

*... au demeurant et demeurant, geste vide et plein, écran tracé dans l'air et la lumière blanche ici d'un éclat, la clarté qui éblouit et la contemplation de la lumière... la manière du peintre dans la transparence précipitée, la levée du ciel sur le sol, le mur bleu sans surface et sans fond...(1)*

Ce fut d'abord une histoire d'éblouissement, dû à une baie d'axe.

Plein Est.

L'officiant et les fidèles dans la nef de l'église Saint-Maurille à Chalonnes-sur-Loire étaient donc parfois saisis par la blancheur du soleil traversant la verrière centrale, pourtant rehaussée par les restaurateurs du temps de Viollet-le-Duc ; verrière blanche comme toutes celles de la nef, oubliées, que l'on n'osait plus appeler « vitraux » et dont on ne savait plus très bien s'ils avaient reçu ou non quelque traitement coloré.

Un comble, en quelque sorte dans la demeure de Dieu, d'être dans un trop plein de lumière du moins à certaines périodes de l'année comme celles proches du solstice d'été.

Il convenait donc – littéralement - d'éviter l'aveuglement ... ou de le contenir, l'appivoiser, pour le moins, le traiter.

Légitime interrogation pour cette église sise en Val de Loire, à 25 kilomètres d'Angers, au cœur de l'Anjou là où après avoir découpé ses célèbres coteaux, le Layon arrive calmement dans les grandes prairies qui vont de Chaudfondes à Chalonnes.

Une vallée historiquement vecteur de communication entre les pays du Layon et la vallée de la Loire, prodigue en paysages et ressources, telles ses vignes et prairies d'élevage sur les premiers plateaux des Mauges bordés d'îles et de vallées humides, à quelques encablures de Saint-Florent-le-Vieil, d'où Julien Gracq comparait le fleuve à certains rivages d'Amazonie ou de Louisiane... (2).

Appivoiser l'angle lumineux et prendre soin du seul édifice classé monument historique de la commune furent donc les préoccupations premières d'une partie de la communauté paroissiale sans oublier la volonté des élus plus enclins à ouvrir leur patrimoine à la création contemporaine.

C'est ainsi qu'en fin 2010 avec les services de l'Etat, se réunit le premier comité artistique au presbytère de Chalonnes ; le charisme souriant de Joseph Bréheret† alors curé de la paroisse, certes parfois « aveuglé » mais ô combien clairvoyant fut tout aussi déterminant.

Très rapidement et lors des nombreuses visites de l'église, il paraît impensable de ne s'en tenir qu'à une stricte rénovation de la baie orientale. Le manque d'unité architecturale de l'édifice, malgré la beauté du site accroché à un piton rocheux dominant la Loire, nécessite une vision prenant en compte l'ensemble des verrières. Ainsi et comme c'est souvent le cas dans le cadre d'une commande publique, le temps de la rencontre, des échanges, de la pédagogie et de la persuasion se croisera avec le temps de la négociation, des débats, voire de la controverse. La rédaction du programme de la commande nécessitera de constants allers-retours entre le commanditaire et les différents partenaires.

Si le choix d'un artiste contemporain s'impose assez aisément, il n'en va pas de même pour le choix d'une expression artistique privilégiant une abstraction plutôt qu'une

lecture figurative ; cependant durant l'été 2011 trois artistes pressentis présentent leur projet.

Celui de Pierre Mabile est unanimement retenu ; il s'exprimait ainsi dans son premier argumentaire :

*.... on la voit de loin et à l'approche de cette église, plusieurs sensations... une fois à l'intérieur, malgré la justesse des proportions et une belle traversée de lumières, le lieu paraît composite, un peu terne et incertain... mon premier souci sera de penser la couleur comme ce qui marque la différence entre le dehors et le dedans... (3).*

Ce qui a sans doute prévalu pour le comité artistique était cette conviction que la peinture, du moins celle dans laquelle s'engage Pierre Mabile, pouvait prendre en charge la disposition symbolique d'une organisation spatiale susceptible d'assumer dans l'ampleur de sa vision, tous les plans picturaux du réel et de l'imaginaire.

Ou plus précisément mesurer le défi pour un artiste de déjouer un peu la seule frontalité du tableau, de l'ouvrir en-deçà comme au-delà du plan pictural et d'établir une dimension spatiale qui ne saurait être illustrative (comment par exemple « voisiner » avec les deux autres vitraux XIXe du chœur dédiés l'un à saint René et l'autre à saint Maimboeuf ?...). Cette dimension alors envisagée dans les premières études n'avait d'autre existence que celle que lui donnait l'ambiguïté mais aussi la force de sa manifestation colorée, radicalement chromatique.

Choisir un peintre était aussi peut-être porter une attention toute particulière à cette revendication de la *verrière - fenêtre* qui restitue et projette la lumière réelle en une journée dans ses clartés mouvantes et de la *verrière - tableau* qui propose lignes, formes, signes mais aussi transforme la lumière naturelle en lui imposant une coloration dont l'intensité pourrait bien évidemment être « plus forte » que la matière-peinture !

Enfin et surtout assumer et accueillir le parti pris de Mabile d'une forme répétée inlassablement dans sa peinture, glissante de toile en toile, condensée dans une figure géométrique, pointue et fine.

Œil ? Barque ? Feuille d'arbre ? Planche de surf ? Fuseau ?

*....avant tout une abstraction, sans langage préalable, une forme avancée pour entrer dans le monde, pour s'y lier et s'y délier, pour le comprendre et le penser, pour s'en servir comme d'un outil afin d'éprouver, d'exprimer le foisonnement des rapports ; ces échos qu'elle entretient avec la réalité...(4).*

Forme ré-abordée par la ligne qui se décline en variations, conviée à répondre à une commande sans rien éluder de ce qui constitue son vocabulaire : les surfaces vitrées seront donc traversées par plusieurs courbes régulières, montantes ou descendantes, parallèles ou croisées. Suivant la densité et les écarts entre ces lignes (comme pour la typographie d'un ouvrage) ces courbes convoquent alors diverses interprétations possiblement liées au fleuve tour à tour émoussé, fougueux voire débordant.

Ondes ? Flux ? Auréoles ? Poissons ? Arcs, Mandorles ? ... écho de quelques symboles qui ont largement ponctué l'iconographie religieuse au gré des siècles.

Entre la variation du dessin envisagé sur les verrières (qui contribue à former une unité visuelle plus avantageuse pour l'église), la proposition d'autres récits possibles dans

ce lieu de parole et de prédication sur un champ d'interprétation très ouvert (qui n'exclut pas l'idée « d'élévation » si chère à la Commission d'art sacré) et la préoccupation essentielle de la couleur, Pierre Mabille n'a de cesse de penser et de travailler au projet depuis presque quatre années (me confiant parfois en souriant être sous addiction).

Ce travail, il le partage avec les Ateliers Duchemin et particulièrement Gilles Rousvoal, maître verrier ; tradition familiale chez les Duchemin qui remonte au XIXe siècle, lorsque Frédéric du même nom, peintre sur verre itinérant parcourait les routes d'atelier en atelier. Depuis chaque génération, cette lignée a toujours oeuvré dans un compagnonnage complice avec les artistes : Matisse, Rouault, Alberola, Geneviève Asse, Sarkis, Cuzin, Aurélie Nemours ou plus récemment Bernard Piffaretti.

Cette rencontre entre Pierre Mabille et les Ateliers Duchemin est décisive dans la conduite et la faisabilité du projet. Si le savoir-faire et la connaissance des techniques du passé sont largement ancrées, il s'agit aussi, pour ce qui est de la réalisation des vitraux de Chalennes d'un face à face avec une technique si particulière qui doit prolonger l'idée initiale.

De fait, le projet est revendiqué comme étant d'une simplicité presque confondante et radicale, à l'instar de ce que nous dit Pierre Mabille de son œuvre : *ce qui m'intéresse c'est l'idée que bien que je fasse toujours la même chose, ça ne donne jamais la même chose* (5).

Le travail de Mabille à Chalennes ne s'est pas borné à traduire ou à répondre à un concept, une thématique ou aux injonctions d'une commande qui oscille entre opacités du hasard et de l'intention, entre prévision et aléatoire, mais plutôt, tel que décrit par Aristote sur une rive où *...l'artiste s'émerveille d'avoir appris de son travail ce qu'avant de l'avoir dit il ignorait qu'il voulait dire, où dans ses intentions, un sujet se constitue des aléas réalisés de son entreprise* ... (6).

C'est justement parce qu'il s'agit de la matière même de l'œuvre avec ses contraintes indépassables, c'est parce qu'il s'agit de la pratique artistique qui lui est liée que la signification ne saurait s'épuiser.

Dont acte :

La baie d'axe « aveuglante » prend une dominante rouge à base de pourpres et de violets pour se réhausser de valeurs claires.

La nef bleue au sud et jaune au nord tend l'espace.

Vision frontale des verrières de ces deux couleurs complémentaires, évidentes, « efficaces » mais qu'une vision latérale ou rasante induite par la courbe du soleil ou notre déplacement dans l'allée centrale ou dans les travées, peut faire surgir des halos lactés, reflets inattendus et inédits.

Les panneaux de verre porteurs d'irrégularités ou de nuances dûes aux techniques des souffleurs de verre font œuvre : la pierre en bordure des baies reçoit et diffracte la lumière. Des pans de couleur s'offrent à nous, deviennent pénétrables.... de retour dans le transept, les deux vitraux qui encadrent l'autel poursuivent ces jeux de transparence et de translucidité opacifiant ou dévoilant quelques arrières plans : brise de ciel, nuage passager, ramure frissonnante, faitage rouge, ou reflet du fleuve...

Enfin le portail occidental très en hauteur où prédomine le vert, couleur volontairement absente sur les autres verrières.

Etirement absolu de l'espace vers le soleil couchant dans une organisation chromatique qui loin de nous confiner ou de nous aveugler (ce qui produit les mêmes

effets) nous livre en surimpression les infinies sensations rétinienne dont chacun d'entre nous est détenteur.

De l'opacité à la transparence, les couleurs et les lignes façonnées par Pierre Mabile et Gilles Rousvoal nous embarquent dans la proposition paradoxale d'une découpe (au sens cinématographique du terme) qui semble en tout point aussi arbitraire que juste.

Qu'elle occupe toute la surface d'un vitrail ou qu'elle y suggère une forme entre les barlotières, cette matérialité de la couleur et des lignes - captive dans la secrète et diffuse lumière - produit une œuvre reconnaissable, libérée des a priori face au visible, inimitable en tout cas.

Dans la peinture de Mabile, il n'y a presque rien à raconter parce que le tableau ne parle, ni ne signifie. Il ne représente pas quelque chose, il montre, il présente de la peinture, il se présente.

A Chalennes nous est offerte une complicité entre un certain regard et un certain espace que la couleur et la transparence délient... sans occulter le bel adage de Dubuffet : *les œuvres d'art sont comme les bateaux à voile, frappés d'inefficace si aucun vent ne les pousse...*

**Claire Nédellec**

Nantes, juin 2014

- 1) in pour Sam Francis (1983) Marcelin Pleynet, Les Etats-Unis de la peinture, Ed. Essais/Seuil
- 2) in Lettrines 2 (1974) Julien Gracq , Ed. José Corti
- 3) lettre de motivation de Pierre Mabile, Commande Publique vitraux de Chalennes sur Loire, été 2011
- 4) in Récits (2010) catalogue Pierre Mabile, texte Olivier Kaepelin, Ed. Liénart
- 5) in catalogue Pierre Mabile exposition Galerie municipale Vitry-sur-Seine (2005) entretien avec Karim Ghadabb
- 6) cité par Louis Marin in De l'entretien (1997) Ed. De minuit.