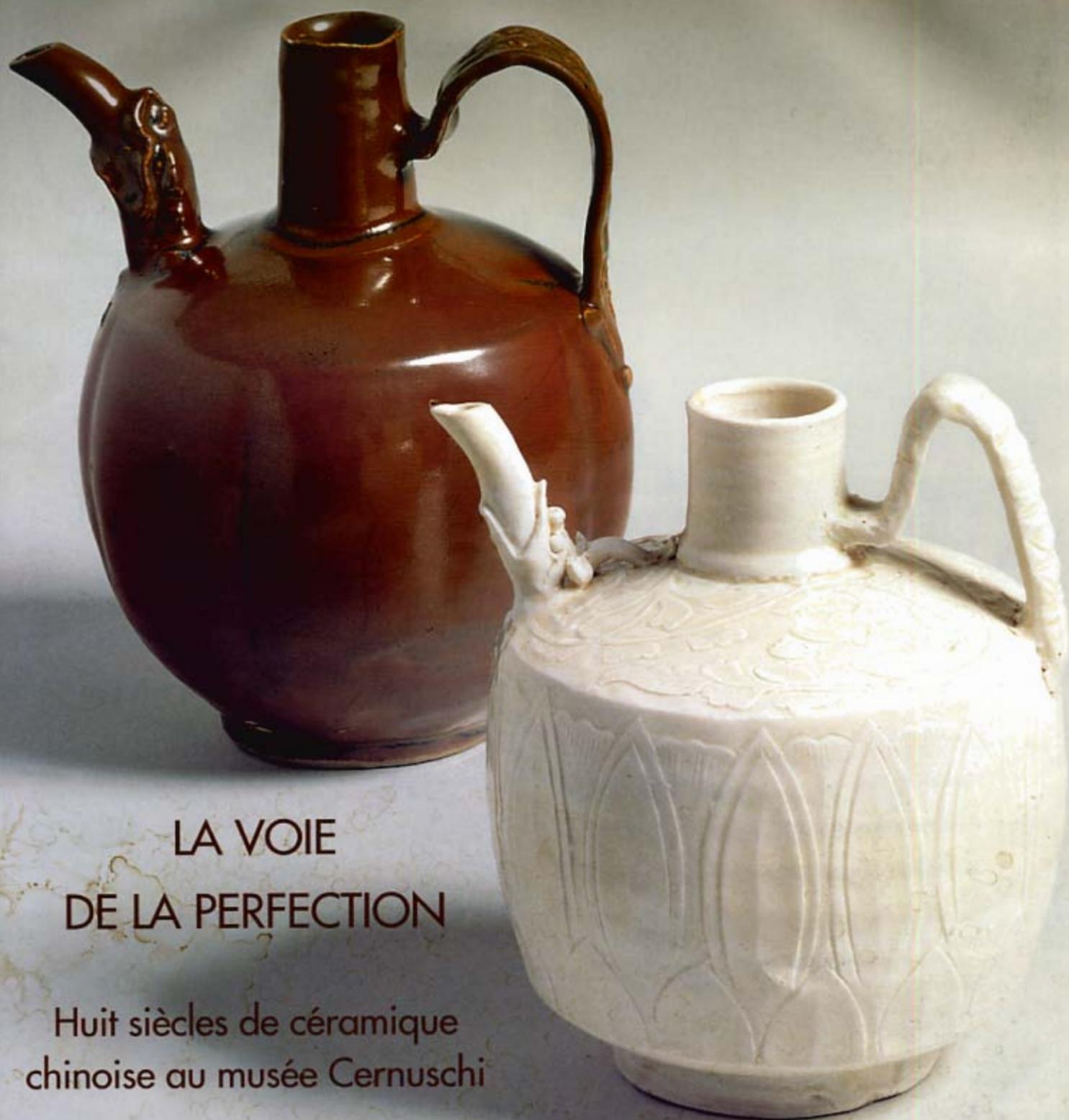


la revue de la ●  
**ceramique** et du verre



LA VOIE  
DE LA PERFECTION

Huit siècles de céramique  
chinoise au musée Cernuschi

# LE VERRE AU CRÉPUSCULE

## Les cires perdues d'Antoine Leperlier

Liées depuis toujours à la question du temps et de la mémoire, les œuvres d'Antoine Leperlier s'affirment aussi de plus en plus clairement comme des interrogations sur le sens de l'art et la raison d'être artiste aujourd'hui.

Questions qu'il pose, l'espace d'un été, à partir des collections archéologiques du Musée d'Evreux.

À Evreux, Antoine Leperlier conduit une expérience artistique qu'il avait rêvé de mener à Naples avec les *calco* des gisants de Pompéï : le moulage en verre d'objets archéologiques afin de vitrifier, par cette empreinte, le contact que cet objet (ou ce corps) eut avec certains instants passés, en particulier dans le cas du « gisant », celui du passage de la vie à la mort. Comme si l'on pouvait arrêter une durée, éterniser un instant, ici et maintenant.

Cette empreinte, réalisée à l'élastomère, est à la fois physique et métaphorique : c'est celle du souvenir, de la mémoire de cette naissance originelle, qui serait philosophiquement l'ombre platonicienne de la première émotion, métaphore aussi du « constat mélancolique » de sa perte définitive. Car si, dans leur vitrine, les objets archéologiques ont perdu ce qui faisait leur raison d'être initiale, outil pour le silex, ex-voto pour la terre cuite ou élément d'architecture pour le chapiteau médiéval, en entrant au musée, ils ont gagné une aura nouvelle, soulignée par le geste de l'artiste. Le temps infini de la mort est arrêté, et s'opère le moment d'une réactivation par l'art.

Toute la thématique développée par Antoine Leperlier sur une dizaine d'années, se trouve rassemblée là, extrêmement cohérente entre technique choisie, discours et esthétique. C'est un artiste travaillé (obsédé ?) par le sentiment de la fuite irrémédiable du temps, de la mémoire et des paradis perdus de l'enfance. Ce côté Indiana Jones cherchant son Graal dans la face cachée de l'objet, remonte à sa propre enfance, quand, dans la maison de l'impression-



Utamaro I, 1997. Détail, H. 25 x 25x 7,5 cm

nant grand-père François Décorchemont, pleine d'objets et d'outils merveilleux, il rêvait d'être archéologue. Très vite pourtant, le désir d'être artiste ayant pris le dessus, il a cherché intensément sa propre écriture. Par héritage familial, par désignation même<sup>1</sup>, il était destiné à faire des objets. Il lui a fallu trouver sa propre voie, en intégrant cette « archéologie » personnelle, et en la dépassant.

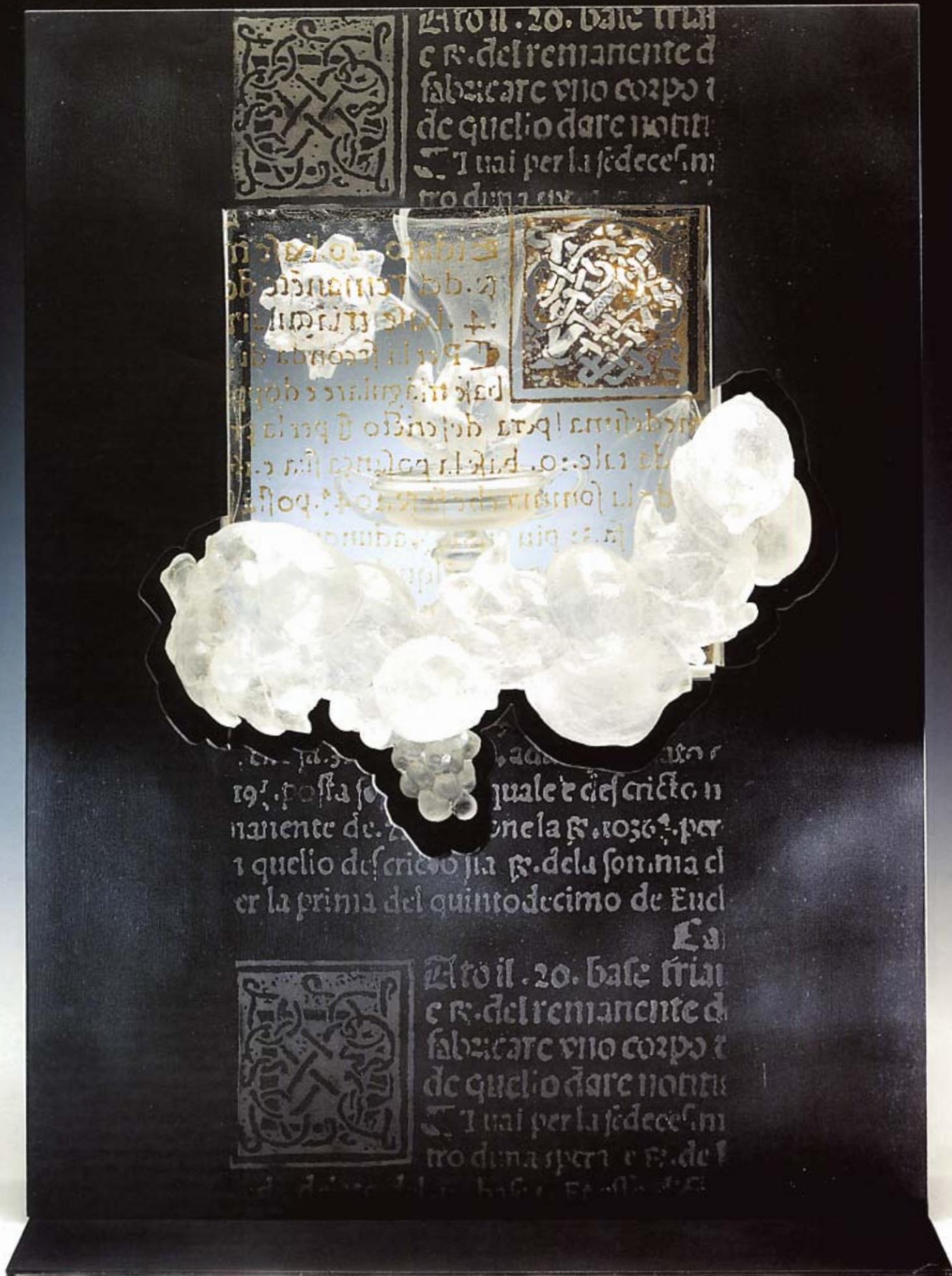
Longtemps, il a éprouvé le besoin de « sanctuariser » l'émotion. Ce qui l'a conduit à emprunter la forme de reliquaire à l'art funéraire romain et médiéval, avec leurs significations étagées, puis à se rapprocher de l'objet « surréaliste », reconnaissant par là l'importance des forces de l'inconscient à l'œuvre dans l'activité artistique. La présence dans ses pièces de figures moulées sur le vif, tortues, poissons, asperges, lapins... renvoie plus à un bestiaire personnel établi au cours d'associations et de rêveries impliquant aussi bien des souvenirs d'enfance que des références à l'histoire de l'art.

La question du sens de l'art, traverse de manière récurrente l'histoire des arts de la représentation. La *Mélancolie* de Dürer, les multiples *Vanités* du XVII<sup>e</sup> siècle en sont deux moments privilégiés où l'artiste a posé avec une particulière acuité la question de son rapport à l'histoire, au temps, à l'espace. La

« nature morte », genre pictural anachronique dans l'art contemporain, appartenant à une époque où il n'était pas possible de fixer l'instantané de la vie, met le temps au centre de la problématique de l'art. Pour Antoine Leperlier, elle est emblématique d'une dialectique du cycle de la vie et de la mort et du temps nécessaire à l'élaboration de l'œuvre. Le temps « travaillait » à la fois l'œuvre et l'artiste. La possession du métier était aussi le lieu d'exercice quotidien de ce rapport individuel au monde, imposant à l'artiste d'être créateur et inventeur renouvelé de ses moyens d'expression. De ce point de vue, Picasso serait certainement la figure la plus emblématique, avancée dans le XX<sup>e</sup> siècle, de cet artiste artisan inventeur de ses moyens. Mais toute cette thématique appartient au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, et c'est vers lui qu'Antoine se tourne. Elle est prémonitrice de ce qui sera gommé au cours du XX<sup>e</sup> siècle dans la période post-cubiste avec le ready-made et l'avènement de l'art comme marchandise répétitive d'elle-même. Reproductible et multipliable. Pour Antoine Leperlier, sa banalisation comme moyen de communication et loisir de masse l'a vidé de son véritable contenu. Le temps du « faire » qui déterminait l'espace dans lequel se développe, en acte, la conscience de soi est annulé.

C'est ainsi qu'assez vite, avec les natures mortes et les *Vanités*, le thème de la perte s'est recentré sur la « déploration » de la perte des moyens de l'art comme l'expriment *Le Tombeau de Monsieur Manet*, hommage aigre-doux au peintre qui mit un terme à ce système de l'art, les diverses *Mémoires crispées contractées* inspirées des verres tordus par l'explosion du volcan de la Soufrière, ou encore *Still Life, still alive*, disant le perpétuel mensonge de l'art comme promesse de bonheur. Le verre d'Antoine Leperlier, c'est aussi la matière de la mort, la vitrification de la fin d'un monde.

Est-on si éloigné des problèmes de verriers ? Tout au contraire. Car la matière est le lieu de résistance de cette mort programmée. C'est là, dans « la résistance naturelle de la matière à recevoir la



Still Life/still alive XII, 1998. H. 75 x 55 x 25 cm

## La pâte de verre à cire perdue, un processus lent et complexe

Il y a trois ans, le Ministère de la Culture nommait Antoine Leperlier maître d'art pour sa science de la pâte de verre. S'il a surtout une véritable philosophie de l'art à transmettre, il est non moins vrai que la technique qu'il a développée avec la cire perdue est unique et d'un haut niveau de complexité.

Comme souvent dans la création, l'idée précède la réalisation et se modifie au cours de la préparation des moules. Cette idée arrive au bout d'une période de désir et d'angoisse durant laquelle il se met « en état de réceptivité » « Je perds du temps. Je tourne en rond. A un moment, viennent les premiers dessins. Ils sont suivis de beaucoup d'autres, entrecoupés de temps d'arrêt. Jusqu'à ce que je comprenne exactement ce que je veux dire et faire. Même après, ces dessins, portés sur des carnets qui m'accompagnent tout le temps, m'aident à modifier les éléments du projet en cours d'élaboration. Je cherche aussi, parfois longtemps, les textes anciens, que j'agrandis.

Quand le projet est mûr, je vais à l'atelier faire les moules (auparavant, je suis aussi passé au marché acheter les figures nécessaires, lapin ou asperges!) » Un même thème engendre quatre ou cinq pièces différentes.

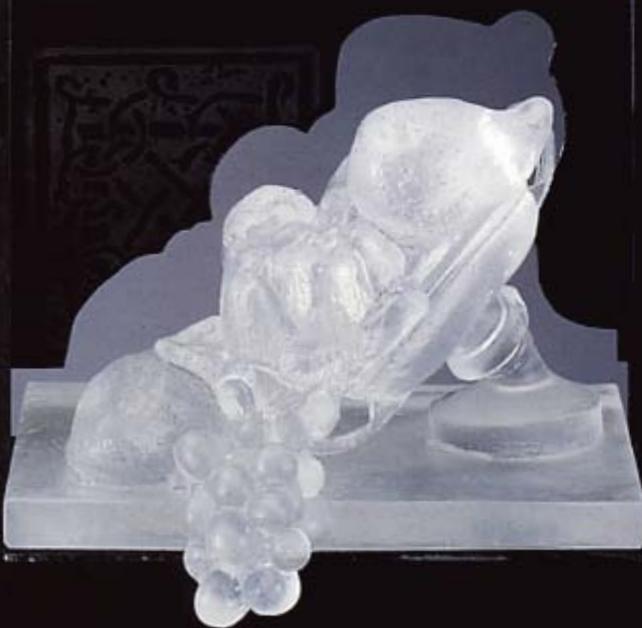
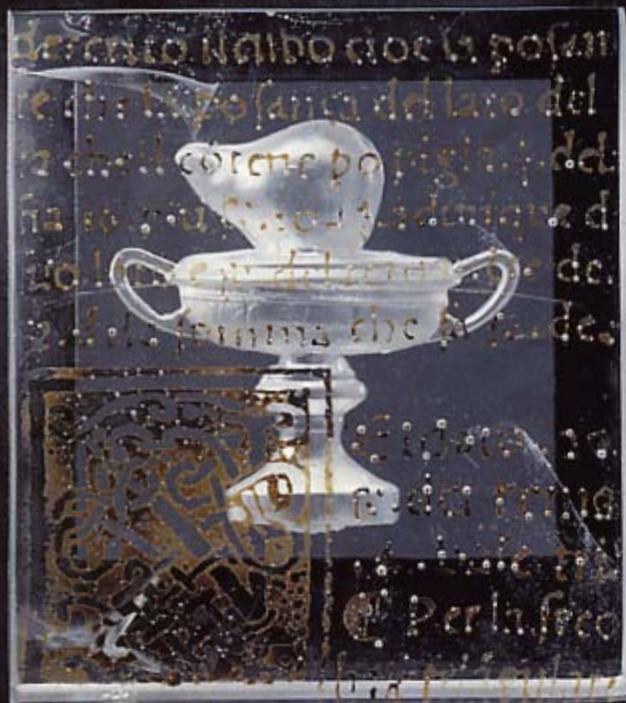
Antoine Leperlier moule « sur le vif » le modèle de départ à l'élastomère, moule où coulera la cire chaude. Dans l'ensemble du processus, c'est elle qui réclame le plus d'attention, car elle constitue l'original à mouler en plâtre réfractaire. Le verre en rendra tous les reliefs. Elle est travaillée dans les moindres détails, et c'est à son stade que doivent être anticipés les problèmes (retraits trop importants, rentrants très fin) qui surgiront dans le four. Cette simplicité théorique – qui ne cache pas néanmoins la lenteur du processus – est en réalité contredite par la complexité de la structure du projet, par les multiples reprises du dispositif, les rectifications et les « bricolages » nécessaires. Le verre mis dans une cazette, est positionné dans le four au-dessus du moule, dans lequel il pénètre par un évent.

Le verre est au départ en poudre, en billes et en gros blocs. Sa couleur provient d'oxydes métalliques mêlés à du verre pilé, ou d'une fritte. Son grain et la manière dont le moule va être chargé déterminent les divers degrés d'opacité et de transparence de la matière.

Ce travail minutieux exige une grande attention pour éviter les erreurs de détail. Chaque phase du transfert creux/plein, doit être contrôlée. Pour certaines formes, quatre phases de moulage sont nécessaires. Les phases suivantes d'ébarbage et surtout de polissage sont essentielles et longues. Antoine Leperlier en délègue la compétence manuelle à son assistant Jean-Marie Amiot avec lequel il travaille depuis onze ans.

La lenteur d'élaboration de l'art d'Antoine Leperlier ne lui permet pas de produire plus de deux ou trois pièces par mois.

C. A.



*Still Life/still alive VIII*, 1998. H. 65 x 55 x 20 cm. Détail.

Antoine Leperlier has inherited his interest in the French decorative tradition from his grand-father, the famous glass artist François Décorchemont, who left him his old pâte-de-verre studio. There he continues his solitary artistic quest which is steadily taking him away from the decorative object and sculpture, even though his work shares a common interest in the use of volume and structure. His motivation is perhaps closer to that of a surrealist or even a primitive artist, in that he seeks to create an individual work of art, incorporating elements from the unconscious as well as those related to personal experience. His inspiration draws on a nostalgic

recollection of our lost origins, the relentless passage of time and an inherent acknowledgment of the demise of art as part of civilization. These preoccupations are clearly shown by the artist's insistence on taking moulds directly from nature, and by then using the lost wax process to cast in pâte-de-verre, objects which capture a fleeting form at a precise instant in time. His works, rich and subtle, exploiting the multiple optical complexities of cast glass, are presented as « Still Lives » thereby placing themselves within the context of a historical genre engaged, since its beginnings, in a strange encapsulation of precise moments in time.

forme » que s'épuisent le désir et le temps de l'artiste mais aussi qu'ils prennent sens.

Cette nage en eaux profondes à laquelle se livre Antoine Leperlier exigeait une technique de restitution fine des jeux de reflets, d'ombres et de transparences multiples. Il l'a cherchée et inventée en développant de façon complexe les ressources de la pâte de verre à cire perdue.

A tous points de vue cette technique sophistiquée est le lieu de son rapport artistique au monde. Elle est essentielle dans son art, centrale dans ses interrogations : initialement reçue par grand héritage (acte de mémoire donc), elle possède la lenteur propre à sa conception dialectique du temps et de l'instant. De plus, la métamorphose des éléments en fusion s'effectuant dans le secret du four, impose un décalage à l'artiste qui appartient aussi à sa problématique. Enfin, en elle, il reconnaît sa filiation spirituelle avec Henri Cros, peintre et sculpteur de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qui, le premier, réinventa pour son propre compte la technique oubliée de la pâte de verre à cire perdue. Cette époque vit la notion d'« artiste-artisan » et la maîtrise, par l'artiste, de la pleine possession des moyens de son art.

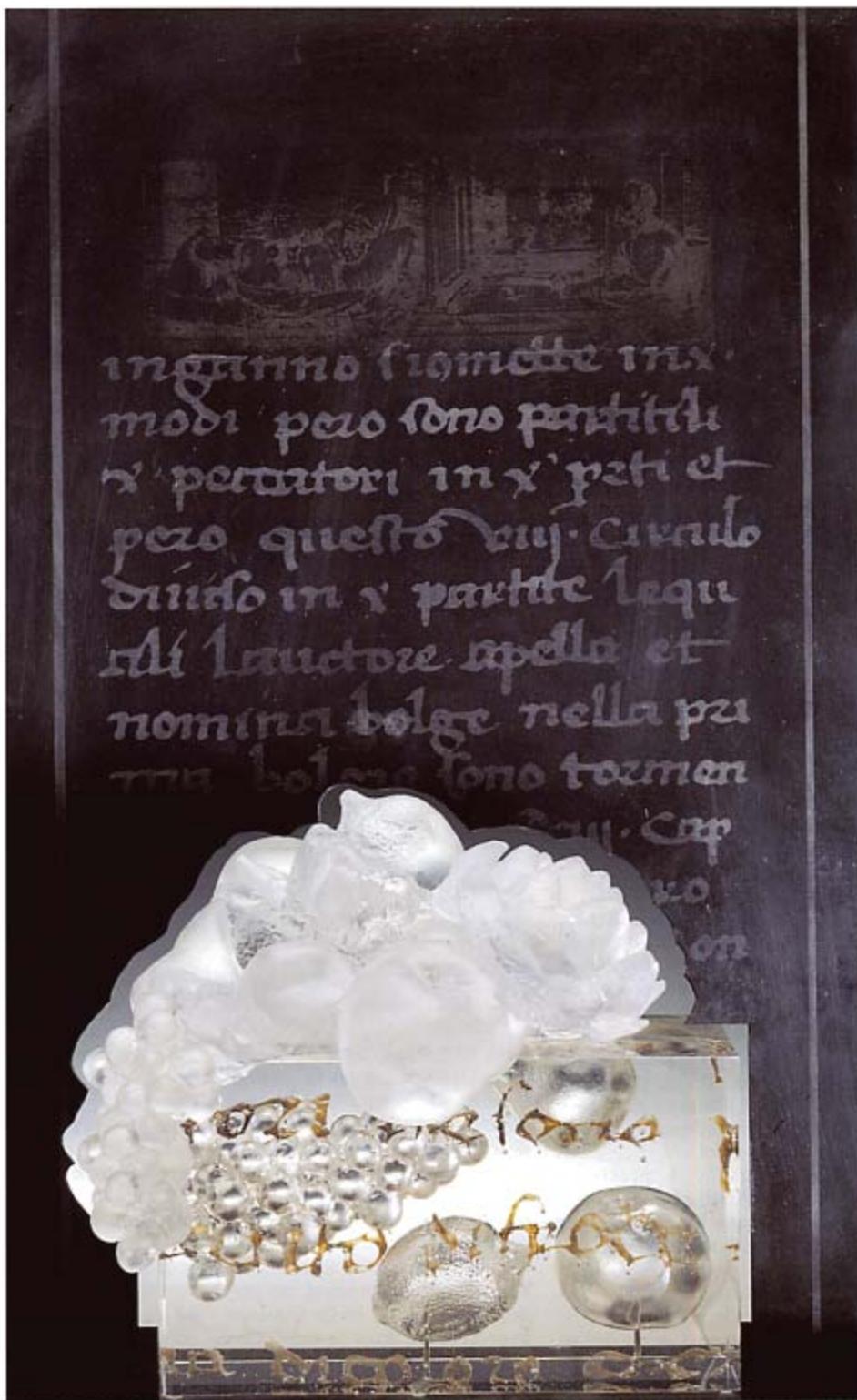
Il réinvente quotidiennement ce rapport à la matière qui lui permet de clarifier sa pensée. Depuis deux ans, il a abandonné la couleur, ne gardant que le blanc, pour, dit-il, « me débarrasser de ce qui restait encore de ma tradition art déco. »

Cette œuvre déconcertante ne trouve place ni dans l'art décoratif ni dans l'art contemporain au sens où on l'entend habituellement. Avec ses transparences démultipliées et ses couleurs rares, ses fragments de textes anciens et ses filigranes d'or, c'est une œuvre à la beauté crépusculaire dont les différentes figures apparaissent comme des machines de guerre précieuses et désenchantées contre cette forme particulière du « divertissement » qu'est notre univers artistique saturé d'images, de gesticulation et d'œuvres faussement polémiques qui ne brassent que du vide. Elles émanent d'une conscience d'artiste inquiète, qui constate que l'art a perdu sa substance critique et sa nécessité en perdant ses moyens. Sans aucun doute, elles conduisent à nous interroger, sur le caractère désormais si souvent formel et incroyablement interchangeable des objets artistiques.

**Carole Andréani**

1. Rappelons qu'Antoine Leperlier est, avec son frère Etienne, le petit-fils de François Décorchemont, immense verrier de l'époque des Arts décoratifs, qui lui a transmis son atelier et tout son outillage en même temps que son désir d'exister comme artiste.

2. Oscar Wilde en a donné une traduction fantastique dans le *Portrait de Dorian Gray* où l'artiste meurt au fur et à mesure que le portrait se forme sur la toile.



*Still Life still alive II*, 1998. H. 70 x 60 x 20 cm. Détail. Photographies de Douglas Schaible.

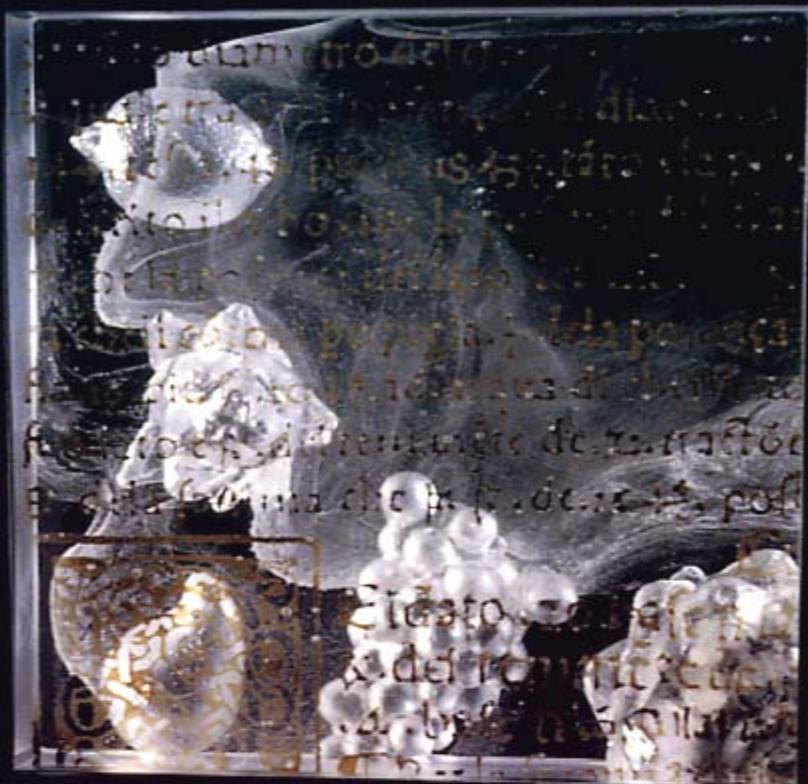
En invitant Antoine Leperlier à travailler sur les collections du musée, c'est la troisième fois après James Lee Byars, artiste américain (aujourd'hui décédé) et Bernard Dejonghe, que Gérard Guillot-Chêne, conservateur du musée d'Evreux, donne la parole à des artistes contemporains dans un lieu de patrimoine. Une démarche relativement nouvelle dans le milieu de la conservation : « Avec les objets du passé, nous travaillons sur du virtuel, puisque nous mettons en rapport, dans les vitrines et les salles, des objets d'époques différentes qui ne se sont donc pas rencontrés dans leur vie d'origine. Il y a là matière à réflexion pour des artistes contemporains préoccupés du temps et de la mémoire ». L'exposition se déroulant sur deux

étages, présentera en outre une quinzaine de pièces anciennes de l'artiste.

*Antoine Leperlier, Durées fossiles.*

Musée d'Evreux, Ancien Evêché, 6 rue Charles Corbeau, 27000 Evreux. Tel 02 32 31 52 29. Du 26 juin au 30 septembre.\*

\* *Antoine Leperlier*, livre co-édité par les Editions HD Nick et le musée d'Evreux, dans la collection Trajectoires. Propos de l'artiste mis en perspective par Jean-Marie Lhôte. Il sera disponible en juin. Prix 145 F. Souscription jusqu'au 31 mai d'un tirage de tête numéroté et signé de 1 à 50, avec une gravure originale de l'artiste. Prix 250 F.



Antoine Laperlier, *Still Life/still alive VI*, 1998. Photographies de Douglas Schaible.

**ANTOINE LEPELIER**

Le verre au crépuscule

**GOTLIND ET GERALD WEIGEL**

L'harmonie dans l'art et la vie

**HELENA KLUG**

Le primat de l'expérience

la revue de la  
**céramique** et du verre