artension
HORS-SÉRIE N°28

artension

UN ART PEUT EN CACHER UN AUTRE

LA VIE EN VERRE

INSTALLATIONS SCULPTURES VITRAUX...

308 CRÉATEURS

+

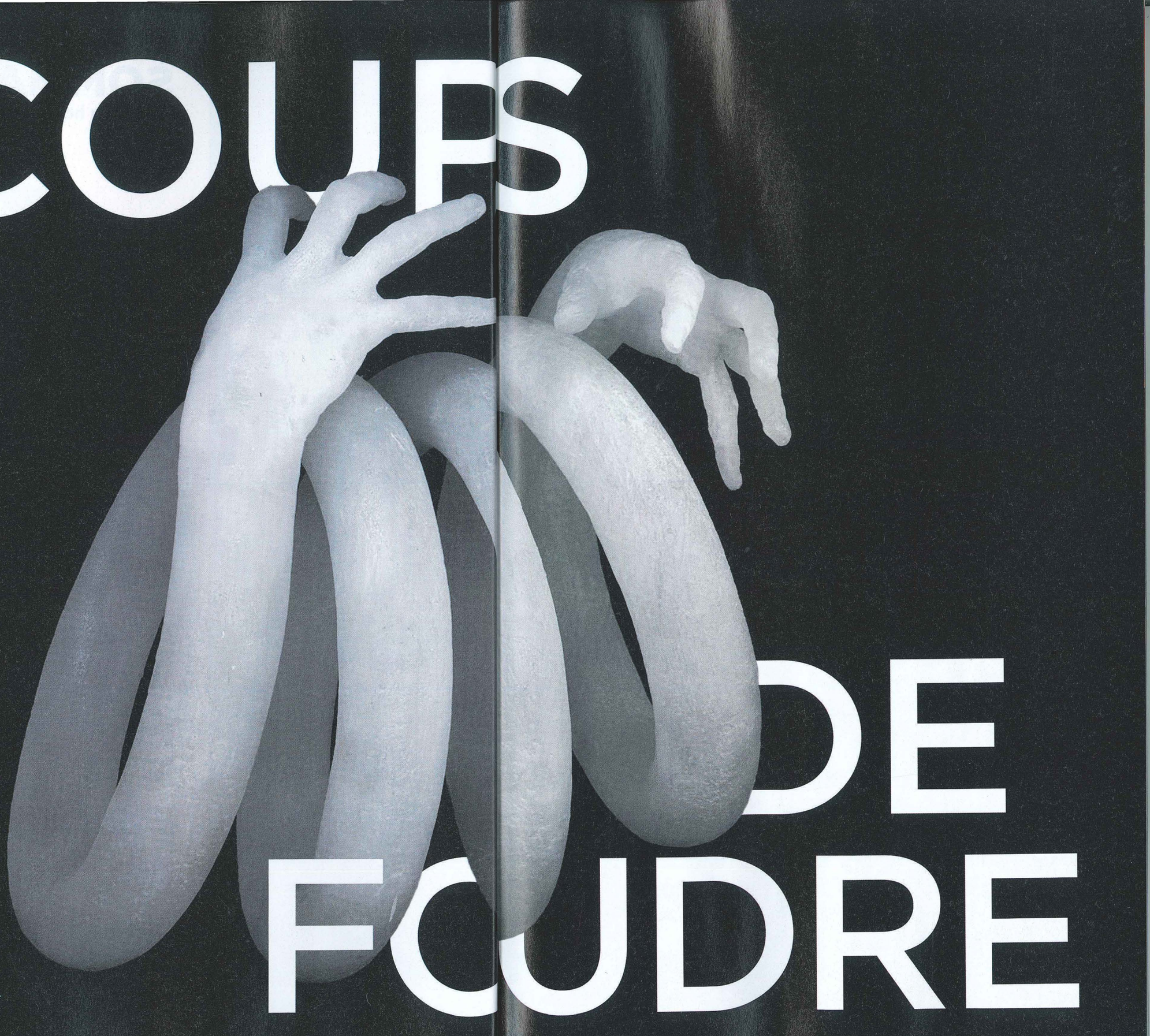
GUIDE COLLECTIONS EXPOSITIONS FORMATIONS

ART ACTUEL & MAÎTRES VERRIERS

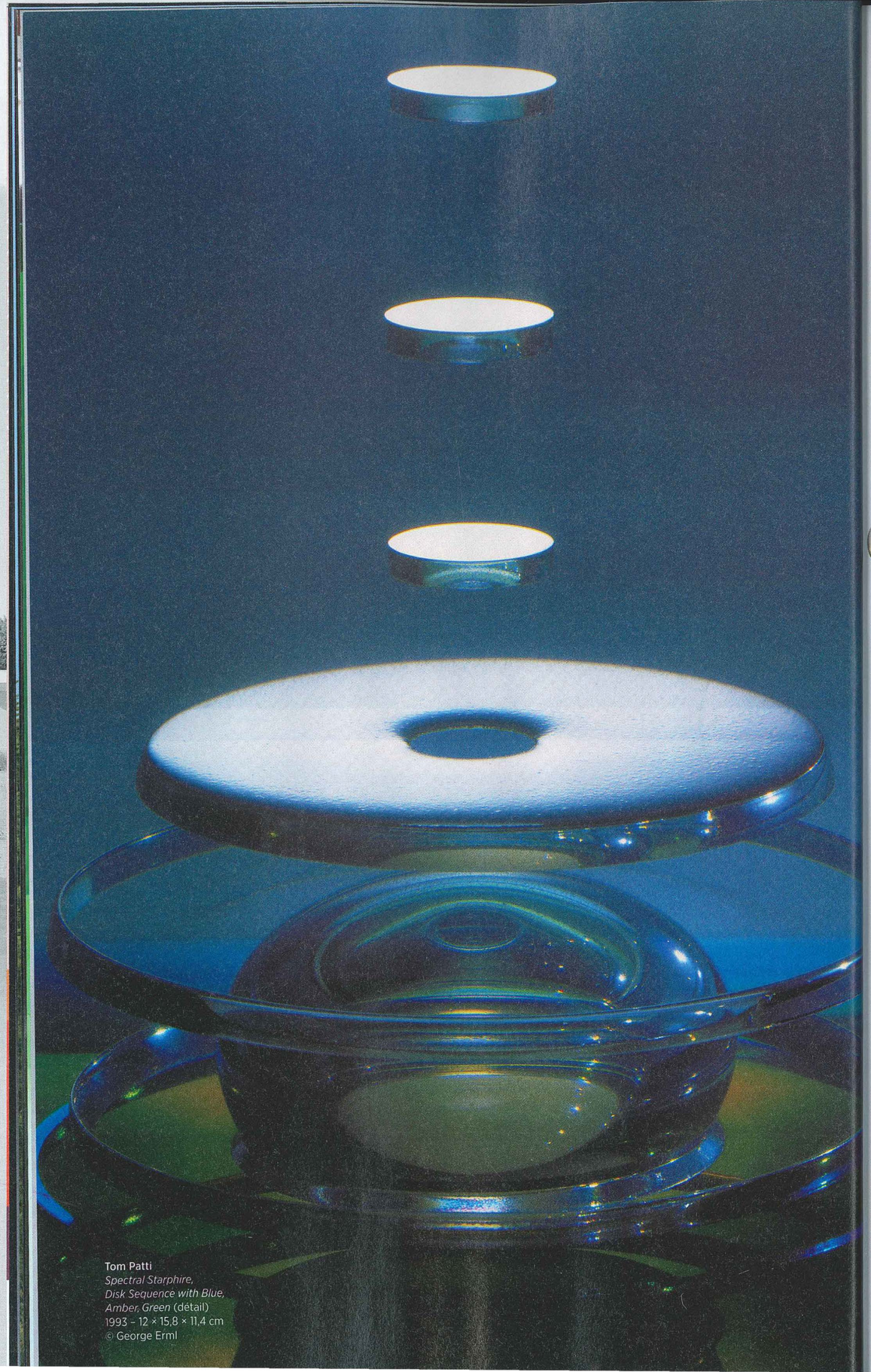
HS N°28 / AVRIL 2020 / DOM. : 9,90 € / BEL. - LUX. : 10,50 €

L 13339 - 28 H - F: 9,90 € - RD

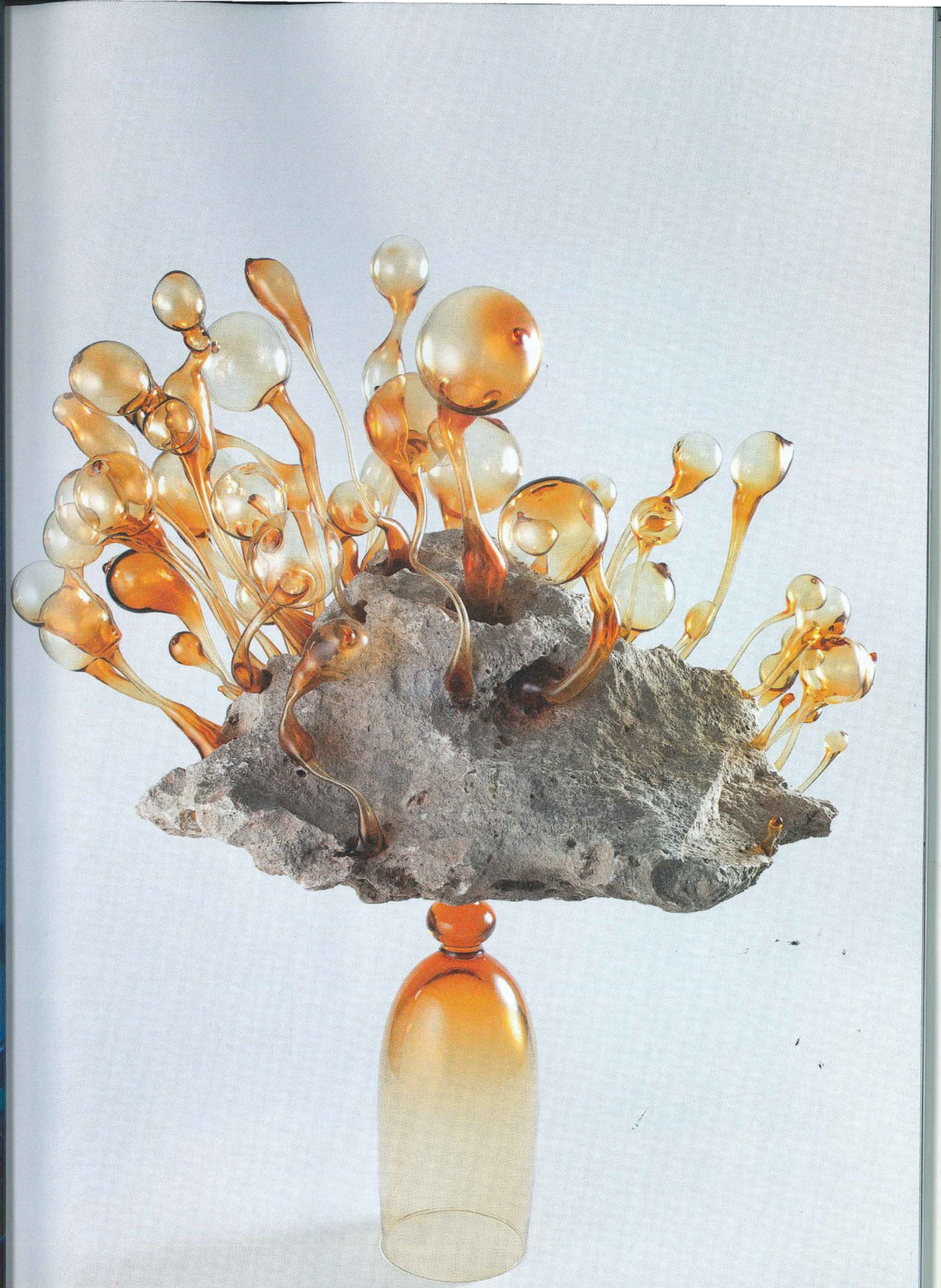
COUPS DE FOUDRE



Janusz Walentynowicz
Perpetual Motion
2018 – verre moulé
43 × 42 × 32 cm
© Galerie internationale du verre - Serge Lechaczynski; Biot



Tom Patti
Spectral Starphire, Disk Sequence with Blue, Amber, Green (détail)
1993 – 12 × 15,8 × 11,4 cm
© George Erml



Julie Legrand
Transubstanciation
2017 – pierre et verre
60 × 40 × 35 cm
© Julie Legrand / AFA Production

De l'artisanat de luxe à la création contemporaine

Jean-Luc Olivié, conservateur « verre » au musée des Arts décoratifs à Paris, nous rappelle les fondements de l'usage artistique du verre.

► PROPOS RECUEILLIS PAR MIKAËL FAUJOUR

Quelles sont les origines de l'usage artistique du verre, en Occident au XIXe siècle ?

Depuis le XIXe siècle, quatre personnalités ont joué un rôle déclencheur, ouvrant la voie à la présence du verre dans des ateliers d'artiste. Henry Cros (1840-1907) est le premier. Dans le contexte du symbolisme et de la recherche sur la sculpture polychrome, il redécouvre (ou plutôt transforme) une technique soi-disant antique (elle n'a en vérité pas été pratiquée comme il l'a fait) : la pâte de verre. Elle synthétise la possibilité d'une sculpture tridimensionnelle et polychrome, créant une nouvelle lignée, car elle ne sert qu'à des fins artistiques ou décoratives. Sa démarche est celle d'un sculpteur, uniquement. Il est d'ailleurs reconnu par les plus grands sculpteurs de son temps. Mais il ne laisse aucune postérité directe, n'ayant jamais enseigné, à l'exception de son fils Jean Cros. Il faudra une génération ou deux pour que la pâte de verre revienne via la Tchécoslovaquie ou l'Angleterre.

Émile Gallé (1846-1904), quant à lui, vient du milieu de l'objet d'art de luxe et des verreries d'art. Il dirige une entreprise familiale et, au sein de celle-ci, crée des objets à ambition artistique. Il existe d'ailleurs une ambiguïté, car le nom « Gallé » peut entraîner une confusion entre la personne Émile Gallé et la marque Gallé, créée par son père. Émile Gallé s'inscrit dans une génération qui revendique l'objet d'art comme œuvre à part entière, dans un contexte symboliste de défense de l'unité de l'art. Rappelons que le salon annuel ouvre, en 1891, une section « objet d'art ». S'il connaît les techniques, il ne les pratique pas lui-même : c'est un « chef d'orchestre » qui supervise des créations de groupe. Il pousse les technologies traditionnelles à leur plus haut degré de complexité et élève le niveau plastique et symbolique.

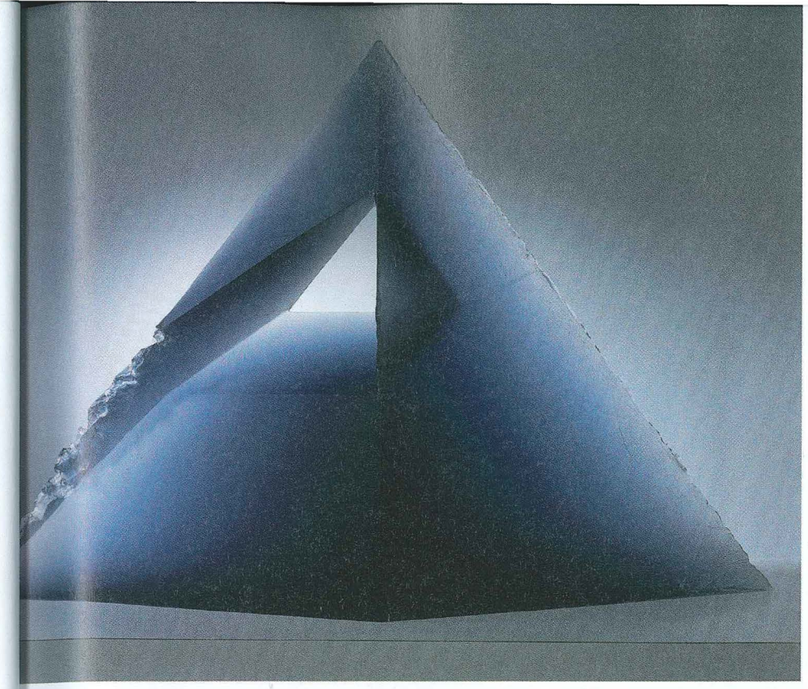
La troisième personnalité est moins importante pour l'aspect plastique, esthétique, que pour la nouveauté technique qu'il apporte. Jean Sala (1895-1976) et sa famille sont des verriers artisanaux et industriels catalans, qui s'installent à Paris au début du XXe siècle et ouvrent, pour la première fois, un atelier de verre chaud « miniaturisé » à l'échelle d'un atelier d'artiste dans la ville, cas rare jusqu'à la deuxième moitié du XXe siècle. Jean Sala s'installe à Montparnasse dans l'entre-deux-guerres et crée des objets décoratifs. Quand, dans les années 1950, le futur fondateur du Studio Glass Movement états-unien, Harvey Littleton, fait un tour d'Europe à la recherche d'inspirations, il rencontre Jean Sala, qui a alors cessé de travailler, et l'invite même à aller aux États-Unis. Mais il préfère décliner.

Maurice Marinot (1882-1960), enfin, est le premier artiste formé à l'École des beaux-arts (à Paris) qui apprend le travail du verre. Il découvre le verre grâce à des amis d'enfance, les frères Viard, qui achètent une verrerie à Bar-sur-Seine (près de Troyes, sa ville de naissance), où ils produisent du verre utilitaire. Dans celle-ci, il jouit d'un statut équivalent à ce qu'on appelle aujourd'hui un artiste en résidence. Âgé d'un peu moins de 30 ans, il fait l'apprentissage de l'artisanat du verre soufflé à une époque où la transmission de père en fils est l'ordinaire.

Personnage essentiel du début du XXe siècle, quel est l'apport de Maurice Marinot ?

Ne pouvant mener de front deux carrières, il met en sommeil celle de peintre – sans abandonner la pratique – de 1911 à 1934 pour se consacrer au verre. Il casse les transmissions traditionnelles et travaille au four deux à trois heures par jour. Le reste du temps, il travaille au sein d'un atelier, émaille, décore, expérimente la gravure à l'acide, etc. Il pratique avec un œil exercé à la forme, à la couleur, au projet artistique : ce n'est pas un pur apprentissage technique.

Autre point important : il rencontre vite un galeriste exceptionnel, Adrien-Aurélien Hébrard, qui expose des sculpteurs, dont Antoine Bourdelle ou Rembrandt Bugatti. À ceux-ci s'ajoutent quelques concepteurs d'objets d'art d'exception, dont fait partie Maurice Marinot. La galerie tisse un réseau de collectionneurs sophistiqués, qui apprécie ses pièces. Cela permet de vendre plus cher et, en conséquence, de poursuivre en permanence sa recherche.



ci-contre :
Stanislav Libenský et Jaroslava Brychtová
Espace bleu – 1995
86,5 × 131 × 26 cm
© Paul Louis / MusVerre, Sars-Poteries

Maurice Marinot réalise des objets en verre transparent très épais, avec des couleurs dans la masse, et développe l'aspect fluide du verre en fusion, tout en mettant en valeur son caractère « charnu », comme il l'écrit. Il anime ses pièces de bulles de couleur, invente une gamme de coloris par des oxydes… De telles recherches plastiques et formelles sont le fait de la rencontre entre la maîtrise technique du verre soufflé et l'esprit créateur d'un artiste.

« Depuis les années 1980, il y a une appétence du public et le verre cesse également d'être réservé à une corporation qui en aurait les clés. »

La France a donc été l'un des berceaux de la pratique artistique moderne du verre ?

Après les années 1930, tout retombe. Henry Cros n'a, hormis son fils, pas d'élève. Émile Gallé a bien des suiveurs, mais sans enseignement esthétique. Jean Sala a voulu enseigner à son fils, mais celui-ci a refusé. Quant à Maurice Marinot, isolé, il n'a pas d'influence directe. La crise de 1929 met fin à cela, car le verre est un art qui coûte cher. Après-guerre, la verrerie d'art revient dans le giron des manufactures industrielles et rien ne se développe en matière d'enseignement. François Décorchemont (1880-1971) est un cas à part, mais, après la guerre, il rejoint une autre tradition : celle du vitrail. Il faudra attendre les années 1980 pour que soit créé le Centre européen de recherches et de formation aux arts verriers (Cerfav), qui n'est d'ailleurs pas une école d'art mais de technique.

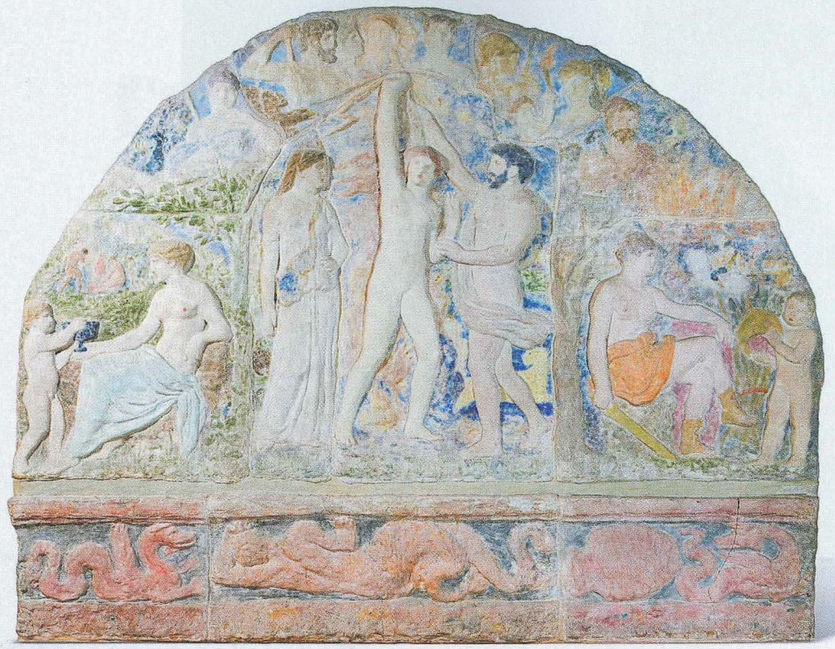
Quelles sont les voies qu'emprunte l'usage artistique du verre à partir du milieu du XXe siècle ?

Dans les années 1960, la Tchécoslovaquie voit les fruits d'une politique d'éducation commencée dès les années 1920, grâce à un enseignement qui, aux beaux-arts, permet une approche de diverses techniques et matériaux, dont le verre. Le contexte communiste, dans les années 1960, n'a pas coupé cette dynamique. À partir de l'émergence de personnalités fortes à cette époque, se succèdent trois générations de créateurs exceptionnels.

La première génération est celle du couple Stanislav Libenský (1921-2002) / Jaroslava Brychtová (1924), de Vladimír Kopecký (1931) et Václav Cigler (1929). František Vízner (1936-2011) et Oldřich Plíva (1946), entre autres, représentent la génération intermédiaire. Puis viennent, notamment, Jaromír Rybák (1952) et Gizela Šabóková (1952). À l'École supérieure des arts décoratifs de Prague, qui est la plus grande école d'art de Prague, le diplôme dans l'atelier de verre est validé sur trois projets : 1° utilitaire, 2° architectural (luminaire, parois de verre, mobilier…), 3° artistique libre.

Jusqu'à la Révolution de Velours (1989), il y a peu d'ateliers indépendants. Les artistes bénéficient du soutien du gouvernement et de la collaboration des industries verrières. À l'extérieur, ils rayonnent grâce à la participation du pays aux expositions universelles de Bruxelles (1958), Montréal (1967) et Osaka (1970), qui mettent en avant la tradition verrière et la création contemporaine. L'État passe des commandes de grandes sculptures pour le pavillon national, ce qui favorise l'expérimentation de grands formats. C'est en Tchécoslovaquie qu'est réalisée une première expérience de moulage grand format sous Libenský/Brychtová.

Aujourd'hui, il existe des ateliers de fonte du verre qui peuvent réaliser de grands formats, jusqu'à la taille humaine. Cela est rendu possible par des progrès techniques réalisés sur les matières des moules, un accroissement de la taille des fours – comme réponse à une demande – et le réglage des fontes et recuissons, contrôlées par un outil informatique adéquat.



ci-dessus : Henry Cros – *Le Feu (les dieux de l'Olympe, Prométhée, Athéna)* – 1900 – pâte de verre
219 × 281 cm – collection du Centre national des arts plastiques – © MAD, Paris / Cyrille Bernard

À part en Tchécoslovaquie, où se développe la création, alors ?

Dans les pays scandinaves, il existe un lien entre designers, créateurs, sculpteurs et manufactures, à l'image du cas de Bertil Vallien (1938). Toute sa vie, il a créé des objets de design, utilitaires, et maintenu un lien avec la verrerie industrielle Kosta Boda, tout en y réalisant aussi de grandes sculptures coulées. Il bénéficie alors d'une diffusion internationale, par Kosta Boda, de ces pièces de design aussi bien qu'artistiques. L'Allemande Ann Wolff (1937) débute aussi dans le design, avec son mari, designer pour Kosta Boda. Tous deux créent ensemble un atelier indépendant, puis ils se séparent et elle s'installe à Berlin et devient professeur. Son œuvre, au fil de sa carrière, tend de plus en plus vers la sculpture.

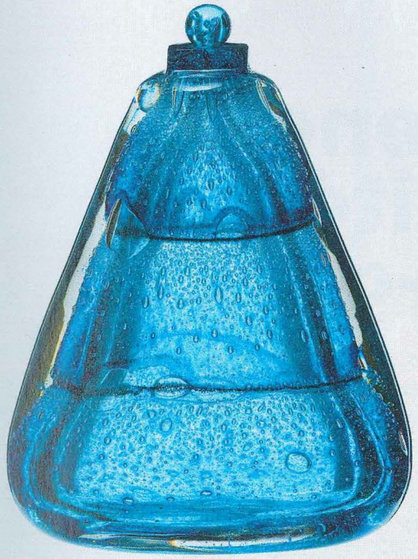
Aux Pays-Bas, la Gerrit Rietveld Academie d'Amsterdam est « la » grande école d'art, architecture et design, qui a formé deux générations, avec des personnalités telles que Sybren Valkema (1916-1996), puis Mieke Groot (1949) et son compagnon Richard Meitner (1949), qui dirigent l'école pendant vingt ans.

Reste le cas du Studio Glass Movement états-unien. Pouvez-vous nous en parler ?

La mythologie états-unienne dit que quelques personnes se sont réunies au début des années 1960, notamment autour du musée Corning. Créé par la société industrielle verrière qui lui donne son nom et ouvert en 1951 dans le nord de l'État de New York, ce musée présente de l'art en verre. Le musée devient un pôle d'attraction touristique et joue un rôle pionnier, complété par le financement dans les universités d'ateliers de verre pour ouvrir les possibilités de ce matériau aux étudiants. Le pôle majeur est la Rhode Island School of Design (RISD), mais il y a aussi San Francisco et Los Angeles, puis Seattle. Mais le mouvement est surtout le fruit de la rencontre de l'artiste Harvey Littleton (1922-2013), alors céramiste, et du chimiste Dominick Labino (1910-1987), qui l'initient d'abord au travail du verre soufflé.

Autre moment clé : en 1971, dans la région de Seattle, est créée, sur une idée de l'artiste Dale Chihuly (1941), professeur à la RISD, et deux amis mécènes, la Pilchuck Glass School. Celle-ci organise annuellement une université d'été, qui en fait un lieu de rencontre pour la « grande famille » du Studio Glass Movement. Y sont invités des artistes de Tchécoslovaquie, Australie, Scandinavie, etc. L'école accueille aussi la tradition technique vénitienne, lorsque le maestro Lino Tagliapietra vient y enseigner le meilleur du savoir-faire de Murano à partir de 1978.

Très vite, un réseau de galeries spécialisées se développe aux États-Unis, à partir des années 1970-1980, ainsi qu'une génération de collectionneurs avides qui collectionnent énormément. Quelques figures éminentes, comme Howard Ben Tré (1949), Tom Patti (1963), Toots Zynsky (1951) et Dale Chihuly brisent le plafond de verre et sont représentés par des galeries d'art contemporain. Aucun d'entre eux, cependant, ne perd le lien avec le monde du verre.



ci-dessus : Maurice Marinot – *Flacon* – 1925
verre soufflé, modelé à chaud – 19,5 × 14 cm – © MAD, Paris

ci-dessus : Émile Gallé – *Vase hippocampes dédié à Joseph Reinach*
1901 – verre soufflé, multicouche, modelé à chaud, gravé à la roue
19,5 × 13 × 8,5 cm - © MAD, Paris

« On peut faire tout et n'importe quoi avec le verre. Ceux qui font les choses les plus intéressantes sont ceux qui passent le plus de temps avec ce matériau. »

À partir des années 1980, quelles sont les dynamiques à l'œuvre ?

Il y a une appétence du public et le verre cesse également d'être réservé à une corporation qui en aurait les clés. Le rôle du Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques (Cirva), créé en 1983, est à ce titre extrêmement important : on n'est plus obligé de passer sa vie entière à apprendre à maîtriser le verre pour faire une œuvre ; il est possible de collaborer avec des artisans mettant leur savoir-faire au service d'une démarche artistique. Mais, à partir de la fin des années 1980, le soufflé du « créateur spécialisé verre » retombe.

Quelle est la situation présente et comment les choses ont-elles évolué depuis les années 1990 ?

Je signalerais une exposition particulièrement marquante : « The Glass Skin » qui, en 1997, concentre le meilleur de la décennie. Elle a réuni uniquement des œuvres en verre et presque seulement des artistes qui y ont consacré la majorité de leur travail. Après cet événement, le monde du verre a dû trouver sa place dans celui, plus vaste, de l'art contemporain. Et le verre est alors apparu dans des foires et expositions d'art contemporain ou de design – mais pas forcément l'art fait par les verriers. Les productions de design se sont mises à ressembler à des créations artisanales ; de plus en plus d'artistes ont utilisé des techniques du verre. On a alors vu arriver les cylindres de verre de Roni Horn, par exemple. Aujourd'hui, à la FIAC ou Art Basel, il y a des œuvres en verre. L'entreprise Berengo, dans la tradition vénitienne, a joué un rôle dans cela, en collaborant avec des artistes et en mettant en forme leurs idées.

Aujourd'hui, je ne sais plus où commence et où finit le verre contemporain, contrairement aux années 1980. On peut faire tout et n'importe quoi avec le verre. À titre personnel, je remarque que ceux qui font les choses les plus intéressantes sont ceux qui passent le plus de temps avec ce matériau. ●

RENCONTRE

Serge Lechaczynski

Galerie internationale de Biot

La passion du verre est, pour lui, littéralement, celle d'une vie tout entière : « Il est investi dans le verre par passion et par raison, il a toujours cru à cet art », dit de lui Antoine Leperlier. Figure éminente de l'art en verre, il anime la Galerie internationale de Biot depuis 1980.

▶ MIKAËL FAUJOUR

Né en 1960, Serge Lechaczynski arrive à Biot trois ans plus tard, avec ses parents, Jean et Danielle. « J'ai toujours visité la verrerie de Biot », se souvient l'énergique sexagénaire, homme généreux et loquace qui y est à présent directeur de filiale. Ses premiers émois esthétiques liés au verre sont donc précoces : « Je l'ai découvert grâce à Jean-Claude Novaro, quand mes parents ont racheté la verrerie de Biot, en faillite, en 1973. Il faisait des expérimentations ; j'étais fasciné par sa gestuelle, sa créativité, différente des autres. J'avais 17 ans quand mon père a voulu le faire découvrir à travers une exposition. »

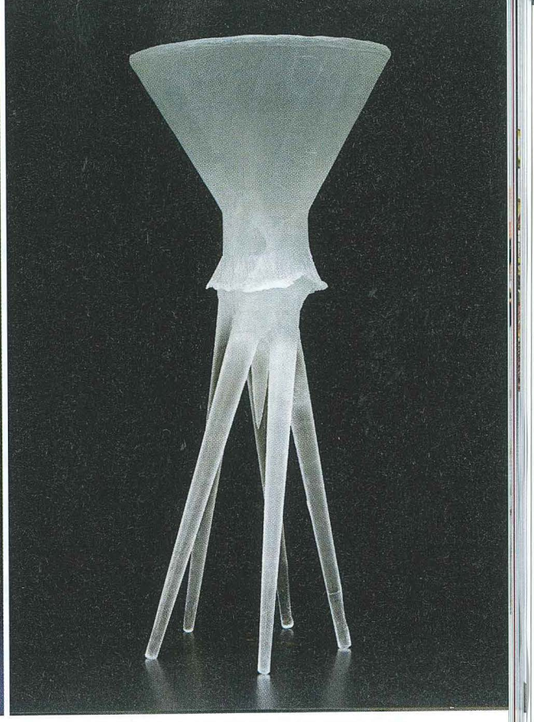
Le jeune Serge, tombé en amour pour cet artiste décoratif, assiste son père qui, désirant promouvoir le travail de Novaro, organise une exposition avec les artistes Walter Couffini, Claude Monod et Yan Zoritchak, que monte Serge lui-même. La découverte de ces artistes est, pour lui, « un troisième choc, après ceux de la verrerie de Biot puis de Novaro ». Ces mêmes années, la verrerie confie à Jean-Claude Novaro un espace dédié à ses créations, qu'il occupera seul de 1977 jusqu'à son décès en 2014 (la verrerie de Biot conserve à ce jour la plus importante collection de pièces de Jean-Claude Novaro).

Ces diverses étapes sont décisives pour Serge, qui approfondit peu à peu sa découverte de l'art en verre. En 1978, lors d'un voyage aux États-Unis, il rencontre Harvey Littleton, père du Studio Glass Movement, avec qui il commence à travailler dès l'ouverture de la galerie, ainsi que Tom Patti, qu'il se plaît à qualifier de « Michel-Ange du verre ». L'artiste, qui le reçoit chez lui, lui accorde peu à peu amitié, estime et confiance, au point que Serge Lechaczynski commence à l'exposer au début des années 1990, en exclusivité. Sommité de l'art en verre, Tom Patti, dont l'art fascinait Andy Warhol au point d'échanger pièce contre pièce, compte douze œuvres au Metropolitan Museum of Art de New York.

PASSION ET PROSPECTION

À peine âgé de vingt ans, le jeune homme s'affirme : « En 1980, mon père et moi créons la Galerie internationale du verre, que je dirige depuis lors tout seul. » En dépit d'un chiffre d'affaires qui, aujourd'hui, ferait pâlir d'envie bien des galeristes, cette passion n'a jamais été son gagne-pain. C'est en fait la verrerie de Biot qui lui assure son salaire, du reste modeste… mais lui offre surtout des conditions idéales pour cultiver sa passion avide : « J'étais représentant pour la verrerie, ce qui me permettait de voyager dans l'Europe entière gratuitement. Ainsi, tout en me déplaçant pour la verrerie, grâce à laquelle je gagnais ma vie, je prenais du temps pour prospecter et rencontrer des artistes pour la galerie. D'abord, à partir de 1983, à raison de trois mois par an, puis, à partir de 1988, six mois par an, dont deux fois quatre semaines aux États-Unis – et cela jusqu'en 2013. J'ai toujours eu cette double casquette. Cela m'a permis de ne jamais dépendre financièrement de la galerie et de continuer à ne pas faire de concession. »

Au fil des ans, son regard s'aiguise, sa connaissance et son intuition se précisent, se raffinent. Dès ses débuts, il défend des artistes eux-mêmes plus ou moins jeunes qui émergent alors : Antoine et Étienne Leperlier, Claude et Isabelle Monod, Matei Negreanu puis, plus tard, les Américains (Harvey Littleton, Tom Patti, Mark Peiser, Steven Weinberg…). À partir de 1989, il découvre les Tchèques : « On partait avec mon père, qui parlait polonais et pouvait communiquer. »



à gauche : Colin Reid
© Galerie internationale du verre - Serge Lechaczynski, Biot

à droite : Gizela Šabóková
© Galerie internationale du verre - Serge Lechaczynski, Biot

Galerie internationale du verre
Chemin des Combes à Biot (06)
galerieduverre.com

DÉCOUVREUR DE TALENTS

Dans les années 1980, les très expérimentées galeristes Katia Granoff et Denise René saluent son travail. « Pensez-vous que je doive faire des études comme l'École du Louvre ? », demande-t-il à Denise René. « Voulez-vous devenir conservateur de musée ? », l'interroge-t-elle. « Non ! », répond-il. « Dans ce cas, continuez comme ça. Petit, vous avez un œil ; vous êtes un découvreur de talents ! »

« Serge est avant tout un affectif et un intuitif avant d'aller chercher à expliquer les œuvres. Il a tissé des liens avec toute son équipe d'artistes, une grande famille qu'il réunit tous les ans lors des Verriales, avec une générosité inouïe », estime Antoine Leperlier. Rendez-vous annuel depuis 1988 pour lequel Serge Lechaczynski propose aux artistes de travailler autour d'un thème (« Galaxie », « Extrême », « Mixed Media », etc.), les Verriales sont un moment d'émulation entre artistes, qu'ils apprécient.

Par modestie et volonté de s'effacer au profit des artistes, le nom de sa galerie n'a longtemps pas mentionné son nom : « Mon boulot à moi, c'est de découvrir les artistes, de les présenter au public. Je ne suis qu'un faire-valoir : c'est pour ça que j'ai d'abord choisi le nom de "Galerie internationale du verre", sans mention de mon nom. Mais on me disait : "Il faut que ça soit plus personnalisé, parce que c'est toi qui représentes la galerie. Il ne faut pas se cacher derrière un nom qui ne signifie rien." Ils avaient raison, mais je n'acceptais pas d'être aussi important que les artistes. » Suivant la recommandation de « ses » artistes, il rebaptise le lieu en 1996, qui devient Galerie internationale du verre – Serge Lechaczynski.

Pour Raymond Martinez, « la Galerie internationale est aujourd'hui la galerie Serge Lechaczynski, parce que le regard d'un galeriste est capital. C'est un regard qui a une valeur ! Et il a construit son regard avec la pratique. » Avec une expérience de 43 ans de voyages, de rencontres et de liens étroits avec les artistes, Serge Lechaczynski fait office, au côté de quelques rares personnalités en France, de mémoire vivante de l'art contemporain en verre.

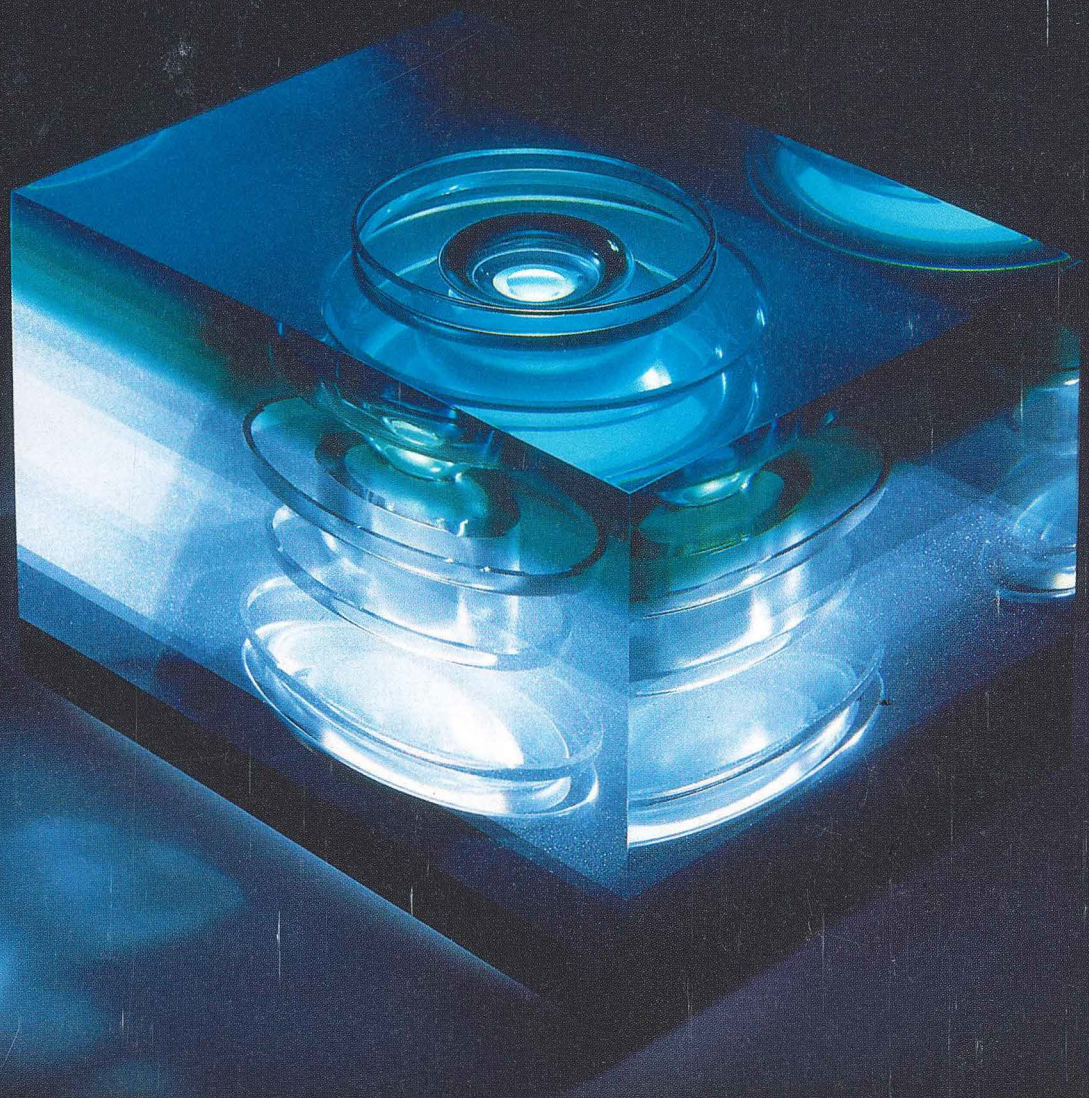
D'après Raymond Martinez, « Serge présente des artistes qui ont un univers personnel ». Il est certain que, des miniatures minimalistes d'un grand raffinement de Tom Patti aux sculptures figuratives et grinçantes de David Reekie, en passant par les paysages minéraux et méditatifs d'un Steven Weinberg ou d'Aurélie Abadie et Samuel Sauques, il y a peu en commun. Sa sensibilité embrasse en effet figuration et abstraction, œuvres poétiques ou narratives aussi bien que formalistes, monochromie et polychromie, pièces austères ou folâtres.

Avec 30 artistes permanents, et plus d'une cinquantaine exposés – dont quelques-uns des plus grands – auxquels il a toujours témoigné une réelle fidélité (« Mes artistes – et je dis "mes artistes" comme on dit "ma famille" –, je ne les aime pas pour une minute, mais pour la vie », dit-il), Serge Lechaczynski est, en France, une figure centrale de l'art en verre de ces dernières décennies. Il n'en demeure pas moins attentif à la création actuelle. À l'image de Jiří Liška, son plus jeune artiste, âgé de 25 ans, « alors que j'attends habituellement qu'ils aient une trentaine d'années, mais lui, il a le feu sacré », se justifie-t-il. « Si je prends maintenant moins de risque, je continue quand même à faire mon travail de découvreur. » ●

VERRIALES

DE JUILLET 2020 À DÉCEMBRE

EQUILIBRE



Tom Patti
Clear lumina echo
with green and blue

GALERIE INTERNATIONALE DU VERRE
SERGE LECHACZYNSKI

à La Verrerie de Biot®

Chemin des Combes 06410 Biot - FRANCE • Tél. 04 93 65 03 00 • www.galerieduverre.com

▼ agence-talisman.com