

le mystère du sentiment – Philippe Béra

Un voyage symbolique dans les vitraux de Bernard Quesniaux

en l'église de Saint-Christophe en Champagne

Bernard Quesniaux a réalisé avec les maîtres verriers des ateliers Duchemin, un ensemble de vitraux pour l'église de Saint Christophe en Champagne, « Monument Historique ». Cette commande de la commune, propriétaire de l'édifice et maître d'ouvrage, vient ponctuer une magnifique et importante campagne de restauration qui s'est étendue sur une dizaine d'années et a reçu le soutien des deux conseils, départemental et régional, ainsi que de l'Etat, en la personne de la direction régionale des affaires culturelles des Pays de la Loire. Cet ensemble comprend 14 fenêtres dont les 4 plus grandes ponctuent en chacun des points cardinaux le parcours dans le monument tandis que 9 plus petites, de superficies variables, rythment le trajet dans l'édifice.

Bien avant que les vitraux n'habillent les fenêtres du monument, l'artiste bien sûr est venu dans le village portant ce nom de Saint Christophe et la figure de ce saint ne pouvait donc qu'avoir pris place, déjà, dans l'esprit du voyageur. Ce héros familier est très présent dans l'église qui lui est dédiée, en compagnie d'ailleurs, de cet autre voyageur qu'est Saint Roch. Ils habitent tous deux la pierre des sculptures qui semble les avoir retenus là, eux dont l'existence entière, dure et aventureuse, se déroula toujours ailleurs, sur les chemins, à travers les épreuves. Et puis, il y a le Christ, sur la croix, aux dimensions imposantes, suspendue là-haut, à l'un des arbres porteurs, sous la voute formée par les arcs de bois décorés, juste au-dessus de l'ouverture au chœur. Dès après l'entrée dans le monument, depuis l'axe de la nef, au nœud du transept, sculpté dans le bois, le grand crucifié place le visiteur sous le regard de sa présence élevée.

Autour de ces trois personnages, d'autres ont leurs places dans l'importante statuaire de l'église. Sans les citer tous ici, remarquons que la présentation ou le port de l'Enfant prend une dimension sérieuse et significative dans la symbolique du lieu. La série de ces statues s'ouvre dès l'entrée. Présentées sur socle, elles s'exposent fixées à hauteur de regard aux deux murs de la nef. Nous devons préciser qu'ici, la Mère du Christ, incluse dans la série, ne tient pas la place première s'agissant du portage de l'Enfant. C'est avec Saint Christophe, cet homme imposant, que l'enfant apparaît le plus visiblement, séparé du sein maternel, ouvert au monde et prêt à sa découverte à travers le globe, qu'il emporte avec lui, bien arrimé sur les épaules du patron des voyageurs. Cette figure symbolique occupe en effet une place privilégiée dans la pierre polychrome, hissée jusqu'au pied du grand Christ, à sa gauche, au départ de la voute basse qui ouvre au contournement du chœur par la chapelle nord du transept. Mais va-t-on emprunter cette voie alors que là, au pied du magnifique autel, Saint Roch et son chien, nous appellent vers le sud, nichés dans le retable aux couleurs italiennes à gauche de la nef, un degré en dessous de saint Christophe? Trouble et indécision s'introduisent là peut-être sur le chemin du visiteur. Quoiqu'il en soit, la rencontre de la statuaire nous transporte dans l'existence de ces êtres héroïques habitants des lieux, essentielles au regard des vitraux de Bernard Quesniaux qui prend le parti inverse de l'exposition personnelle ou décorative.

L'artiste en effet, s'y engage sur l'un des chemins princeps de l'art du vitrail. Imprégné de l'esprit du lieu, il présente une suite de verrières « historiées », en forme d'invitation au voyage auquel il se livre lui-même, dans son œuvre et avec ses outils, à partir du sillon tracé ici par l'Autre des légendes! Bernard Quesniaux, est venu « faire tableau » de vitrail dans cette maison particulière qui porte une histoire dans laquelle chacun de nous peut entrer. Il reste d'ailleurs que nos contemporains, c'est un fait, investissent de leur désir ce monument comme d'autres lieux du patrimoine qu'ils visitent et interrogent, les maintenant ainsi vivants à travers tout le pays. Ces lieux portent en eux et délivrent une présence réelle et toujours actuelle dès que le regard d'un sujet vient à leur rencontre. Ils conservent ainsi et tiennent disponible une part d'histoire qui ne se lit qu'au présent. L'artiste lui-même est entré dans la trame

symbolique de l'église et s'est saisi de quelques fils pour réaliser sa partition de verre. Ouvrons-nous donc à cette proposition plastique très singulière dans l'univers de la création artistique contemporaine, spécialement dans le domaine du vitrail.

Cet ensemble construit une composition de morceaux choisis, découpés et extraits des vies et légendes de ce saint essentiel pour le village de Saint Christophe en Champagne mais qui n'habite pas seul son « Monument Historique ». Autour de la figure du Christ, centrale, Saint Roch est venu aussi, là, dans son magnifique retable, sans oublier le personnage du chien qui tient à plus d'un titre, une place primordiale.

Quatre personnages occupent ainsi la narration qui se découpe sur la scène des vitraux en une dualité formellement marquée à l'intérieur même des deux grandes baies d'orient et d'occident aussi bien que répartie entre les deux fenêtres des versants du transept : Saint-Christophe et l'Enfant au nord, Saint Roch au sud avec le petit chien.

Suivons Saint Christophe, d'abord, patron et protecteur légendaire des voyageurs, à qui cette église est dédiée et qui signifie étymologiquement « porteur du Christ ». Pourtant et spécialement dans le voisinage



du petit compagnon de Saint-Roch, Christophe ne peut laisser l'imaginaire oublier qu'il portât d'abord une tête de chien. Ce voyageur nous vient en effet de fort loin. Il fut, dans une vie antérieure, géant cynocéphale et invincible, parti de sa « Terre des chananeans » pour parcourir le monde avec le dessein de rencontrer un maître, « Le Plus Grand », afin de se mettre à son service. La légende chrétienne vient à ce point, comme souvent dans le tissu de l'Histoire, se « connecter » au parcours de la figure mythique antérieure et le chien, apparaît ici sur la scène comme un animal séparé, émanant toutefois de l'homme même. C'est un peu comme si cette bête sauvage, passée de l'autre côté fut rendue désormais civilisée à une toute autre vie auprès de Saint-Roch. Le géant, finit quant à lui par rencontrer dans son périple, le Christ-Enfant qui l'appelait à son aide pour traverser les eaux d'un fleuve, dans les ténèbres hivernales. C'est après avoir franchi cette mer « intérieure » sur les épaules du héros, que l'enfant lui révéla qu'il était le Christ-Roi et qu'il disparut miraculeusement laissant Christophe poursuivre son destin de père voyageur. Depuis lors « habité » par cette rencontre divine, il résista par miracle dans son périple aux assauts du Roi le plus grand et sanguinaire, retournant contre lui l'une des flèches mortelles que ses centaines de légionnaires lui lançaient sans pouvoir l'atteindre.

Et le chien, ce « passeur », nous mène donc quant à lui, vers Saint Roch, cet autre voyageur qui, ayant distribué ses biens aux miséreux, à la mort de ses parents, se fit lui aussi et dès l'âge de vingt ans, pèlerin infatigable, courageux et dévoué aux tailleurs de rocs malades et pauvres pestiférés qu'il rencontrait sur sa route. Atteint lui-même par la maladie sur le chemin de Rome, il se réfugia dans une cabane au cœur d'une forêt. Il n'y aurait pas survécu sans les soins miraculeux et le pain primordial, ce corps de chair que le Christ nomma et investit comme tel, qu'un petit chien dérobait à son maître et lui apportait quotidiennement. Voilà donc le retour du chien, cet animal, devenu inséparable de Saint Roch et qui porta dès lors le surnom de « roquet », éternellement petit.

Saint Christophe et l'Enfant, Saint Roch et son Chien : quatre personnages. Mais sont-ils bien quatre ?

Le chien, en effet, par notre opération métonymique, se trouve donc extrait du chef de l'Ogre mythique pour « passer » auprès de Saint Roch. Il laisse ainsi à l'Enfant, place substitutive sur l'épaule de Saint-Christophe qui prend figure humaine et emmène le petit. Il le portera tel un Père à travers le monde, jusqu'à son départ qui ne manquera pas, évidemment, de survenir. Notons qu'il s'agit là d'une entrée très

actuelle de Saint Christophe dans notre temps. En effet, ce Père de rencontre relaie en quelque sorte la présence de la Mère auprès de l'enfant, mais le chien n'est jamais loin et le vitrail de Bernard Quesniaux met en scène l'aventure picturale qui s'en suit...

Le Chien et le Christ trouvent d'autant plus partie liée dans le vitrail que tous deux, animés d'un même sentiment d'amour de l'autre, se présentent à leurs héros respectifs dans une situation similaire : sur l'autre rive d'une eau qui les sépare. Par ailleurs et surtout, les pains « multiples » qu'ils portent tous deux et distribuent dans leurs histoires, s'y retrouvent et s'y mêlent entre Christophe et Roch, dans la matière même de la narration de verre. En effet, ces éléments, médiateurs plastiques, « rocs-pains » dont on ne sait s'ils sont faits de pierre ou de pâte ou encore de chair ou de lumière sont omniprésents. Ils constellent et parsèment l'ensemble des fenêtres, tantôt promontoires ou sculptures appareillés en stables pesants parfois sur les êtres et le plomb, ou bien élevés et suspendus en mobiles aériens de verre colorés. Mentionnons là que ces « rocs-pains » pourraient aussi bien se ranger parmi les « ESEP » (Existent Seulement En Peinture), ces objets produits de sa « machine à peindre », que Bernard Quesniaux exposa à Thessalonique. Pris dans l'horizontalité du trajet de visite, du levant au couchant, la couleur du verre parcourt l'ensemble du spectre. Les « rocs-pains » en multiples et multitudes, guident et accompagnent notre regard, glissant tout autour de l'église, des rouges orangés aux bleus du soir, exaltés par la lumière qui porte leurs couleurs, parfois, sur la pierre ou la brique jusqu'à l'éblouissement. Ce chemin de lumière, tout autour de l'église, s'inscrit sur la trame de la mémoire du visiteur comme le trait de Bertolucci sur les murs de « La Luna ». Mais aussi il ménage, à cette scène lumineuse, une entrée remarquable pour l'autre trait, celui du dessin au pinceau de l'artiste sur les liens de plomb ou dans la grisaille, manifeste celui-là, rythmé et discontinu, bien inscrit, parfois coulé et figé ou planté dans l'espace de lecture de chaque baie jusqu'à l'estocade dont on ne sait vraiment où et quand elle se produit. Elle ne traversera pas le verre mais simplement le miroir, il faudra bien que ça s'arrête !

Le trait de l'artiste, dans cette histoire de verre, ne peut que rencontrer sa partenaire, la découpe du maître-verrier. Ce dernier est en effet passé maître dans l'art de sublimer la séparation des couleurs par le cheminement de son diamant dans la matière luminescente du verre. C'est une partition qu'il écrit et compose avec son compère, le peintre. Celle-ci mène son propre chemin pictural qui trouve simplement mais durement, dans l'aventure des deux grands voyageurs Saint-Christophe et Saint-Roch une conjonction de périls et de défis tout aussi impressionnants. Leur route ne doit rien à la perspective sans pour autant manquer de cette épaisseur qui peut-être, plus que la profondeur, accompagne le désir. La surface du verre, bien arrimée au bord de la fenêtre, s'y exacerbe pourtant, au-delà d'elle-même, portée par une lumière venant d'ailleurs, dont elle se pare diversement suivant l'humeur du temps. Le battement ou la pulsation de ce bord en surface, puise ses ressorts dans la matière picturale si particulière et paradoxale du vitrail, de verre et de plomb liés, translucide, coloré et grisillé, bien contenue dans le cadre de pierre renforcé des barlotières. Ce montage ancestral, en forme de livre ouvert, a toujours porté dans ces lieux de rassemblement et de protection, au-delà du décoratif, une invitation au voyage faite à l'autre, aussi bien à celui qui ne sait ni lire ni écrire. Cette proposition se perpétue aujourd'hui dans le monument historique protégé et ouvert. Mais disons que ces fenêtres ne font pas écrans de projection pour une troisième dimension. Celles-ci ne s'abordent qu'avec le temps des surfaces assemblées ou connectées, voire tressées ou déformées en objets qu'on pourrait dire topologiques. Le trajet duel du peintre et du maître-verrier, dans la matière du vitrail ne sépare pas les êtres et les objets suivant leurs figures. Les limites ne sont que celles de la découpe et du trait qui tentent de faire émerger une part de vérité ou de beauté pour autant qu'on puisse ici les distinguer. Ainsi, qu'un « cerne » de visage, de roc ou de drapé, perturbe ou masque les figures ou encore divise leurs surfaces de verre, indique simplement que les parts de la partition, ne s'écrivent qu'à l'aune d'une nécessité plastique, esthétique, comme dans cette musique qui nous met en présence d'un univers sonore sans référence arbitraire et univoque à des éléments de réalité figurative. Ou bien, encore, voyez ce cerne, noir et épais, qui fait grille et quadrille à main levée le plan de lecture interposant ainsi ces sortes de fenêtres qui suggèrent au regard la retenue

aussi bien que l'évasion ou le départ vers la multiplicité des réalités du monde, celui des voyageurs. Dès avant de venir à ce vitrail, et peut-être même depuis plus longtemps encore, l'artiste portait déjà dans son trait, ce rythme paradoxal et syncopé, suspendu ou indécis, instruit qu'il est des limites éprouvées dans l'expérience artistique ; ainsi ses « make-up » à la surface desquels on ne peut s'empêcher de lire, concomitant, un « wake-up ! » : la surface semble bien demeurer pour l'heure, irrémédiablement, le seul territoire dévolu à l'existence humaine.

Là, maintenant, se présente un élément spécifique du style de l'artiste, dans son dessin, et peut-être son écrit ou sa lettre, tracé ici au pinceau dans la grisaille ou en reprise, épaisse et dense, coulée sur le trajet du plomb. Le geste est là, malgré le verre et sa matière ou plutôt grâce à elle qui porte son suspend et que la cuisson éternise. Car en effet l'itinéraire de ce trait remarquable, semble mettre en scène une quête tout à la fois indécise et incertaine, voire impossible et qui se trouve retenue là, au point où une limite s'impose, un réel qui ne cessera pas de ne pas s'écrire. L'humour émerge alors, subtil et parfois burlesque ou grinçant, comme pour répondre au défi de ne pas céder sur son désir. « Y préférerait lui-même être son propre chien » voilà encore le chien, extrait d'un des « mensonges » de Bernard Quesniaux. La citation du mensonge ici donnée sans le dessin qui dans l'original lui est liée, nous mène à cette question de « la vérité en peinture » que nous semble porter le désir de tout artiste dans son travail ; la beauté émergeant là, parfois, comme un effet... Cette exigence qui fut formulée comme la sienne par Cézanne à l'adresse d'Emile Bernard traverse le temps et les époques, à l'image de ce monument historique qu'est l'église de Saint Christophe en Champagne. Elle demeure centrale pour la création artistique contemporaine et à l'œuvre dans ces vitraux. Bernard Quesniaux en particulier, n'échappe pas à ce défi, voire le recherche et le cultive. Pour tenter de répondre à cette quête de l'impossible : dire la vérité, l'artiste raconte des histoires, construit une fiction, à l'instar du menteur qui, lui, s'en détourne par son mensonge. Cette fiction ici construite par l'artiste, la sienne donc, prend départ et appui, sur les textes et légendes, l'univers symbolique toujours déjà là, bien avant son arrivée et sur le tracé desquels l'église elle-même s'élève depuis des siècles. Une bonne raison de partir en se connectant, comment faire autrement ?

C'est pour notre part à la fin du parcours, de retour dans la nef, à l'issue du trajet dans la fiction et pas avant, que nous y apercevons comme une surprise, de part et d'autre, la présentation donnée par l'artiste de ses outils. Les vitraux de cette nef, de sortie cette fois, un peu comme au spectacle, nous présentent en quelque sorte au-dessus de l'alignement des statues, les acteurs et objets de verre en forme de « table des matières ». Ainsi, ces « rocs-pains » qui n'existent qu'en peinture, assemblés, verticaux, dans les fenêtres étroites qui semblent faites pour les présenter, posés ou suspendus. Le trait n'omet pas d'y citer les personnages du voyage et puis d'autres figures encore, inconnues ou disponibles peut-être comme dans les fenêtres au sud, ce vide de silhouettes ou ces portraits encadrés qui eux aussi n'existent qu'en peinture et nous appellent à emprunter leurs attraits. Mais attention, finalement, le senti-ment-il ou s'offre-t-il comme une voie d'accès à une part de vérité ?

Et puis, avant le franchissement du portail ouest, le regard du visiteur se trouve une dernière fois attiré vers la grande baie qui là au-dessus, nous invite à poursuivre le voyage avec nos héros de verre, de part et d'autre de l'arbre de vie, symbole du cycle animé par la question qui le nourrit : mort ou renaissance. Gageons ici que les vitraux, d'une singulière et vraie beauté de Bernard Quesniaux, qui appartiennent désormais à ce « Monument Historique » magnifiquement restauré, lui ouvriront un cycle de vie autre et inédit à Saint Christophe en Champagne.

Et puis, avant de quitter les lieux et seulement maintenant, voyons dans ces bulles accrochées au vitrail du couchant, non pas, comme dans une bande dessinée, les paroles des personnages mais encore du dessin, car ces êtres ne disent pas, ils évoquent simplement. Fragments de rêveries sans doute, au hasard de parcours dans les paysages alentours, peut-être ? D'autres voyages ou le même qui se poursuit ?

Et maintenant, en partant, dernier regard en arrière, à l'envers du vitrail : une autre surface, un réseau qui appelle ou rappelle ces vieux circuits imprimés, parsemés d'aiguillages, comme nos chemins de mémoire.