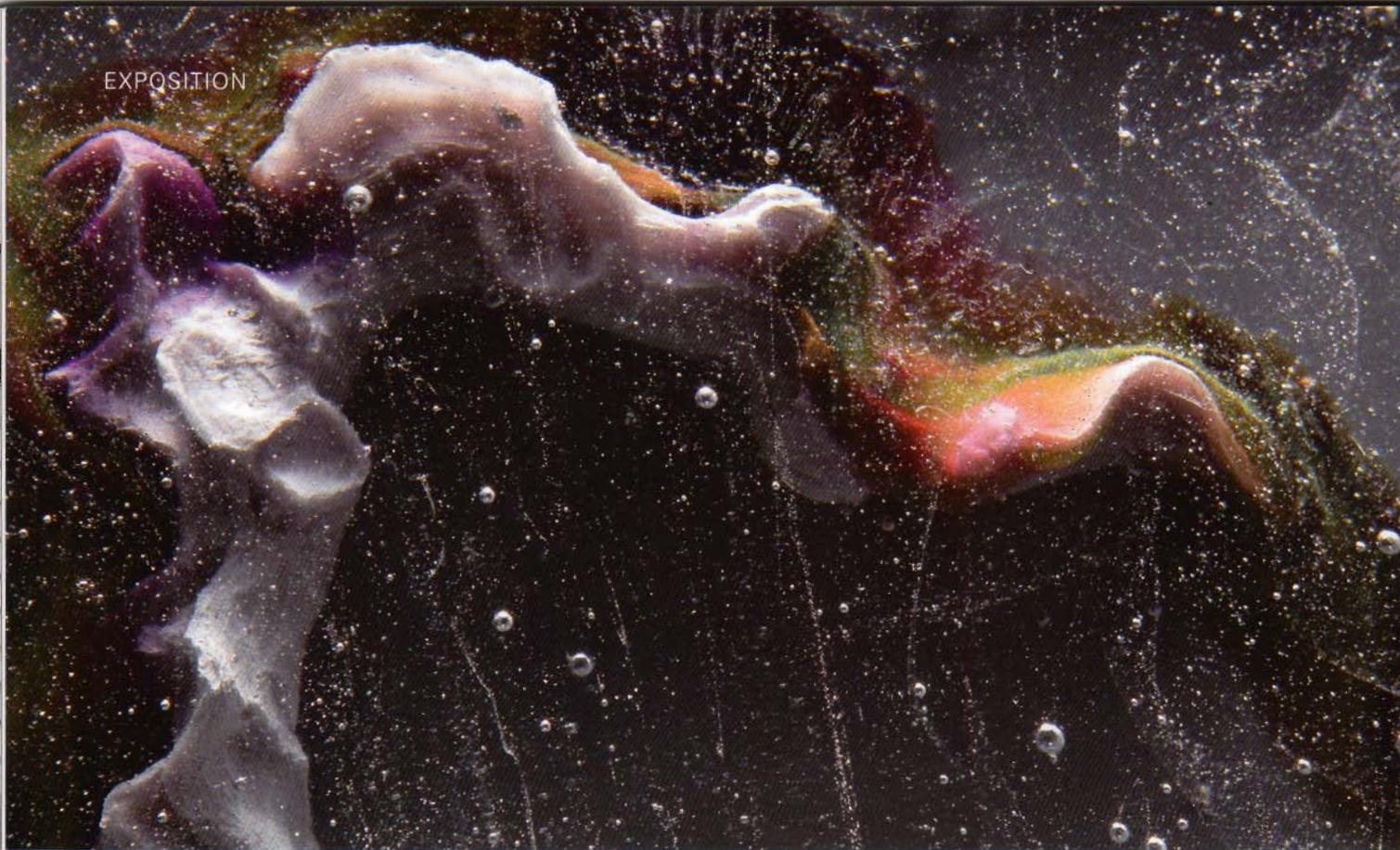
Nébuleuse de la tête de cheval ou Barnard 33 au sein du grand nuage moléculaire d'Orion.
Photo : Nasa, ESA, and the Hubble Heritage Team (STScI/AURA).

Chair et Os VIII, 2015.
Verre moulé et estampage de pâte de verre,
31,5 x 29,5 x 9,5 cm.

Le rapprochement semble évident tant, visuellement, un parallèle s'installe entre les nébuleuses arachnéennes suspendues dans le vide sidéral et les nuages de couleur flottant dans le verre des sculptures de l'artiste mondialement connu pour sa maîtrise de la pâte de verre. Une technique, rappelons-le, héritée de son grand-père François Décorchemont, pionnier de la discipline dans sa version contemporaine. Pourtant, Antoine Leperlier avoue ne pas se référer directement à cet univers sidéral qui a inspiré tant de verriers de l'Europe de l'Est de la génération post-Spoutnik.

Ses motivations sont autres, le « Flux » et le « Fixe », qui gouvernent son exercice plastique, font plutôt référence au temps, celui qui passe, celui que l'homme fige dans la matière pour exorciser les blessures de son invariable flèche. De « Still Alive / Fleuve / Stèle » aux « Vanités », l'œuvre d'Antoine Leperlier consacre la matière comme représentation de l'instant dans l'éternité (et réciproquement pourrait-on dire).

Rappel des faits. Le télescope spatial Hubble, lancé en 1990 par la Nasa, est placé en orbite à 600 kilomètres de la surface de la Terre. Il a permis et permet encore de fournir des images d'une



résolution inégale, tant dans la frange des images visibles que celles de l'infrarouge et des ultraviolets. C'est dans ce spectre que l'œil humain ne perçoit pas – les « couleurs invisibles » –, qu'intervient la dimension esthétique de l'observation scientifique. Ces rayonnements ont en effet été « interprétés » pour les rendre perceptibles par tous. Des couleurs sont ajoutées, rouge foncé pour l'infrarouge, bleu intense pour l'ultraviolet. Les scientifiques ont même été perçus comme des enfants jouant avec des crayons de couleur, même si ces ajouts ont une portée scientifique indéniable. Astronomes artistes ? Artistes laborantins de la matière ? Ces juxtapositions des champs poétiques et scientifiques, certes pas nouveaux, ont de quoi nourrir l'imaginaire des philosophes et épistémologues, mais également, grâce aux rendus photographiques impressionnants, celui du grand public et des amateurs de verre artistique.

Expérimentation et hasard

Antoine Leperlier est un expérimentateur. Son atelier de Conches, en Normandie, ressemble à un laboratoire et c'est en blouse, certes tachetée de terre et d'argile nécessaires aux moules, qu'il officie. La méthodologie de celui qui milite pour que les artistes dits « de la matière » ne soient pas enfermés dans un « angle mort » au profit du tout concept, ressemble fort à celles des chercheurs scientifiques. Les volumes qu'il emploie pour déployer sa pâte, de réguliers parallélépipèdes rectangulaires, sont en fait des échantillonnages d'espace, à nous de les étendre à l'infini.

Un phénomène le lie indirectement aux astronomes, celui du vide. Ses nébuleuses à lui flottent la plupart du temps

dans un verre transparent légèrement bullé, preuve de sa matérialité. Les corps célestes, eux, sont suspendus dans un vide, vide que les physiciens viennent de démontrer qu'il est occupé par de multiples champs ou, mieux encore, par une matière non détectable, la fameuse matière noire. Ainsi le vide est plein, autant pour les artistes que pour les scientifiques.

L'autre champ qui les réunit, un morceau de choix, est celui du hasard. Le processus complexe de la pâte de verre – moulage, contre-moulage, cuisson à l'aveugle – confronte l'artiste à la gestion de l'aléatoire, clé de la discipline. Quand le hasard s'en mêle, l'accident peut-il convier à un résultat heureux ou à une catastrophe ? Existe-t-il un hasard « artistique » ? Antoine Leperlier débute d'ailleurs une recherche sur ce thème, souvent corrélé aux arts du feu et de la cuisson.

Les scientifiques, eux, sont confrontés au déterminisme et à l'enchaînement des causalités / finalités reproductibles et vérifiables. Mais les récentes découvertes en matière de physique quantique, dont les lois bouleversent et complètent les principes de la physique newtonienne, leur ont appris qu'il faut se méfier de ce déterminisme. Différentes versions du hasard sont apparues depuis le début du siècle dernier, un débat infini qui enflamme la communauté des chercheurs.

Verre et cosmos

Verre et cosmos relèvent de symboliques étroitement liées. L'histoire artistique du matériau est ponctuée d'allusions à la cosmologie. Bien sûr, le maître des cieus hyalins n'est autre que Yan Zoritchak avec ses fameuses « Fleurs

Célestes ». Sa fascination pour l'espace remonte à son origine slovaque et une enfance au début des années 1950 marquée par les exploits des Soviétiques et notamment la mise en orbite de Spoutnik. Une inspiration partagée par la plupart des artistes de l'Europe de l'Est (voir RCV n° 211). Comment ne pas également penser aux travaux de Bernard Dejonghe en collaboration avec Antoine Labeyrie, l'astrophysicien pour lequel il a thermoformé des miroirs de télescope plus précis que ceux réalisés par des machines ? Le matériau verre lui-même provoque le trouble : est-il un liquide visqueux ou un solide ? Son état physique intermédiaire provoque encore des questionnements auprès des physiciens. Plus récemment, l'exposition « Constellations », en 2015 à la Halle du verre de Claret, au sein de laquelle s'exprimaient plusieurs générations d'artistes du verre, a proposé au public une sélection d'œuvres inspirées par l'astronomie.

Il est en effet heureux et indispensable, comme le propose le judicieux titre de l'exposition de la galerie Capazza de « rallumer les étoiles ». Ne serait-ce que pour exalter l'un des sentiments les plus forts de l'âme humaine, que partagent scientifiques et artistes, celui de l'émerveillement. D'humains, habitants de la Terre proches de l'humus, nous devenons terriens, habitants de l'univers installés sur la planète bleue. Les saisissantes images d'Hubble, ainsi que les travaux des artistes hyalins, ne sont pas étrangers à ce changement de statut qui nous fera sans doute, et nous l'espérons avec urgence, prendre conscience de la fragilité de notre maison cosmique.

THIERRY DE BEAUMONT

Chair et Os VIII, détail.

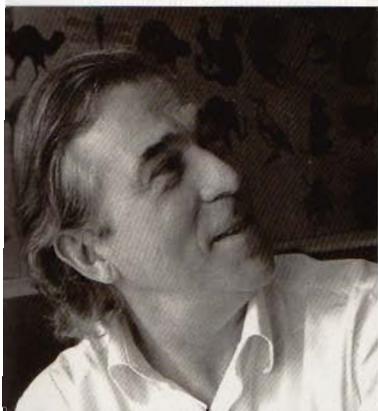
Page de droite : Chair et Os XXI, 2016. Verre moulu et estampage de pâte de verre, 31 x 30 x 10 cm.

Photos : Denis Durand, galerie Capazza.

« Antoine Leperlier. Regards croisés », exposition au Pôle des étoiles de Nançay, du 1^{er} février 2017 au 7 janvier 2018. www.poledesetoiles.fr

Conférence « Art et astronomie » de Yaël Nazé, astrophysicienne et d'Antoine Leperlier, le 28 mai 2017.

« Il est grand temps de rallumer les étoiles », du 25 mars au 28 mai 2017 à la galerie Capazza de Nançay (18). www.galerie-capazza.com



« Vous savez que dans mon cas – et plus je vieillis, plus il en est ainsi – toute peinture est un accident. Aussi je vois d'avance la chose dans mon esprit. Je la vois d'avance pourtant je ne la réalise presque jamais comme je la prévois. Elle est transformée du fait même qu'il y ait peinture. L'une des raisons en est que j'emploie de très gros pinceaux et, de la façon dont je travaille, je ne sais en vérité pas très souvent ce que va faire la peinture, et elle fait beaucoup de choses qui sont bien meilleures que ce que je pourrais lui faire faire. Est-ce que c'est un accident ? Peut-être pourrait-on dire que ce n'en est pas un, puisque choisir quelle part de cet accident il y a lieu de préserver constitue un procédé sélectif. »

FRANCIS BACON, ENTRETIEN AVEC DAVID SYLVESTER

« DONNER SA CHANCE AU HASARD »

Dans cette épigraphe, Francis Bacon définit la création picturale comme une quête qui, partant d'un chaos et faisant confiance au hasard tout au long du processus d'élaboration cherche à trouver un équilibre.

Le temps de la peinture n'est pas le temps des arts du feu et on a souvent attribué à leur lourdeur technique leur manque de « conceptualité ». Ces techniques ne sont en général envisagées que dans leur capacité à transférer une forme, un concept dans une matière, et non pas, du fait de la lenteur des médiations, comme susceptibles d'ouvrir à une élaboration en continu et spontanée du matériau.

Cependant, on ne peut, s'agissant des arts du feu, réduire toutes les mises en œuvre du verre ou de la terre par exemple, à une seule et même pratique.

Ainsi pouvons-nous distinguer au moins trois approches :

– l'artisan travaille le matériau en suivant une charte prédéfinie, s'inscrivant tout à la fois dans une transmission du savoir-faire, dans un corpus de formes utilitaires ou non, et dans un marché ouvert à ses produits. Il s'approprie le matériau qu'il connaît intimement, en cherchant à trahir le moins possible l'idée initiale qu'il a formulée lui-même, ou qu'il a reçue d'un tiers ou d'une tradition.

– l'artiste plasticien ou le designer qui conçoivent des idées dont le traitement, voire la matière leur sont peu familiers. Typiquement, ils doivent faire appel à des artisans pour leur mise en œuvre. Cette attitude prend le risque de voir se brouiller ou s'infléchir le concept du fait de l'intervention d'un tiers. Certains y voient cependant une chance, comme un supplément d'âme offert par la résistance du matériau à l'artiste, celui en particulier qui ne transforme pas une simple matière première, mais bien plutôt transforme un matériau, c'est-à-dire une matière

singularisée par sa mise en œuvre, par le hasard autant que par une volonté.

Il donne sa chance au hasard, il lui fait confiance et lui assigne une place, un statut dans le mouvement même de sa démarche créatrice. Sous ce régime, l'artiste instaure un dialogue avec le matériau et dans une approche non séparée de son œuvre, il laisse son imaginaire, ses réflexions, s'orienter dans le cours même où il lui donne forme. Cette démarche artistique entretient un rapport non seulement intime, mais circulaire, entre projection de l'artiste et suggestion aléatoire du matériau. Cette poésie se déploie par sauts intuitifs, aussi bien dans des solutions techniques que dans des innovations esthétiques. Alors que le concept précède l'œuvre avec l'ambition d'y soumettre la matière, on pourrait ainsi dire que pour l'artiste travaillant son matériau, le projet est à venir, ou en devenir. Dans cet esprit, guidé par ce qu'il appelle son *imagination technique*, Francis Bacon a choisi d'utiliser de « gros pinceaux » un peu incontrôlables. Les taches qui résultent de cette première attaque de la toile ouvrent davantage encore de possibles et le temps de la peinture vise à accomplir la forme dans la succession des accidents dont il espère qu'ils finissent par coïncider avec une sorte d'attente intérieure muette.

Dans mes dernières œuvres, soumises à ce régime du hasard, déterminées par la nature physique du verre, mais aussi anticipées dans un cadre technique contrôlé, surgissent dans la masse en fusion des images imprévisibles. Elles émergent du chaos et s'équilibrent après que le feu et le hasard ont fait leur œuvre.

Cette incertitude de la forme en devenir donne ainsi de la densité à l'insaisissable et énigmatique moment de bascule du présent – *nunc fluens, nunc stans* – instant dont j'ai toujours pensé que de toutes les matières le

verre était sans doute le plus à même de rendre compte.

Au cœur même du verre se révèle sous forme d'images-oxymores, cette synthèse impossible des deux états contradictoires de la nature du présent, le flux et le fixe. Stabilité et agitation, repos et chaos, instantanéité infinie, éternité en bascule ou encore apparition disparaissante, autant d'états de la temporalité que seul le hasard, dans le secret de la cuisson, a su saisir au cœur de la masse hyaline.

ANTOINE LEPELIER

