

NEUES GLAS

NEW GLASS



Salo • Ježek • Hlava • Leperlier
Jutta Cuny-Franz Memorial Award

ANTOINE LEPERLIER

— THE SUBSTANCE OF — THE OBJECT

1978, als Antoine Leperlier sich entschließt, sich der Glas-kunst zu widmen, nimmt er den Faden einer ersten Initia-tion wieder auf, die er gut zehn Jahre vorher erhalten hat. Als Jugendlicher ist er bereits mit der Werkstatt seines Großvaters François Décor-chement vertraut, der in ihm eine Hilfe findet und unbe-wußt einen Nachfolger.

François Décorchement ist ein Künstler, der sich durch Male-ri, Keramik, Bleiverglasung und pâte de verre im Laufe ei-ner zu Anfang dieses Jahrhun-derts begonnenen Karriere ausgedrückt hat, deren Bedeu-tung heute anerkannt ist; wo-bei die Verknüpfung der Kar-rieren von Großvater und En-kel nicht ohne Brüche verlief. Wie so häufig fühlt der Jugend-liche die innere Notwendigkeit seinen eigenen Weg zu ent-decken: Antoine Leperlier be-ginnt also Philosophie an der Sorbonne zu studieren, be-sucht Kurse an der École du Louvre und engagiert sich in einem Universitätskurs für Bil-dende Kunst, wobei die The-men seiner Abschlußarbeit Po-part und Werbung sind, ein Be-

In 1978, when Antoine Leper-lier decided to dedicate him-self to glass art, he picked up the threads of an initiation he had received a good ten years earlier. As teenager, he had already become familiar with the workshop of his grand-father François Décorche-ment, who found in his grand-son a help and, unknown to him, a successor. François Décorchement was an artist who practiced painting, ce-ramics, lead glazing, and pâte de verre in a career beginning with the century and having a significance recognized today. The chain of continuity was not unbroken, though. As so often, the adolescent felt an inner necessity to make his own way. Thus Antoine Le-perlier began to study philos-ophy at the Sorbonne, follow-ed by courses at the École du Louvre, and engaged in a uni-versity course on sculpture. He wrote his master's thesis on Pop art and advertising, documenting the diversity of his interests . . . and returning to his origins, wrote a dissert-ation on pâte de verre deco-ration the following year. Dur-

ANTOINE LEPERLIER:
„STILL LIFE/STILL ALIVE
XXV“, 1999
65 X 110 X 25 CM
FOTO: STATUS



in quello rimarrà. E in quello di
inferno. L'altro è in quello di
de di dicitare di quoniam in quibus



leg für die Vielfalt seiner Interessen . . . bis zur Rückkehr zu den Ursprüngen, als die Diplomarbeit im folgenden Jahr Dekore in pâte de verre thematisiert. Die Arbeit im familiären Atelier liegt für einige Jahre auf Eis; im Alter von fünfundzwanzig Jahren kehrt Antoine Leperlier zurück. Die Tradition der pâte de verre ist älter als die des geblasenen Glases, sie reicht bis nach Ägypten zurück als die zweite bei den Römern beginnt, sich erfolgreich zu entwickeln und die ältere in einen oft zweifelhaften Bereich der Alchimie zu verbannen.

Am Ende des vorigen Jahrhunderts kam die pâte de verre wieder zu Ehren. Leperlier muß es schließlich wissen, da er um die Schwierigkeiten und die Möglichkeiten weiß; zusammen mit seinem Bruder Etienne nimmt er die Werkstatt wieder in Betrieb, heute verfolgt jeder die Realisation seines eigenen Werkes. Die Technik der pâte de verre hat die Besonderheit, ein starkes geistiges Engagement zu erfordern. Die Ausführung eines Werkes setzt in der Tat den Bau von komplexen Formen voraus und diese Formen müssen konzipiert und ge-

ing these few years, the family studio paused; at the age of twenty-five, Leperlier went back.

The tradition of pâte de verre is older than that of blown glass and goes back to Egypt. The Romans began to successfully develop blown glass and relegated the older technique to realms often considered alchemist curiosities. At the end of the last century, pâte de verre came back into favor. Antoine Leperlier is in a position to know its problems and potential. Together with his brother Etienne, he reopened the workshop. To-

ANTOINE LEPELIER:
„UTAMARO I“, 1997
63 X 63 X 19 CM
FOTO: DOUG SHAIBLE



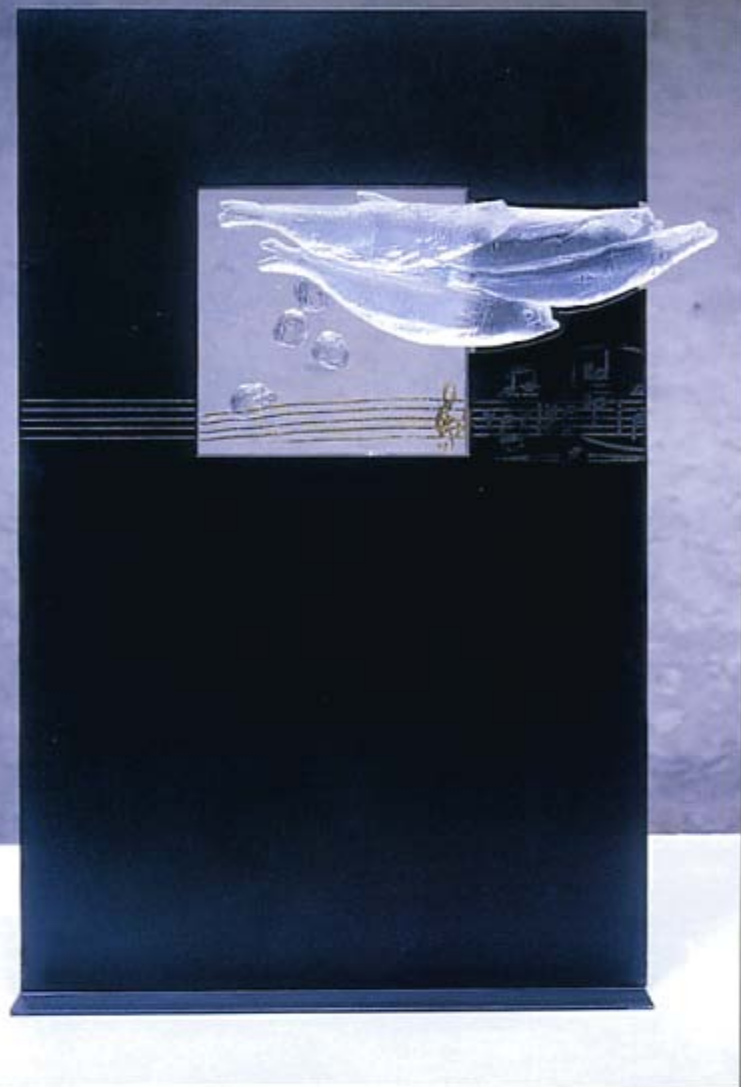
zeichnet werden, bevor man sie selbst realisiert oder ihren Bau einem Assistenten anvertraut. Die Zeichnung bestimmt hier das Spiel und jeder weiß, daß in den bildenden Künsten, die Zeichnung die Manifestation des Gedankens eines Künstlers ist. Die Zeichnung ist zusätzlich eine einsame Meditation. Darf man sie als Gegengewicht zu den Stunden der einsamen Konzentration verstehen? Antoine Leperlier jedenfalls drückt sich mit einer seltenen Leichtigkeit mündlich aus. Aber es gibt zwei Arten von Sprache: eine, die sich zum Instrument eines

Gedankens im Entstehen macht, auf die bestimmte Lehrer sich ausgezeichnet verstehen, und diejenige, die einen bereits intellektuell vorformulierten Gedanken ausdrückt, um dessen Qualität bei den Gesprächspartnern zu überprüfen. Das ist hier der Fall. Diese Sprache von Antoine Leperlier, befreit von allen Moden, durchschlagend, überzeugend, auch bewegend, diese Sprache ist ein Appell an die Anerkennung seines Wesens, das durch sein eigenes Universum und seine Fragestellungen beherrscht wird. In diesem Fall ist das Ge-

day each pursues his own work.

The technique of *pâte de verre* is particular in requiring a strong intellectual investment. The prerequisite to executing a work is indeed the building-up of complex forms. These forms have to be conceived and sketched before the artist or his assistant realizes the work's construction. The drawing determines the game; everyone knows that in the plastic arts the drawing is the manifestation of the artist's thoughts. The drawing is also a solitary meditation.

ANTOINE LEPELIER:
„LE TOMBEAU DE
M. MANET“, 1994
40 X 40 X 35 CM
FOTO: STATUS



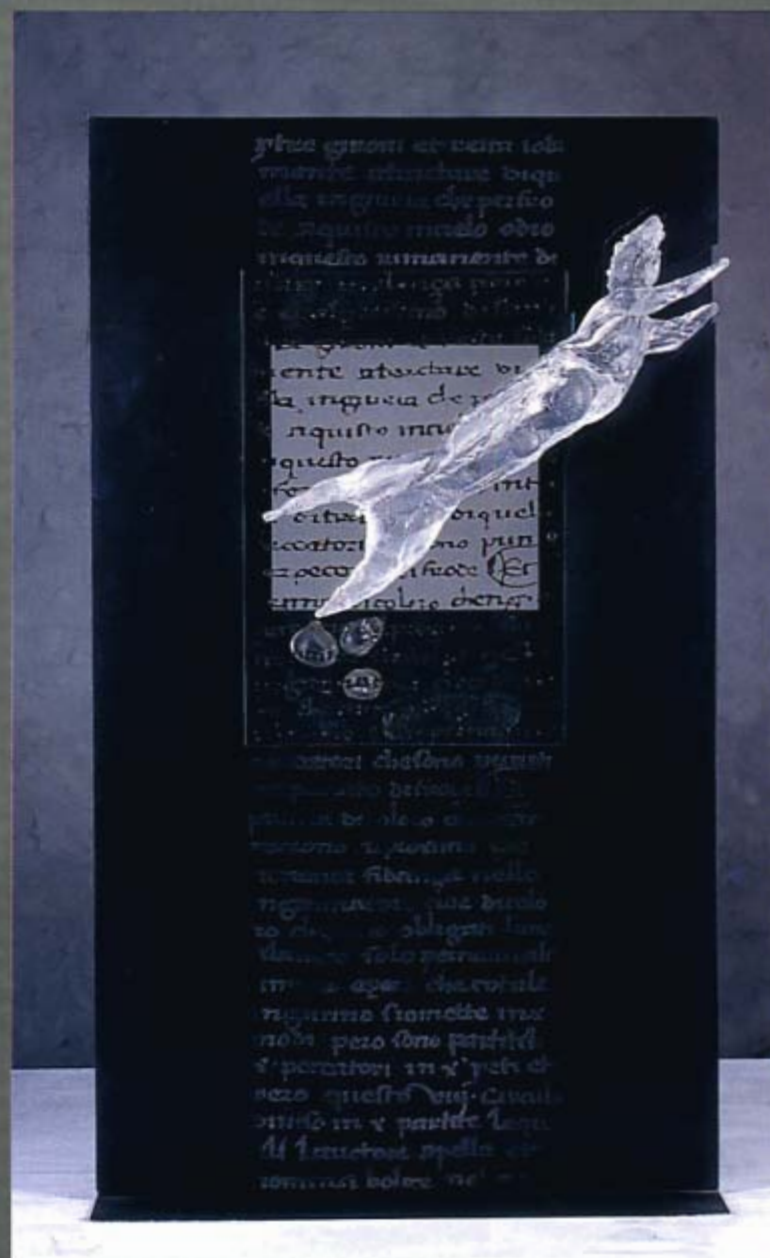
ANTOINE LEPELIER:
 „VANITÉ AUX POISSONS II“,
 1999
 65 X 105 X 25 CM

dächtnis der entscheidende Faktor. „Ich erschaffe Objekte so wie das Gedächtnis Erinnerungen erzeugt“, hat er einmal geschrieben. Wie die Keramik ist das Glas ein haltbares Material, das Jahrtausende überdauert; Zeichnungen und Malereien der heute weltweit bekannten größten Künstler werden längst verstaubt sein, wenn die viel bescheideneren Keramiken von ungeschickten Anfängern unverändert so übrigbleiben, wie sie den Ofen verlassen haben; einzig apokalyptische Brände werden sie in den Zustand ungeformten Gesteins zurückführen. Das gleiche gilt trotz seiner Zerbrechlichkeit für das Glas. Das führt die Künstler, die mit dem Feuer arbeiten, zu einer Verantwortung, derer sich viele nicht bewußt sind, die aber bei Antoine Leperlier auf ein Echo trifft, das ihm keine Ruhe läßt: das den Künstler mit der Dauer, dem Gedächtnis, dem Gefühl des Todes. Das alles verlangt nach einer Antwort auf einer höheren, „heiligen“ Ebene, wenn man so sagen will. Die Beschwörung erfolgt durch die technische Perfektion; die Beherrschung des Metiers ist hier beeindruckend. Die Beschwörung erfolgt auch durch die geschriebene Sprache; Worte, Sätze, Gedanken werden in das Glas eingebaut, um Bewußtsein zu erwecken. Die Beschwörung drückt sich außerdem ästhetisch aus, besteht auf seiner Natur wenn das Werk selbst sich in Form eines Reliquiars darstellt, nachdem im Lauf der Jahre die Farben verschwunden sind, wenn die Seele des Glases durch Spiele von subtilen Schleiern wahrnehmbar wird, die die Transparenz beleben. Es gibt seit der griechischen

Antike eine „Kunst der Erinnerung“, besonders bekannt durch Cicero, die bis zur Renaissance von einer Reihe von Philosophen mit Genuß gepflegt wurde. Diese komplexe Mnemotechnik verbindet mental Bilder mit Orten; ursprünglich um sich an die Anordnung verschiedener Elemente einer Rede zu erinnern und später um die Werte der Existenz selbst zu ordnen. Augustinus weist voller Emotion auf „die weitläufigen Paläste der Erinnerung“, in denen sich wahre Schätze von Bildern und anderem Gedankengut befinden. In seiner Art ist das Werk von Antoine Leperlier ein Palast der Erinnerung, der sich in diese Tradition einbettet. Es ist zu früh, um sämtliche Artikulationen dieser sich entwickelnden Architektur wahrzunehmen, der sich der Autor übrigens nicht vollständig bewußt ist.; es kann festgestellt werden, daß diese Verfahrensweise nur möglich geworden ist, weil die Objekte in unserem Jahrhundert einen neuen Status erhalten haben. Zwischen der traditionellen Skulptur und dem sehr kostbaren Vitrinenobjekt, wenn es eine Arbeit von Goldschmieden und Edelsteinschleifern ist, befindet sich mittlerweile ein neues künstlerisches „Wesen“, das Objekt, das durch den Blick der Surrealisten auf die sogenannten primitiven Künste zwischen den beiden Kriegen zum Vorschein kam und das von da an einen bedeutenden Platz in der Produktion der Künstler errungen hat. Man kann sich immer fragen ob der Auftritt des Objektes im künstlerischen Universum nicht in einer ähnlichen Bewegung seinen Ursprung hat wie die Bilder in der Renaissance, die aus der Kunst der Erinnerung hervorgegangen sind. Diese neuen Bilder

Can we regard it as a counterweight to the hours of silent concentration? In any case, Antoine Leperlier expresses himself verbally with rare ease. There are two types of speech, though. One is instrument to emerging thought, in which some teachers excel. The other expresses a thought, which has been preformulated in the mind, to test its quality in conversation with another person. This is the case here. Antoine Leperlier's speech, freed of all fashions, decisive, convincing, also moving, this speech is an appeal to recognize a being ruled by its own universe and questions. In this case memory is the decisive factor. "I create objects the way memory generates souvenirs," he once wrote. Like ceramics, glass is a durable material that survives millennia. Drawings and paintings by great artists renowned worldwide today will have fallen to dust a long time since, while much more modest ceramics by unskilled beginners will remain as they were the moment they left the kiln. Only an apocalyptic fire will return them to the state of unformed rock. Despite its fragility, the same is true for glass. This leads artists working with fire to a responsibility of which many are not aware. It finds an echo in Antoine Leperlier, however. An echo that leaves him no peace, that confronts the artist with time, duration, memory, the feeling of death. All that demands an answer on a higher, more "sacred" level, so to speak. The conjuration results from perfect technique; Leperlier's mastering of his *métier* is impressive here. The conjuration also results from written speech: Words, sentences,

thoughts are built into the glass to awaken awareness. In addition, the conjuration has an aesthetic form, proclaims its nature. The work presents itself as a reliquary when over the years the colors have disappeared, when the soul of the glass can be perceived through the play of subtle veils animating its transparency. Since Greek antiquity there has been an "art of memory," particularly well known through Cicero and cultivated by a line of philosophers up to the Renaissance. Complex mnemonics mentally connect images with places, first to remember the sequence of various elements of a speech and later to order the values of existence itself. St. Augustine evokes with great emotion "the vast palaces of memory" that contain true treasures of images and other products of our thoughts. In its manner, Antoine Leperlier's work is a palace of memory embedded in this tradition. It is too soon to perceive all articulations of this evolving architecture, of which moreover the author is not entirely conscious. We only note that this process has become possible due to objects having acquired a new status in our century. Between the traditional sculpture and the very precious showcase object, when it is a work by a goldsmith or gem cutter, there is meanwhile a new artistic "being." It is the object that emerged through the surrealists' view of the so-called primitive arts between the wars and that henceforth held an eminent place in artists' production. We can ask ourselves whether the appearance of the object in the artistic universe was not preceded by a movement



ANTOINE LEPELIER:
 „VANITÉ AU LAPIN IV“, 1999
 68 X 110 X 25 CM
 MUSÉE DES ARTS
 FOTO: STATUS



ANTOINE LEPELIER:
„OMBRE PORTÉE/
CAST SHADOW I“, 1999
35 X 42 X 25 CM

hatten nichts mehr mit dem Porträt oder einer Landschaftsdarstellung zu tun; sie befanden sich außerhalb der gewöhnlicherweise heiligen oder weltlichen Vorstellungen; ihr Ziel war es, Ideen spürbar zu machen: die bildliche Darstellung der freien Künste, der Tugenden, der Laster und anderen mehr oder weniger symbolischen Themen, die der Unterstützung der Meditation dienen. Objekte, die weder der Skulptur noch den Vitrinenobjekten zuzurechnen noch abstrakt sind, haben folgende Eigenschaft: sie sind rätselhaft, zeitlos. Es ist kein Zufall, daß Leperlier eine Zeitlang Archäologe werden wollte, um so seine Faszination für Ausgrabungsgegenstände, die wie Uhren unserer historischen Erinnerung sind, zum Ausdruck zu bringen; es ist kein Zufall wenn die Titel der Arbeiten im Einklang mit diesen Meditationen sind: *Ombre d'un instant, Solitude de la pierre, Temps arpenté, Paroles vitrifiées, Memoires crispée contractées, Still Live - Still Alive* . . . Es ist kein Zufall wenn die Arbeiten durch ihre Konzeption, ihre Form, ihre Symbolik uns zum Geist der Renaissance zurückbringen, zu ihrer intellektuellen Sicht der Fragestellungen und der die Welt belebenden Kräfte. Das heißt, das Werk wagt es, die Beziehung zwischen Zeit und Raum, zwischen Herz und Fantasie zum Ausdruck zu bringen. Auf Grund dieser Alchimie des Geheimnisses beherrscht Antoine Leperlier pâte de verre, indem er dieses simple Material in eine echte Substanz verwandelt.

Jean-Marie Lôthe
Kunstkritiker

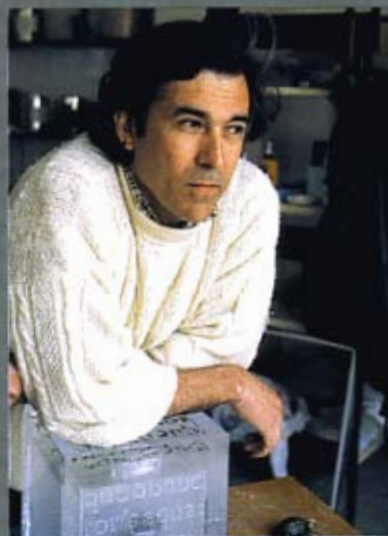
Übersetzung aus dem
Französischen JPR, UK

similar to that of the Renaissance paintings emerging from the art of memory. These new images no longer had anything to do with portraits or landscapes. They were beyond the usual sacred or profane representations. They sought to make ideas palpable: a figuration of the fine arts, of virtues, vices, and other more or less symbolic subjects that serve to support meditation. Objects that are neither sculpture nor showcase objects nor abstractions have this nature: they are enigmatic, timeless.

It is no coincidence that for a while Antoine Leperlier thought of becoming an archaeologist due to his fascination for excavated objects, timekeepers of our historical memory. It is no coincidence that the work titles are in harmony with these meditations: *Ombre d'un instant, Solitude de la pierre, Temps arpenté, Paroles vitrifiées, Memoires crispée contractées, Still Live - Still Alive* . . . It is no coincidence that in their conception, their form, their symbolism the works recall the spirit of the Renaissance and its intellectual approach to questions and to forces animating the world. It is that the work manifests the relationship between time and space, between the heart and imagination. For this alchemy of mystery, Antoine Leperlier masters pâte de verre by transforming a simple material into a true substance.

Jean-Marie Lôthe
Art critic

Translated from German by
Claudia Lupri



ANTOINE
LEPERLIER

- 1953 born in Evreux
- 1968-71 begins to work with pâte de verre together with his grandfather François Décorchement
- 1972-81 studies philosophy and the plastic arts (Paris I, Sorbonne), École du Louvre, Master of Arts and a diploma in visual arts and art history
- 1978 studies his grandfather's notes and begins with his first technical studies
- 1981 receives the prize Fondation de France
- 1982 his first national and international exhibitions
- 1994 appointed "Maitre d'Art"

The works of Antoine Lepertier will be on view at the Musée d'Evreux until 30 September 1999. Galerie HD Nick in Aubais will also be showing works by the artist from 16 October to 18 December 1999. The gallery has also published a catalog on Lepertiers recent works.

Das Musée d'Evreux zeigt eine Einzelausstellung mit Arbeiten von Antoine Leperlier noch bis zum 30. September 1999. Außerdem sind Arbeiten des Künstlers vom 16. Oktober bis 18. Dezember 1999 in der Galerie HD Nick in Aubais zu sehen, die auch einen Katalog über die jüngsten Arbeiten Lepertiers herausgegeben hat. Weitere Arbeiten von Leperlier zeigen die Galerien Internationale du Verre in Biot und JC Chapelotte in Luxemburg.