

2000

Les années



Je ne ferai pas ici son histoire, je mentionnerai seulement certains points qui, aujourd'hui, peuvent éclairer ce qu'il est devenu. Il y eut tout d'abord l'exposition « New Glass » organisée par le musée des Arts décoratifs en 1981, à la suite de celle organisée par le Corning Museum of Glass, aux États-Unis. Elle nous apportait les échos du Studio Glass américain et rendait visible « sa déclinaison française ». Cette exposition fut l'occasion d'un premier symposium à Sars-Poteries, village dans lequel Louis Mériaux avait construit, sur les bases d'une manufacture verrière défunte, un lieu dédié à la formation artistique et pratique du verre. Très rapidement, s'est imposée l'idée de créer d'autres lieux pour former à cette nouvelle pratique artistique. Les institutions qui ont émergé dans les années 1980-1990 (Cirva, musée-atelier de Sars-Poteries, Cerfav...) ont structuré et structurent encore le paysage du verre français. Le Cirva, créé en 1983, fut la réponse institutionnelle à l'émergence de ce mouvement verrier. Ce centre passe encore aujourd'hui pour être le marqueur emblématique de l'histoire du verre en France. Le projet, initialement porté par des verriers et des céramistes (Jean Biagini, Yan Zoritchak et Véronique Monod), s'annonçait comme un lieu d'expérimentation et de formation pour tous ceux qui souhaitaient se confronter au verre. Ce premier Cirva visait l'unité de l'œuvre et ne souhaitait pas dissocier la pratique artisanale et la création conceptuelle. Il s'alignait en cela sur le Studio Glass pour qui l'acquisition de moyens techniques et de savoir-faire s'imposait comme une des conditions de son autonomie et de son émancipation. Pourtant, rapidement, le Cirva s'est détaché du mouvement du Studio Glass, considérant en partie à juste titre, que l'aspect technique y prenait le pas sur les enjeux proprement artistiques ; en 1985, sous la direction de Françoise Guichon, le Cirva orienta et modifia résolument sa philosophie, faisant passer le balancier du côté conceptuel. Il ouvrit le verre aux artistes et designers ne maîtrisant pas ces techniques afin qu'ils puissent s'exprimer dans ce matériau exigeant. S'il est indéniable que cette initiative a permis et permet encore la création d'œuvres de qualité, elle a néanmoins contribué à la relégation progressive des artistes verriers à la seule place d'exécutant. Les raisons n'en sont pas esthétiques, mais bien plutôt académiques voire idéologiques. En tant qu'institution étatique, le Cirva a imposé le mode de production de l'art tel qu'il se définissait au sein de l'Inspection de la création artistique mise en place alors par le ministère de la culture à savoir : primat du concept et délégation de la réalisation des œuvres d'art à des praticiens et, en conséquence, exclusion des pratiques sensibles du champ de l'art contemporain. Le mode de production séparé a été institué en dogme pour des décennies, afin de distinguer ce qui relève ou non de l'art contemporain. Il s'agit d'une conception réactionnaire de l'art, qui a remis au goût du jour le mode de production des manufactures et renoué avec la division des tâches, selon les mêmes distinctions hiérarchiques instituées entre les arts au XVII^e siècle et, bien avant encore, entre les arts libéraux et les arts mécaniques. On pourrait étendre l'analyse à la céramique, avec la Manufacture de Sèvres et le Craft de Limoges. Du fait de sa position dominante dans le champ de l'art du verre, le Cirva a fortement contribué à disqualifier symboliquement ce domaine verrier défini

VERRE CONTEMPORAIN OU 40 ANS D'ANGLE MORT

Nous fûmes plusieurs, au détour des années 1980, chacun dans notre atelier, à croire venu le temps de l'émancipation artistique de la pratique verrière. Le numéro 1 de la *Revue de la céramique et du verre* est né en même temps que commençait à devenir visible ce qui s'annonçait comme un domaine artistique autonome, se développant en parallèle de celui de la céramique.

PAR ANTOINE LEPELIER

© CANDICE HÉVIN

© ARMON PHOTO. © EDDY FLIERS, KANG-MIRAN BRUXELLES



1. Antoine Leperlier, *Espace d'un instant XXXIX*, 2021, verre moulé, inclusion de pâte de verre, triple cuisson, 30 x 30 x 8 cm.

par un mode de production non séparé dans lequel l'artiste est à la fois le concepteur et l'exécutant. Cette politique délibérée a ralenti et occulté le processus d'émancipation et d'« artification » de l'art du verre engagé depuis plus d'un siècle, et dont les années 1980 étaient à certains égards la perpétuation. Ce monde du verre artistique a été renvoyé dans ce qu'il convient d'appeler un angle mort, un entre-deux fatal, dès l'instant où il ne peut plus se rattacher ni au domaine des métiers d'art dont il s'est émancipé, ni à celui des arts plastiques vers lequel il tend mais dont il est exclu d'un point de vue institutionnel. D'autres options étaient pourtant possibles, et l'état du verre contemporain en aurait été probablement modifié. L'histoire du « proto Studio Glass » français, avec Henry Cros, Maurice Marinot, François Décorchemont ou encore Jean Sala nous fournit des exemples de créations autonomes et non séparées qui déjà ne ressortissaient plus, à leur époque, du domaine de l'artisanat d'art. Et dans les années 1990, les artistes venus de Tchécoslovaquie dépassaient à leur manière les limites du Studio Glass américain et renforçaient le processus d'artification du verre. On retrouve le même type de hiérarchie dans la formation des créateurs verriers. Les écoles d'art ne forment quasiment plus aux techniques des matériaux et le DN MADE (diplôme national des métiers d'art et du design) a totalement dévalué la part de la formation pratique au profit du design. Si bien que la formation aux métiers du verre non industriel reste cantonnée au Cerfav et au musée-atelier de Sars-Poteries. Ces formations tentent de trouver un équilibre entre professionnalisation technique et formation artistique, et cherchent à satisfaire à la fois la demande d'installation d'atelier de la part des étudiants, mais aussi celle de

la sous-traitance. C'est essentiellement du Cerfav que sont issus les meilleurs créateurs de cette nouvelle génération d'artistes-verriers ayant choisi une voie difficile, compte tenu du manque de reconnaissance institutionnelle de leur statut d'artiste contemporain. Si le modèle conceptualiste de l'art contemporain institutionnel et des hiérarchies académiques reste dominant, il n'en reste pas moins qu'il est de plus en plus contesté. Progressivement, et en dépit de cette offensive généralisée contre l'art sensible depuis 40 ans, le mouvement d'artification des matériaux, du verre ou de la céramique, amorcé depuis des décennies se renforce et s'institue en espace propre (voir la galerie Capazza à Nancy), discréditant ainsi la discrimination dogmatique par le mode de production.



2. Maurice Marinot, *Flacon rectangulaire bleu*, 1931, bûlé d'or, gravé de triangles, bouchon champignon, 10 cm. Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire