



Étienne Leperlier et Antoine Leperlier, dans le bureau de l'atelier de François Décorchemont à Conches, resté inchangé depuis les années vingt. Photo T. de Beaumont.

ÉTIENNE LEPERLIER ANTOINE LEPERLIER

Vocations en héritage

Étienne et Antoine Leperlier ont fait de la pâte de verre le matériau privilégié de leur art. Ensemble, mais séparément, ils sont devenus des acteurs incontournables de cette discipline énigmatique dont leur grand-père, François Décorchemont, a consacré la plus grande partie de sa vie. Héritage ou vocation? Rupture ou tradition? À Conches, en Normandie, berceau de cette famille d'artistes, les frères amis ont accepté de revenir sur leurs parcours respectifs marqués par cette transmission délicate. Ils en profitent pour faire le point sur cette « pâte magique » qu'ils ont dédié à la sculpture, à l'heure où le verre moulé fait de plus en plus d'émules.

Comment gérez-vous l'héritage spirituel de François Décorchemont ?

ANTOINE: nous descendons effectivement d'une lignée d'artistes, les Laumonières, sculpteurs, et de leur descendant, François Décorchemont. Ici, dans cet atelier de Conches, nous sommes en permanence en prise avec le XIX^e siècle.

Malgré cette hérédité, François Décorchemont considérait que l'art était inné, dans la pure tradition du « génie » classique. Il affirmait connaître la perspective sans jamais l'avoir apprise. Son jugement était sévère: si on ratait le premier exercice qu'il vous donnait à demi-mot, c'en était fini de votre génie!

Difficiles relations de maître à élève...

ANTOINE: il refusait d'avoir des élèves et pensait que personne ne pouvait reproduire son art, même si, à la fin de sa vie, il a ressenti le besoin de transmettre.

En ce qui me concerne, il ne m'a jamais dit ce que je devais faire. Un exemple: en 1968, de mai à septembre, j'avais 14 ans et je traînais dans l'atelier. Un matin à 6h, il me dit: « *tu allumes le four au 3...* », sans aucune autre explication. Je tâtonne sur un curseur en cuivre bricolé pour trouver la bonne marque et allumer le pétrole. Une heure après, il revient et me dit: « *Maintenant, tu es responsable de la cuisson...* »

ÉTIENNE: tout devait venir de soi, il a dû vivre cela lui-même.

Comment s'est opérée la transmission ?

ANTOINE: étudiant en arts plastiques et science de l'art (Paris I Sorbonne) j'ai consacré l'un de mes trois mémoires de DEA à l'évolution technique de F. Décorchemont. Je m'intéresse à cette discipline depuis l'âge de dix ans, mais mes premiers modèles datent du début des années 80. Après 1968, je pensais que l'art était mort, tué par les institutions. J'étais proche des Situationnistes, qui considéraient que l'art n'avait plus rien à dire, et du groupe CoBrA, notamment d'Asger Jorn, qui revendiquait l'artisanat comme moyen de recentrer l'art sur l'homme. Cela a provoqué un déclin. Ma stratégie consistait alors à rentrer masqué là où « l'ennemi » n'était pas, c'est-à-dire par le biais de l'artisanat, un domaine protégé, peu reconnu, où je pouvais m'exprimer librement. De plus, j'avais été « adoubé » par notre grand-père François Décorchemont qui, par testament, m'avait légué son atelier. Pourquoi? Je pense que cela s'est fait au mérite, car j'avais été présent au moment où il en avait le plus besoin, en 1968. Ses autres petits-enfants auraient tous aimé être légitimés de la sorte.

ÉTIENNE: Antoine m'a demandé un « coup de main », je lui ai répondu: si je mets un pied dans l'atelier, je n'en sortirai jamais plus... Pour ma part, cela partait d'un vrai plaisir du matériau et d'une volonté d'exprimer notre esprit critique



L'atelier Décorchemont vers 1907. À gauche, François Décorchemont, à droite, l'assistant Godard. Arch. familiales.

autre part que dans les cafés parisiens, mais je n'ai jamais fait de relation entre la vie de l'atelier et nos théories du moment.

Quel héritage technique a-t-il laissé ?

ÉTIENNE: François Décorchemont est décédé en 1971. En 1978, à la mort de notre grand-mère, nous avons trouvé un atelier vide en état de fonctionnement. Il y avait tout pour travailler: oxydes, terre pour moulage, plâtre... Nous avons dû tout réapprendre, expérimenter sur ses traces. Personnellement, je ne savais même pas ce qu'était un moule en plâtre. De plus, il n'y avait pas de fournisseurs d'un matériel de base spécifique à la pâte de verre.

ANTOINE: la succession, la transmission, était plutôt de l'ordre du transfert psychologique. Le passage s'est fait tout seul, comme par un phénomène de vases communicants. C'est d'ailleurs, à mon avis, le vrai ressort de la pédagogie en général. Au début, nous ne savions pas sur quelles formes travailler et ne connaissions pas les artistes contemporains du verre. Nos premières pièces, contrairement à ce que l'on disait, ne ressemblaient pas à celles de François Décorchemont, il fallait des formes simples, donc classiques, sur lesquelles apprendre et expérimenter. Heureusement, nos premiers essais furent rapidement concluants, malgré quelques casses, bien sûr.

La pâte de verre a pourtant la réputation d'être une technique exigeante...

ÉTIENNE: n'importe qui peut faire une pâte de verre, mais de là à exécuter ce que l'on souhaite vraiment... Celui qui ne la

maîtrise pas se laisse mener par la technique. À l'inverse, cette technique n'est rien si tu n'as pas derrière un projet pour la faire évoluer. Autre constat important: la pâte de verre n'est pas une discipline unique, elle met en jeu un ensemble de métiers qu'il faut connaître: cuisson, moulage, polissage, qu'il est difficile de déléguer.

ANTOINE: lorsque les paramètres de la technique sont intériorisés, on croit agir avec une grande liberté... Il m'est arrivé de dessiner une pièce en me disant: si je l'ai imaginée, c'est qu'elle est faisable. J'ai mis quatre ans à la réaliser...

La pâte de verre est une expérimentation permanente, c'est l'essence de l'art.

Quelles étaient vos préoccupations au moment de cette redécouverte du matériau et de sa technique ?

ÉTIENNE: j'étais irrité par la discrimination entre arts majeurs et mineurs. Un jour où nous discutons de ce débat avec Antoine, j'ai façonné grossièrement une boule de terre, puis l'ai posé sur un morceau de plâtre en disant: c'est facile, c'est de la sculpture! Le résultat était intéressant, je l'ai gardée, comme ma première sculpture, et baptisée *L'Attente*. C'était un choc, on pouvait, avec la pâte de verre, faire autre chose que des vases.

ANTOINE: ma première préoccupation fut de traduire mes dessins, inspirés par l'écriture automatique, en trois dimensions, ce qui posait problème. Les concepts sur la question du temps et de la mémoire se sont imposés rapidement.



Antoine et Étienne Leperlier dans le jardin familial. Ambiance « Impressionniste » d'origine garantie.

Comment s'organisait le travail en atelier, on vous confondait dans le même parcours ?

ANTOINE: nous avons des productions différentes et n'avons jamais fait de pièces communes, mais le public entretenait la confusion. À tel point qu'on nous appelait « Les Perliers », ce qui m'agaçait profondément.

ÉTIENNE: il a fallu qu'on se fasse un nom, et ensuite un prénom. On a dû arrêter d'exposer en commun pour cette raison, mais cette confusion me gênait moins.

Depuis cette époque, quelle est la leçon principale que vous avez apprise sur la pâte de verre ?

ÉTIENNE: que cette technique est un véritable mode de pensée. Quand je travaille sur les empreintes, avant le moulage, la création est d'abord un objet opaque. L'imaginer, puis la découvrir en verre, est un plaisir incomparable. Je me sens complètement « moulé » dans la pâte de verre, c'est un rapport très physique, charnel, je dirais même sexuel. Le fait de mouler est pour moi morbide, en fait, tu enterres la forme, tu la noies, puis il y a cette attente dans un four qui ne laisse aucun accès, et enfin, la découverte, la renaissance. Je serais incapable d'imaginer faire autre chose. Il n'y a pas un instant de ma vie où je ne suis pas dans cette histoire.

ANTOINE: ce matériau, d'un point de vue plastique et symbolique, convient parfaitement à ce que je souhaite exprimer. C'est comme s'il y avait eu une rencontre bénéfique due à la chance, alors que tout était écrit d'avance. J'ai une approche du procédé moins charnelle qu'Étienne. Je suis intéressé par le déclenchement, l'instant d'équilibre qui aboutit à la naissance d'une bonne pièce. J'ai appris à cultiver ce moment précis. Mais il existe pour toute autre expression artistique.

Nous retenons de François Décorchemont la persévérance et la patience, indissociables de la pâte de verre. C'est un proces-

sus long, un travail de casseurs de cailloux ! Cette technique est une succession d'échecs renouvelés, mais au final, on sort toujours quelque chose.

D'après vous, pourquoi le moulage du verre est aujourd'hui en vogue chez les artistes utilisant le verre ?

ANTOINE: malgré les apparences, c'est une technique simple, elle ne demande pas de « tour de main » particulier, à l'inverse du soufflage, qui nécessite des années de pratique. La plupart des mouleurs font du casting, nous pouvons dire que nous aussi, parfois.

Alors, qu'est ce que la pâte de verre ? Une question d'épaisseur de ggrisil ?

ÉTIENNE: il s'agit simplement de la mise en forme de verre dans un moule réfractaire.

Le point principal consiste à savoir maîtriser la couleur dans la masse. Mais je n'ai pas le sentiment d'utiliser une technique si différente des autres, d'autant plus que j'intègre une des caractéristiques du procédé dans la conception de l'œuvre, le positif/négatif et l'empreinte.

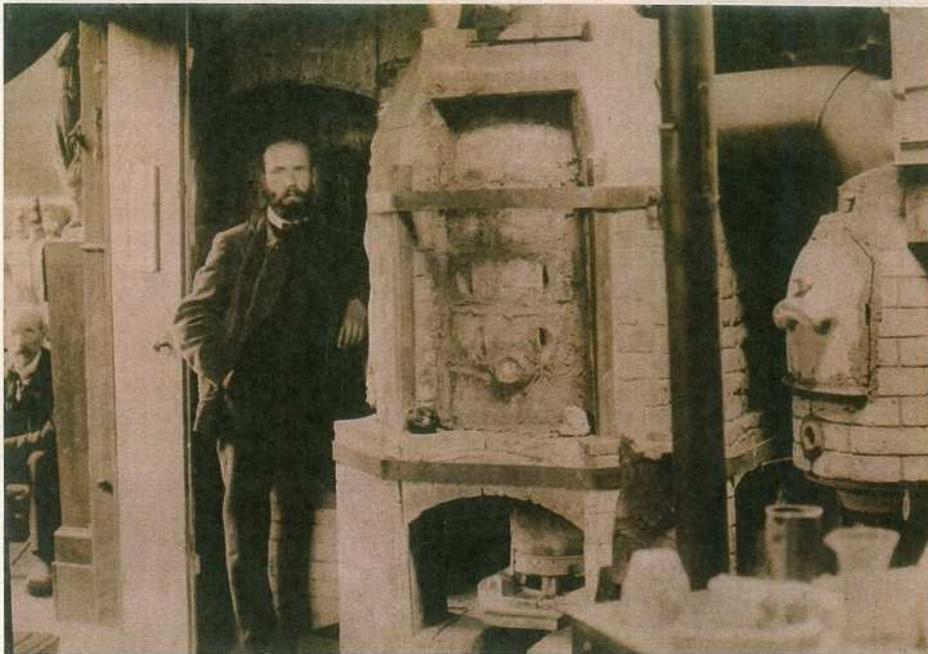
ANTOINE: même Décorchemont changeait souvent d'appellation, c'était la « pâte fine », ou « à la cire perdue ». Le terme de pâte de verre peut susciter un long débat, d'autant que des artistes comme Henry Cros, par exemple, innovaient continuellement. L'artisanat, c'est un savoir-faire reproductible alors que les artistes, eux, font évoluer constamment leur technique pour qu'elle s'adapte à leurs desseins. Il s'agit d'un concept différent. Décorchemont, par exemple, est un Impressionniste, captivé par la lumière et la couleur. Il a fait évoluer la pâte de verre opaque en la rendant plus transparente et lumineuse. C'est aussi pour cela qu'il a fait des vitraux.

Vous n'êtes pas tenté d'utiliser le « secret » de la pâte de verre pour vous valoriser ?

ANTOINE: les débats sur l'utilisation du verre ou d'une discipline particulière dans l'art sont absurdes. On ne juge pas un artiste par sa technique, l'important, c'est toujours l'œuvre, pas les moyens. La pâte de verre est un procédé tellement ouvert qu'il peut être utilisé par beaucoup d'artistes et je leur dirais: allez-y, essayez, servez-vous en... Comme Décorchemont l'a prouvé toute sa vie, tout est possible avec elle, il n'y a aucune limite, même dans l'échec.



Le four sur lequel François Décorchemont a réalisé ses premières pâtes de verre et vitraux vers 1910, dans l'atelier occupé aujourd'hui par Étienne. Photos T. de Beaumont.



De haut en bas, de gauche à droite. La Maison natale de François Décorchemont, dans le centre ville de Conches. En dessous, l'atelier, à l'angle de la rue François Décorchemont. L'atelier Décorchemont vers 1911. Au fond à gauche, le grand-père Émile surveille (Archives familiales). Dans le bureau de François Décorchemont, une vitrine de la production-maison en pâte de verre et son portrait par Schall en 1935. Photos T. de Beaumont.

François Décorchemont, qui avait choisi de se retirer des mondanités parisiennes dans son village natal, serait surpris de voir que l'on reparle pâte de verre aujourd'hui, à l'ombre des colombages de sa « Suisse Normande ».

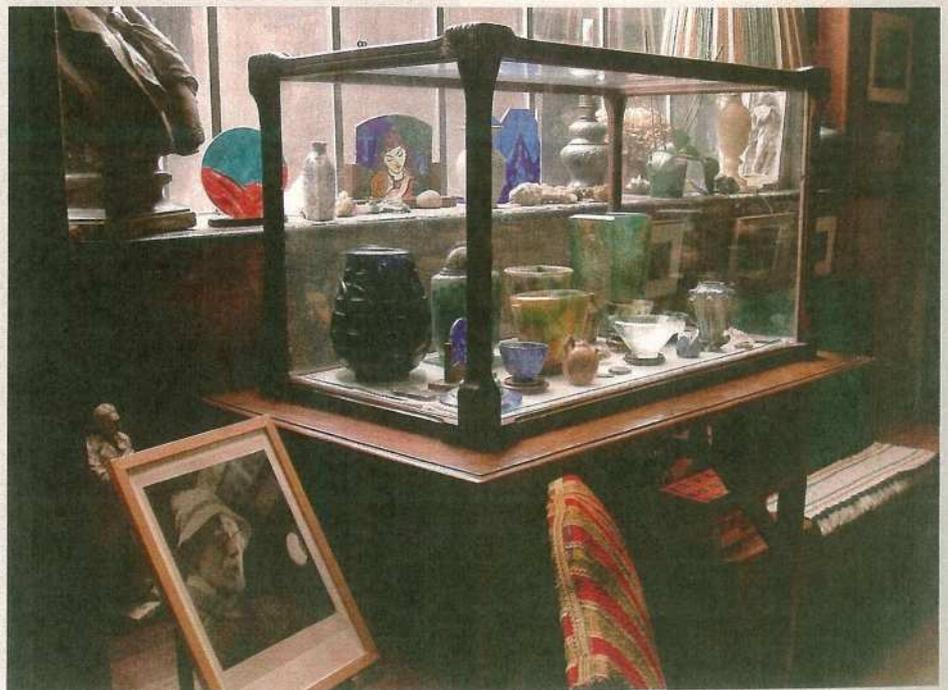
Conches-en-Ouche, rue Décorchemont...

Conches-en-Ouche deviendrait-il la nouvelle agora des artistes français utilisant le verre? On pourrait le croire en y passant les quelques jours précédant le vernissage, devenu traditionnel, de l'exposition d'été du Musée du Verre. Cette année, alors que Matei Negreanu mettait la dernière touche à son impressionnant one man show, on pouvait croiser dans les rues de cette bourgade typiquement normande artistes, galeristes, collectionneurs et amateurs de verre venus de tout l'hexagone. En sortant du Musée du Verre, flâner dans la rue Décorchemont pour rendre visite aux paladins du lieu, Étienne et Antoine Leperlier, est un plaisir délectable sans égal pour les adorateurs du *casting*. Accueil chaleureux, ateliers ouverts, discussions nocturnes, on se croirait revenu aux grandes heures du Studio Glass Movement. Même le discours post-vernissage du maire Alfred Recours, et de son adjoint à la culture Christian Gobert ne manquait pas d'intérêt, c'est dire!

François Décorchemont, qui avait choisi de se retirer des mondanités parisiennes dans son village natal, serait surpris de voir que l'on reparle pâte de verre aujourd'hui, à l'ombre des colombages de sa « Suisse Normande ». Pourtant, peu de traces de ses œuvres. Seules son aura et sa volonté farouche animent encore ce lieu en 2007. Sans l'impressionnant ouvrage de Véronique Ayroles, que viennent de lui consacrer Les Arts Décoratifs de Paris, on aurait pu continuer à entretenir son mythe par tradition orale, à l'Africaine...

L'aïeul célèbre est d'ailleurs toujours bien logé. Son atelier de la rue d'Évreux, voie qui porte aujourd'hui son nom, est animé par son petit-fils, Étienne Leperlier. Le salon où il recevait les célébrités des grandes heures de l'Art Décoratif français n'a pas changé depuis 1927. Les arbres qu'il a vu pousser sont aujourd'hui centenaires, le même parfum de désordre Impressionniste flotte dans le jardin.

Nostalgie? Conches n'est pas décidée à se reposer sur son passé. Le musée accueille le meilleur du verre contemporain, Étienne et Antoine Leperlier nourrissent leur art et leur technique de nombreux projets. Le secret de ce village « à la Astérix » réside peut-être dans sa faculté contagieuse à rêver et se débrouiller seul pour réaliser ses modestes, mais solides ambitions. Tous y participent au passé, présent et futur immédiat.



Quelles sont vos relations avec la municipalité de Conches?

ANTOINE ET ÉTIENNE: nous sommes complices depuis longtemps. À l'origine, le Musée du Verre s'appelait « Musée de la Pierre ». Christian Gobert, l'adjoint à la Culture, avec l'assentiment du maire, Alfred Recours, a souhaité acquérir un vitrail de Décorchemont, puis quelques-unes de nos pièces. Un fonds de verre artistique contemporain s'est créé peu à peu, il n'a cessé de grandir depuis avec l'introduction d'autres artistes puis l'arrivée d'un conservateur, Éric Louet. Aujourd'hui, nos relations sont très bonnes: nous apportons notre réseau relationnel au musée et réciproquement, mais n'interférons jamais dans leurs choix et décisions. La région aussi soutenait le verre, à l'époque de l'exposition *Le Verre* de Catherine Vaudour à Rouen en 1992, mais tout est retombé rapidement. Il a fallu se débrouiller seuls, ce qui n'est finalement pas si mal...

Des projets?

ANTOINE ET ÉTIENNE: en ce qui concerne François Décorchemont, nous souhaitons faire vivre sa mémoire d'une façon active tournée vers l'avenir. L'ouvrage de Véronique Ayroles, publié par Les Arts Décoratifs, est une étape importante, un travail considérable, intelligent et complet. Nous en sommes satisfaits au-delà de nos espérances.

À Conches, une synergie positive est en place entre les différents acteurs. Tout est réuni pour des projets d'ouverture à la création: workshops, résidences d'artistes, symposiums, afin de faire du site un pôle actif du verre au service de l'art. ■

Propos recueillis par
Thierry de Beaumont

Ci-contre :

Sculpture en pâte de verre d'Étienne Leperlier, 2002.
Photo T. de Beaumont. Courtoisie Galerie Hélène Porée.
Étienne Leperlier dans son atelier,
celui de son grand-père, François Décorchemont.
Photo T. de Beaumont.

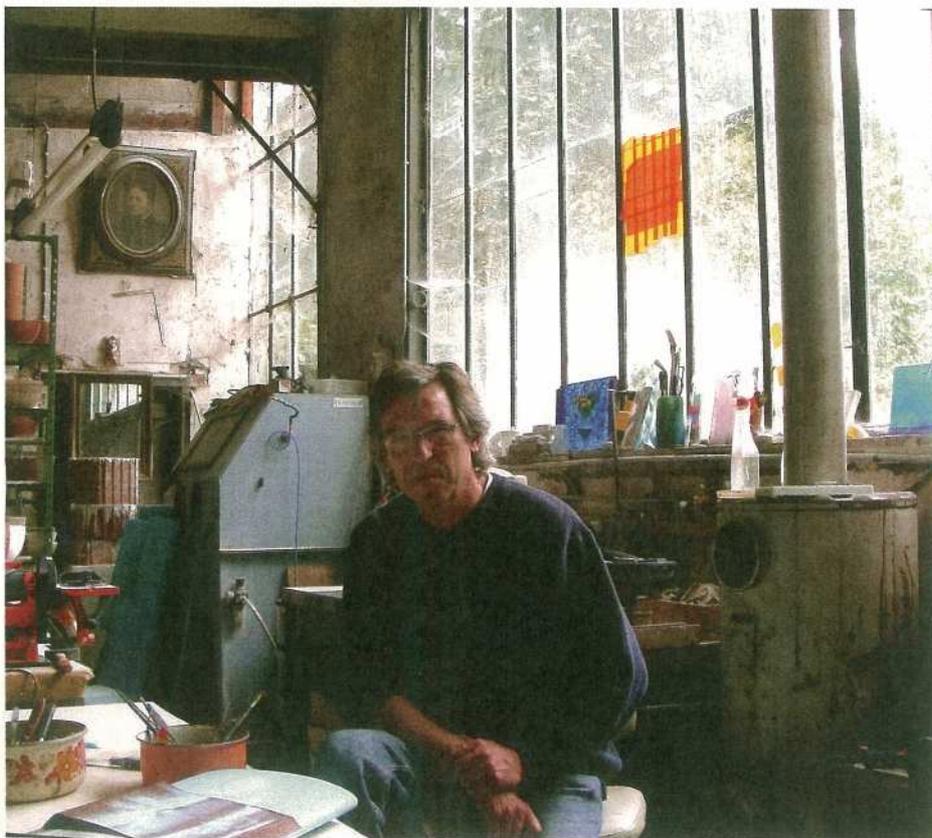
Page de droite :

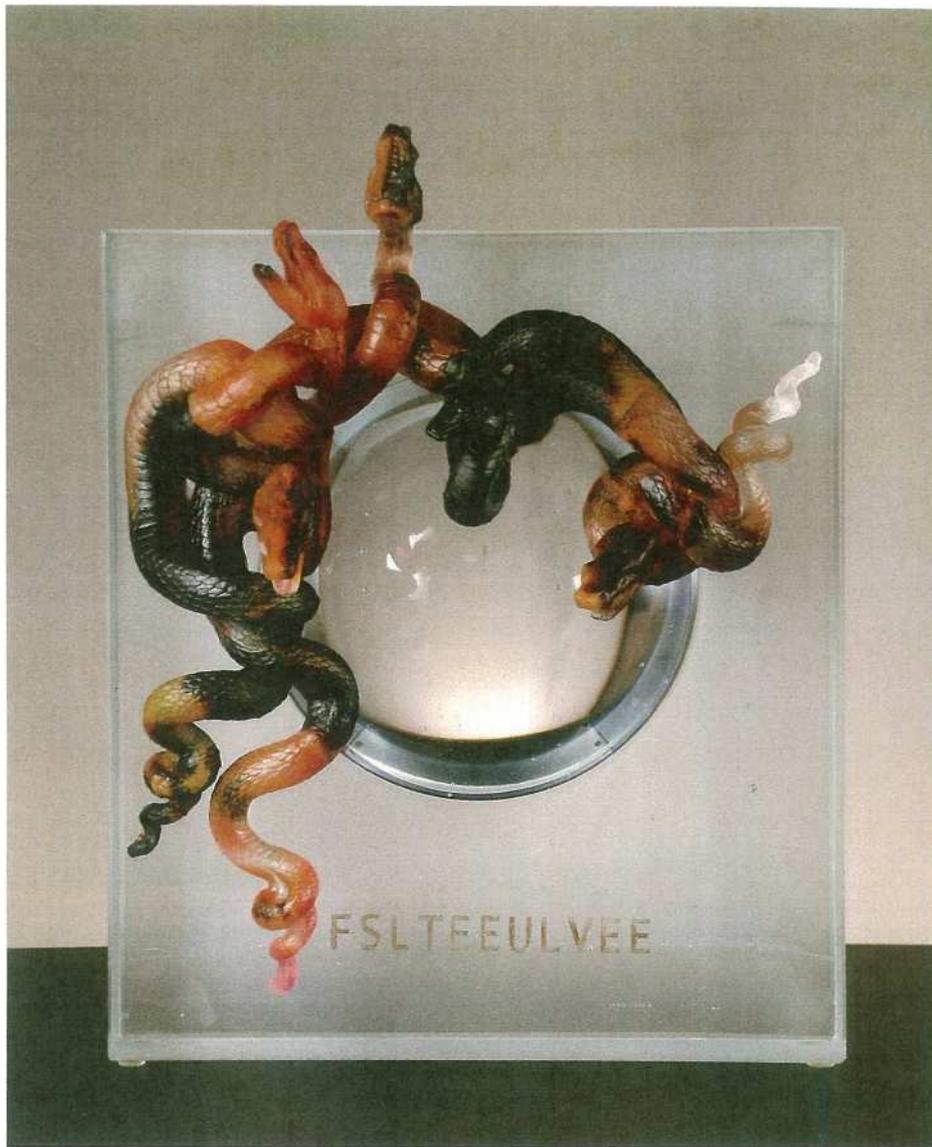
Sculpture en pâte de verre d'Antoine Leperlier,
série des « FSLTEEVLEE » 2007.
L'artiste dans son atelier de Conches.
Photo T. de Beaumont.

Antoine Leperlier expose Galerie Hélène Porée,
du 25 octobre au 18 novembre 2007, 75006 Paris.
Une exposition d'Étienne Leperlier est prévue,
dans la même galerie, au premier semestre 2008.

Musée du Verre de Conches, route Sainte-Marguerite,
27190. Exposition « Parcours », de Matei Negreanu,
jusqu'au 30 novembre.

L'ouvrage *François Décorchemont, Maître de la pâte
de verre* de Véronique Ayroles (Préface de Jean-
Luc Olivié) est publié par Norma Éditions, Paris, en
collaboration avec Les Arts Décoratifs. 351 p., 85 €.





Even if Antoine and Etienne Leperlier are currently the most internationally renowned French "pate de verre" virtuosi, what is certainly less known is that their grandfather was the pioneering glass artist François Décorchemont whose immense output, from the mid-twenties through to the late sixties did much to redefine the technical and aesthetic boundaries of this more than tricky medium.

When visiting his grandfather in Conches-en-Ouche, the bucolic, half-timbered Normandy village so far from the madding Paris intelligentsia, Antoine had always been, of all Décorchemont's grandchildren, the one to show the keenest interest in the elderly artist's work. The universe of the studio intrigued the boy, and despite the grandfather's inscrutability on the technicalities of his art, a benign osmotic relationship formed between the two of them. Thus it was no surprise, when he died in 1971 that the artist finally decided to will his entire studio to his grandson, even though it only became available on the death of his widow in 1978.

In the intervening years the two boys had gone their own ways, Etienne into sociology and Antoine into a teaching degree at the Sorbonne on the exquisitely refined subject of the "Science and Aesthetics of Art". In the heady post-1968 air, Antoine fell in with both Guy Debord's Situationists, so unreservedly decided that art had nothing left to say, and the CoBrA group whose key theoretician Asger Jorn proposed craft as an innovative means for re-centring art on man. Antoine was one of the very few in French academic circles who saw in this idea a way forward; no doubt because he was already wondering what on earth he would do with his yet unexplored heritage.

When finally the day came in 1978 to open the abandoned studio door, the enormity of the task ahead became evident. Single handed there would be no hope. Everything was in perfect working order with all the oxides and casting materials impeccably arranged, but in order to make anything at all, and thus enter even timidly Asger's promised land, he would have to acquire technical skills that for the time being lay inaccessible. Turning to his brother for help, Etienne told him that once he put a foot in the studio, he knew he would never be able to leave, for he also was drawn to the magic of this strange fusalional process as well as to the possibility of expressing his critical theories in a more explicit way than in the inconsequential polemical jousts of Paris cafés. How much better it would be to do rather than just talk!

So the die was cast and the two brothers embarked on their long period of auto-apprenticeship, sharing the studio and the fruits of their research but always, even from the very beginning, producing their own individual pieces. Through their work Décorchemont's artistic heritage now lives on, intuitively transmitted by the psychological transfer inherent in any inherited environment, enhanced in this particular case by the welter of Art Deco memorabilia that crowd the old artist's home.

Nigel Atkins

