

CE QUE LE VERRE FAIT A LA LETTRE *
par Antoine Leperlier *

Jean-Baptiste Sibertin-Blanc n'est ni verrier ni typographe, c'est en designer qu'il a élaboré un alphabet de verre, appréhendant chaque lettre non pas comme un signe graphique mais comme un objet, comme une typologie comparable à celle de la table, de la lampe ou de la chaise. C'est en designer aussi qu'il a établi pour réaliser cette installation, en plus d'une collaboration étroite et éclairée avec une équipe de verriers, une scénographie impliquant le spectateur. JBSB s'inscrit dans un design qui fait passer la question des procédures matérielles, du mode opératoire ainsi que celle de l'intégration du vécu en situation avant ou devant celle de l'objet. Il formalise ainsi sa conception d'un design dont la fonction sociale étendue expérimente – en faisant perdre à l'objet sa centralité – ce qu'il nomme pour cette exposition une éclipse de l'objet.

David Pye, dans *The Nature and Art of Workmanship*¹, définit deux types d'exécution artistique ou artisanale, distinguant dans la création d'une œuvre ou d'un objet, celui qui tend à retrouver au plus près, par des moyens réglés, mécaniques (*workmanship of certainty*), ce que le « mind eyes » du designer ou de l'artiste a vu, et celui qui vise à produire plus librement (*workmanship of risk*) la forme dans l'affrontement direct au matériau.

On peut mettre dans la première catégorie de ces techniques la pâte de verre et le bombage qui, faisant appel au moule, impliquent une mise en œuvre différée dans laquelle le verrier doit maîtriser une succession de procédures visant à transférer exactement une forme préexistante en verre.

Les techniques du soufflage et du travail à la flamme correspondent à la seconde catégorie. Elles sont propices à une élaboration plus libre des œuvres. On pourrait dire d'elles qu'elles sont à « main levée » comme toutes celles qui font appel à la main. Ces techniques réclament de la dextérité et, de ce fait, laissent parfois transparaître la personnalité du verrier.

C'est pourquoi avant d'employer telles ou telles techniques, il est indispensable pour le designer, comme c'est le cas par exemple pour un compositeur de musique s'adressant à des instrumentistes, de bien les connaître et de les comprendre intimement afin que la « partition » soit parfaitement interprétée.

JBSB ne considère pas le verrier comme un simple exécutant mais bien comme un partenaire à parts égales, à qui il laisse la main une fois que la complicité de projet est acquise. Sa connaissance intime du matériau lui permet de rompre avec la hiérarchie académique qui informe souvent de manière tacite les relations entre le designer et son exécutant, au profit d'une aventure humaine. « Je souhaite caresser la poésie absente dans

¹ David Pye, *The Nature and Art of Workmanship*, Éditeur Herbert Press, 1968.

l'industrie, lorsque le moule achève la forme », écrit-il.

JBSB connaît bien le verre et les moyens de le travailler. Dans cet acte de création, il n'a pas seulement appréhendé le verre comme une simple matière parmi d'autres, mais bien plus en tant que matériau électif transformé et repris par un savoir-faire partagé. Ainsi pour réaliser cette installation, ne s'est-il pas contenté de transmettre des dessins aux verriers, il s'est appliqué à dessiner des formes en les imaginant déjà en verre, en anticipant pour chacune d'elles, conscient des potentialités propres à chaque technique, le travail que leur exécution exige.

La singularité de cette approche du design qui intègre à la fois l'anticipation des conséquences du choix de tel ou tel matériau sur la forme, ainsi qu'une réflexion approfondie sur le faire en tant qu'élément structurant de celle-ci, vient de ce que JBSB a été formé à l'école Boule au travail du bois, mais aussi à sa connaissance du verre acquise chez Daum. Ces expériences lui ont appris combien l'intelligence pratique permet de créer et de composer avec la résistance du matériau.

Ce n'est donc pas par hasard que pour renouveler l'iconographie de la lettre il ait choisi de les souffler, de les filer, de les étirer ou bien encore de les mouler, selon les quatre techniques verrières qu'il a retenues pour ce projet. Il sait combien cet échange avec le matériau est en retour source d'innovation et d'inspiration, car celui-ci porte en puissance, comme le bronze ou le marbre, de la forme en réserve.

C'est précisément du fait de cette connaissance de la diversité des process qu'il a pu mettre en lumière l'aspect plastique et polymorphe de l'écriture. En choisissant tout autant le moule que la main pour créer ces lettres de verre, JBSB retrouve par les savoir-faire verriers les deux modalités de l'écriture qui se décline aussi bien en lettres cursives qu'en lettres d'imprimerie.

La cohérence du projet se tient là, aussi. Chaque lettre ayant une identité formelle spécifique, c'est dans la pleine connaissance de ce qu'elles pourraient apporter à leur jambage, fût ou boucle, plein ou délié, qu'il a choisi avec le verre telle ou telle manière de faire. Il écrit : « Cet alphabet s'invente à partir des réalités formelles de chaque lettre, confrontées à l'expression inhérente aux quatre techniques que j'ai choisies. »

Les lettres sont des signes dont la forme n'a jamais été, et ne sera sans doute jamais, définitivement arrêtée. JBSB apporte ici sa contribution à leur constante évolution et franchit un pas qu'un typographe ne saurait franchir. Au lieu, comme attendu, de lettres à deux dimensions, nous avons affaire à des volumes suspendus dans l'espace. Qu'est-ce donc qu'une lettre dont on découvre les dessous, le volume insoupçonné ? Y a-t-il un profil à la lettre ? Échappées de la page, ces lettres en suspension se combinent pour dessiner des sortes de calligrammes en trois dimensions.

Il ne s'agit pas pour JBSB de concevoir une nouvelle police de caractères mais bien plutôt d'expérimenter leur disparition en tant que lettre dont la valeur d'usage aurait été évacuée pour devenir objets plastiques. Rendue au statut d'objet sans usage défini, la lettre ainsi

transcrite s'autonomise tout en conservant la mémoire de sa vocation. JBSB interroge la limite à partir de laquelle, par le déplacement du spectateur, elle perd puis reprend sa lisibilité. Ces lettres ne sont pas tant pour lui des signes que des volumes dont on ne peut appréhender le sens qu'en sortant de la frontalité. Il faut se déporter et trouver un autre angle de vue, alors les lettres s'éclipsent, disparaissent momentanément, avant qu'un autre pas ne les fasse réapparaître. Le spectateur est invité dans le cours de sa visite à faire varier ses points de vue, à faire un pas de côté afin d'assister à l'éclipse de la lettre-objet dont il est à la fois l'agent et le spectateur.

En choisissant de dessiner une troisième dimension inédite de la lettre, JBSB a passé les frontières que les lois de l'usage avaient établies pour distinguer entre art et design. Il s'est émancipé de ces contraintes, et s'affranchissant de celles-ci, ouvre pour le designer un espace étendu, dans lequel la création d'un objet implique tout à la fois la prise en compte de l'expérience du spectateur, l'expertise des moyens techniques de la réalisation, mais aussi la qualité de la relation concepteur-réalisateur.

Éclipse de l'objet, oui, métaphorisée dans l'exposition, en ce que la nécessité de ce dernier disparaît derrière les relations et les expériences existentielles que son émergence engage.

Antoine Leperlier

* Texte paru dans *Lettres de verre, une éclipse de l'objet*, catalogue de l'exposition *Lettres de verre, une éclipse de l'objet* de Jean-Baptiste Sibertin-Blanc, au MusVerre du 13 février 2021 au 9 janvier 2022.

* Antoine Leperlier est maître verrier. Il s'initie à la pâte de verre avec son grand-père François Décorchemont, étudie la philosophie et les arts plastiques et commence sa carrière au début des années 80. Il affirme un style propre, empreint de réflexions philosophiques sur le temps, mais aussi et surtout sur son matériau, le verre.