

Claire Babet

Née en 1969, aux Lilas.

Diplômée de l'école nationale et supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Art en 1990 (Paris). Enseigne le vitrail au lycée Lucas de Nehou, entre 1995 et 1998, puis rejoint l'atelier de Michel Petit. Depuis 2000, elle dirige le nouvel atelier avec Stéphane Petit. Sa recherche de peintre qu'on peut voir avec Ondes (2000), Trilogie (paravent, 2001) se mène aussi sur toile. Créations de vitraux à Bamako (Mali, 1999), à l'UNEDIC de Paris (Orange Amère, 1999), à l'église d'Autheuil-en-Beauce (Eure-et-Loir), 2001 et à l'usine Novo Nordisk de Chartres (2005). Expose depuis 1990. Primée au Salon d'Automne (prix des Arts Décoratifs) en 2005, et à plusieurs reprises par la Société d'Encouragement aux Métiers d'Art.

En mai 2005, Claire Babet achève le grand ensemble réalisé pour l'unité de production Novo Nordisk de Chartres (70 m²). Le projet est mené tandis que l'usine est en construction, guidé par cette question : « comment mettre l'usine en couleur et comment rythmer les immenses baies, conçues pour apporter le plus de lumière naturelle possible dans le lieu de travail ? ». Les verrières monumentales suivent de longues passerelles, aux effets de perspectives et de déformations optiques assez forts, et aux conditions d'éclairage variables selon les zones. Les architectes et Claire Babet ont eu une approche commune. « Les commanditaires, danois, sont conscients de l'apport d'une œuvre d'art dans le quotidien du travail. Ils ont un goût pour les éléments naturels et désiraient que le vitrail n'attire pas trop l'attention de l'extérieur, que les éléments architecturaux s'intègrent les uns aux autres avec discrétion. Ils font confiance à l'artiste, à sa démarche et à ses compétences. Je ne voulais pas que le vitrail s'impose, mais au contraire qu'il soit fondu dans le bâtiment ». Claire Babet choisit de composer une frise au sein des murs-rideaux, rythmée et unifiée par un module, ici signe ternaire, décliné et déployé dans toutes ses variations par la peinture (grisailles, émaux, céments sur verre industriel). La coloration du module tient dans les rapports des jaunes, ocres, orangés et bleus, « ces rapports que je sens sereins et gais ». « Les maquettes, c'est un peu une rencontre. Il y a le lieu et la lumière qu'on y projette ». Dans le projet d'ensemble conçu pour l'ancienne collégiale de Bueil-en-Touraine (Indre-et-Loire) en 2005, le plan carré lui suggère de concentrer les effets de lumière. Par exemple, « pour casser un très fort contre-jour, adoucir la lumière par l'apport de grisailles, de zones d'ombres, qui font passer le mur dans la fenêtre ». Les graphismes et colorations des matières propres à l'édifice (nature des décors et des surfaces) sont intégrés à l'élaboration des maquettes, nourrissant de l'intérieur la création.

« Je réagis beaucoup à l'ambiance lumineuse et à l'échelle. Je regarde la configuration, la hauteur, l'entrée de lumière, je prends les sensations. Ma démarche est très instinctive, j'ai des sensations, non pas des images. Je pense réellement de manière abstraite, c'est le langage qui me convient. Je peux traduire un élément iconographique ou symbolique par une coloration ou un signe abstrait ». Le sujet ou le sens de l'œuvre étant « suggestion », et non discours, l'opposition entre abstrait et figuré n'a plus lieu d'être.

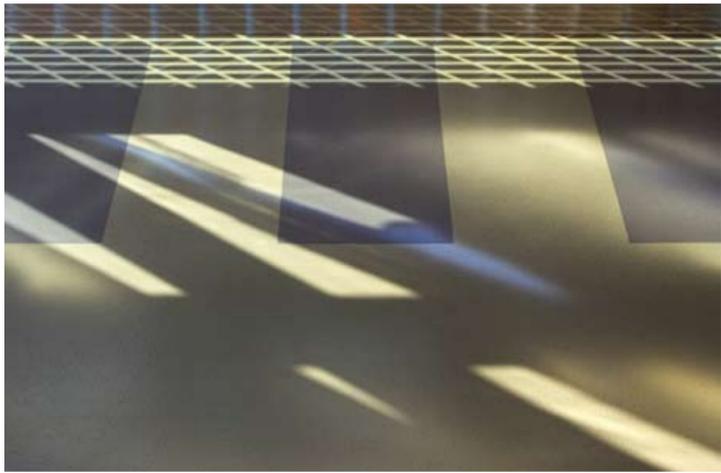
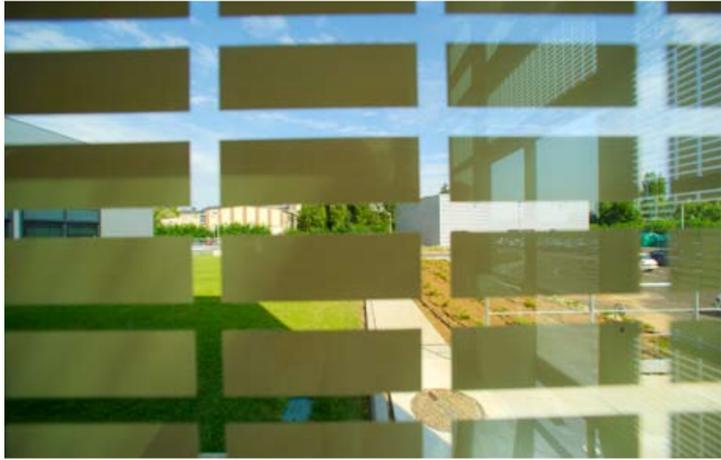
« J'aimerais bien que mes œuvres soient lues comme les pierres de rêves chinoises ; elles libèrent l'imaginaire » (appelées en Chine « tableaux de pierre », ces pierres polies, parfois légèrement encreées, sont, entre autres, des supports de méditation qui recèlent d'extraordinaires polychromies). « Je travaille dans cette optique. J'aimerais que les gens puissent y voir à chaque fois autre chose, développer d'autres liens dans leur imaginaire, qu'ils aient cette sensation de pouvoir se promener, voyager ».

« Chartres est un bassin de création. La cathédrale est une création des hommes, je m'en sens proche humainement ; il y a des liens d'intimité - presque de complicité -, d'humilité et de respect envers cette somme de maîtrise, d'expérience et de talent. Cela permet aussi d'espérer. Pouvoir prendre soin d'un édifice, accepter ses métamorphoses, savoir le respecter et pouvoir l'amener vers autre chose, et nous projeter, nous aussi, en création. Par elle, s'inscrire dans le temps, laisser une trace du savoir que l'on a su observer et retransmettre. Une fréquentation de ce patrimoine exceptionnel permet vraiment de construire son cheminement ».

*Pages suivantes :
Usine Novo Nordisk, Chartres.
Vitraux de Claire Babet.*

Réalisation atelier Petit, La Bourdinière-Saint-Loup (Eure-et-Loir), 2005.





Jacques Loire

Né en 1932 à Chartres.

Formation en arts plastiques aux ateliers de la Grande Chaumière et d'André Lhote (Paris) ainsi qu'au vitrail à l'atelier paternel, qu'il rejoint en 1951. Il y construit « l'atelier Boussois » en 1959, destiné au travail de la dalle de verre et met au point avec sa femme Micheline la brique Loire (constituée de dalle de verre et de béton). En 1970, il prend la direction des ateliers, qu'il délègue à ses fils en 1991. Jacques Loire est l'auteur de nombreuses créations de vitraux dans le domaine profane tout au long de sa carrière (vitraux pour universités, écoles, hôpitaux, gares, halls de sociétés, etc.), en dalle de verre et vitraux traditionnels. Il a aussi tenté d'autres formules de montage du verre avec des compositions de dalles de verre posées sur champ (église anglicane Saint-Georges, Paris, 1978), ou de feuilles de verre sur champ collées au silicone (église Sainte-Ève, Dreux (Eure-et-Loir), 2000). Il réalise des sculptures où métal et verre sont associés. Les églises où il intervient sont en large majorité modernes. Fort d'une vie de réalisations dans divers lieux du monde, Jacques Loire aime à rappeler que « les plus beaux projets sont aussi ceux que l'on porte en soi et qui ne sont pas encore aboutis ».

Son amour pour la matière du verre s'est traduit d'abord dans ses compositions de dalles de verre qu'il pratique toujours. Cette technique est par exemple employée quand le besoin d'arrêter le regard sur un mur de verre est nécessaire. Elle exige de « ne pas utiliser le matériau seulement pour lui-même, mais de le laisser s'exprimer tout en le domestiquant ». Jacques Loire conçoit le vitrail comme « un moyen de se ressourcer ». « Jouer avec la transparence est ce qui m'intéresse, le vitrail n'étant plus conçu seulement comme clôture ». Le graphisme devient alors de première importance pour structurer ces transparences, elles-mêmes enrichies par le choix décisif de plusieurs matières de verres qui sont autant « de peaux différentes », soit des verres soufflés associés à des verres imprimés, de reliefs variés et des verres float. Ainsi, les gammes colorées sont claires, reposant souvent sur des accords de blancs (transparents, translucides), de bleus et de jaunes.

« L'art du vitrail est lié à l'architecture et aux gens. Un lieu public ou un lieu de passage supporte des interventions plus marquées en coloration », tandis que des lieux de vie, sacrés ou profanes, appellent la discrétion, par des vitraux qui puissent être oubliés pour être redécouverts, ou qui « à la limite » ne se remarqueraient pas. Une coloration trop vive s'avère rapidement « invivable ». Éviter l'aveuglement et la lassitude de l'observateur sert l'atmosphère de paix et de sérénité recherchée. « La maquette est une intention, une impression générale et une synthèse de ce que j'ai ressenti. Tout est dit dans la maquette qui intègre les contraintes, contraintes non imposées mais adaptées à ma façon de voir ». Ces intentions s'illustrent par exemple à la Chapelle-du-Bon-Secours de Lyon (2006-2007) et à l'église Notre-Dame-de-Nazareth de Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne), inaugurée en septembre 2006. Les verrières hautes situées sous le plafond à caissons développent un jeu graphique, fait de lignes horizontales qui traversent l'ensemble de la composition, formant des sortes de paysages rompus de grands faisceaux obliques ou courbes qui créent des perspectives dans les transparences.

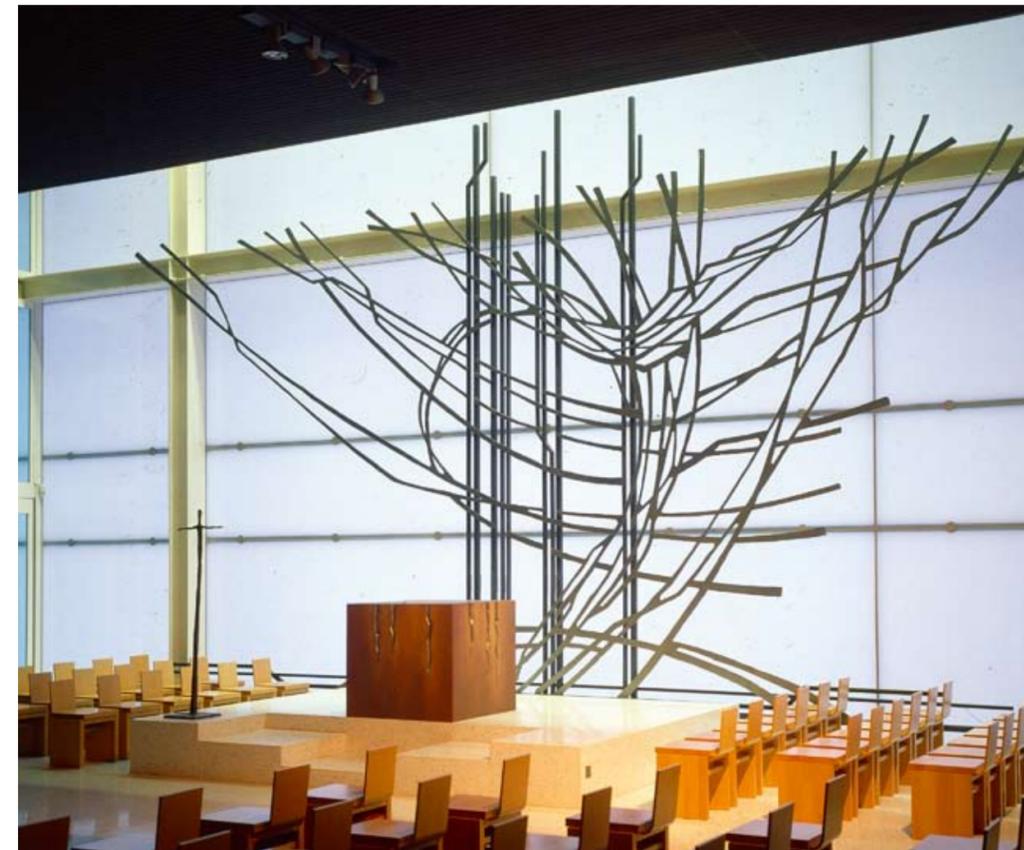
Cette façon d'ouvrir le plan de la verrière est très présente dans les vitraux du hall de la chambre du commerce et de l'industrie de Chartres (2004). On peut y voir de près l'articulation du « graphisme vivant » et de la transparence dominante, qui passe par le travail des épaisseurs et formes des plombs, rigides, souples ou rabotés. Les tons jaunes y évoquent les blés beaucerons.

L'église Notre-Dame-de-la-Pentecôte (La Défense, Paris, 2001) construite dans le cadre des Chantiers du Cardinal, propose un autre défi, celui de faire « un vitrail sans verre », selon l'expression de l'architecte, pour animer le mur de gloire blanc et opaque, vitré en opaline. Jacques Loire réalise une vaste sculpture en tôles épaisses qui prend place derrière l'autel, conçue « comme un graphisme de plombs. Le graphisme rend présent une abstraction symbolique; ici, il est une évocation de l'Esprit Saint éclairant le monde ».

À vingt ans d'intervalle, cette sculpture fait écho à l'ensemble entièrement transparent de la chapelle du Carmel de Champhol (Eure-et-Loir) en 1979, réalisé ainsi pour intégrer la vue sur le parc où elle est située. C'est sur le graphisme seul que repose la composition de ces vitraux, en verres topaze, formant un jeu minimaliste entre forme et fond, noirs des plombs et vides de la transparence.



Chambre de commerce et d'industrie d'Eure-et-Loir, Chartres, verrière de Jacques Loire, 2005.



Église Notre-Dame-de-la-Pentecôte, La Défense, vitrail de Jacques Loire, 2001.

Udo Zembok

Né en 1951 à Braunschweig (Allemagne). Formation aux écoles des Beaux-Arts de Braunschweig et Alanus de Bonn. Plasticien verrier autodidacte. Tous premiers essais de verres fusionnés pour sa première réalisation de vitraux en 1976, « sandwich » de verres colorés pris entre deux verres armés (église Andrieskerk d'Amsterdam). Réside en France depuis 1978. Enseigne au Centre International du Vitrail. Nombreuses expositions dans toute l'Europe et aux États-Unis. Parallèlement à ses recherches picturales, très nombreuses réalisations d'ensembles pour des bâtiments civils en Europe, déclinant plusieurs techniques et approches architecturales centrées sur la couleur, des premiers collages de verres (1977) aux fusions et thermoformages actuels : travaux portant sur la dynamique optique et la projection de couleurs au sein de l'architecture (banque ING, Amsterdam, 1987 ; paroi courbe de verres transparents colorés, Thiers (Puy-de-Dôme), 1994) ; panneaux indépendants placés devant des baies vitrées (clinique, Moulins (Allier), 1996) et éléments d'architecture (demi-disques de couleurs, école de musique, Hamburg, Allemagne, 2004). Prix Liliane Bettencourt, 2001 ; grand prix national SEMA, 2003 ; Coburg Glass Price, Allemagne, 2006.

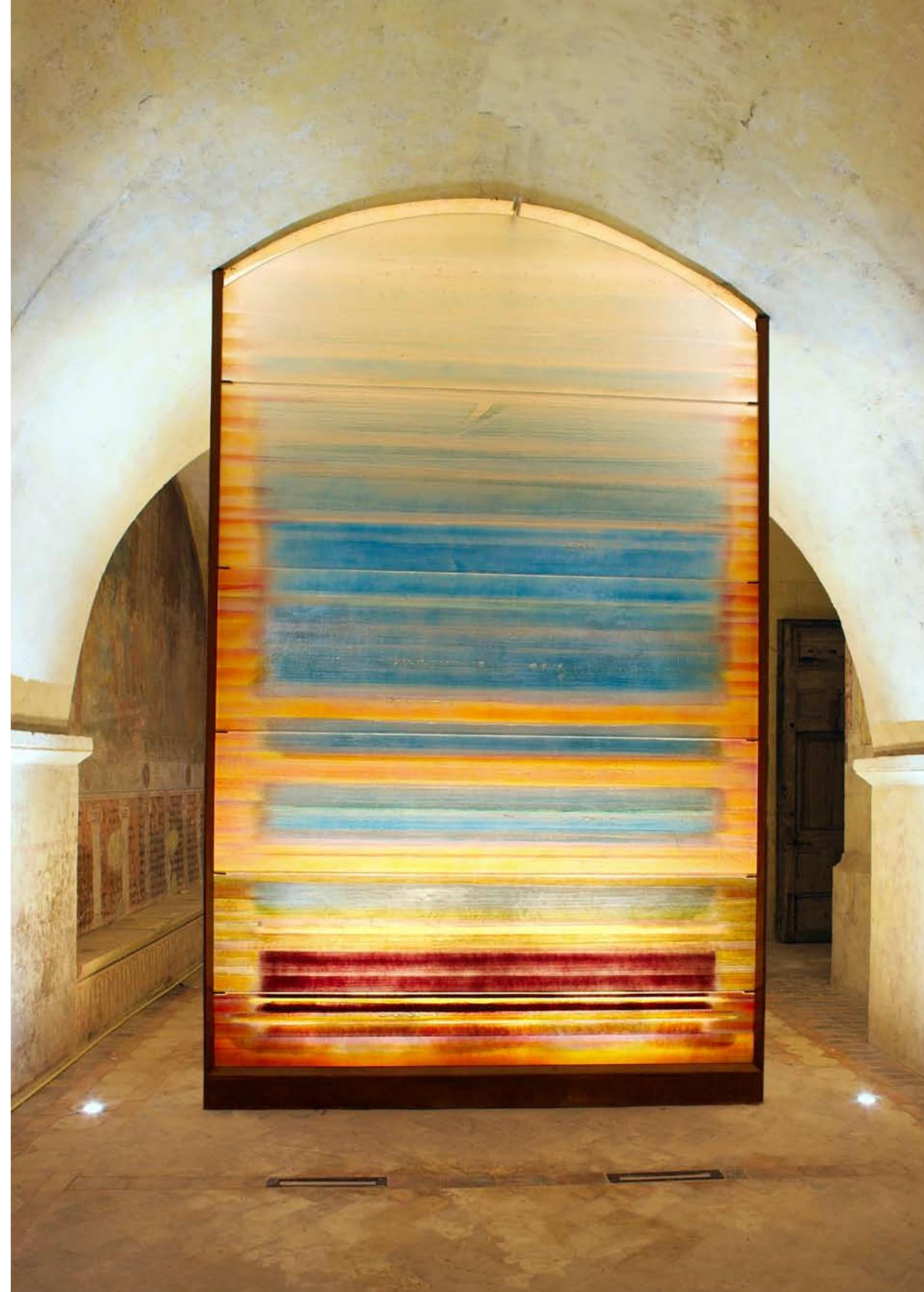
Les recherches récentes sur « la troisième dimension de la couleur » passent par des œuvres sérielles de dimensions réduites qui aboutissent à des applications architecturales, comme à l'auditoire Jean Calvin de Genève (2004-2005), au Crédit Mutuel de Colmar (Haut-Rhin), 2003, et dans la crypte de la cathédrale de Chartres (2006). Un Rideau de lumière délimite désormais le baptistère de la crypte sud, particulièrement longue en raison de sa fonction processionnelle et qu'Udo Zembok ressent comme « un cheminement plutôt qu'un lieu ». Cette verrière y crée « un espace de transparence », qui rend intime celui des fonds baptismaux, tout en laissant perceptible l'ensemble. Divisée en six grands panneaux de verres fusionnés, elle abolit les fragmentations habituelles des baies, lisible sur ses deux faces. Par ses vastes dimensions, c'est une innovation technique, dans la lignée de celle exposée à Barcelone en 2002 (*Mur*, Galerie Espai Vidre, 2002).

« Le travail commence par la perception des éléments constitutifs de la couleur pour aboutir à une composition. » La fusion de plusieurs verres incluant des strates d'oxydes qui restent lisibles dans l'épaisseur, la couleur fait corps avec le verre, prend une densité peinte de l'intérieur. Les séries, *Hommage à Rothko* (2000-2002), *Complémentaire 1* (2003), *Colourfields* (2005-2006) et *Contrastes simultanés* (2004-2006), montrent les pouvoirs optiques de la couleur ainsi traitée, qui créent des volumes au sein du vitrail. « Ces œuvres plus intimes et plus personnelles, sont un laboratoire d'idées, esthétiques et formelles. Techniquement j'ai toujours affiné les procédés pour permettre cette lecture en profondeur de la matière. J'aborde la troisième dimension non comme un sculpteur mais comme un peintre. Mon champ de recherche est la couleur, l'expressivité de la couleur comme sujet et non plus comme attribut. Le langage créé par la couleur n'est pas conceptuel mais immédiatement ressenti, j'enlève toute référence à une lecture narrative en mettant l'accent sur les monochromies ou bichromies. La rencontre entre les couleurs me plaît en elle-même. C'est elle qui raconte une histoire. »

La verrière de la crypte poursuit le travail de l'auditoire de Genève. « Techniquement et esthétiquement, c'est une démarche évoquant le contraste et l'opposition entre la fonction culturelle et la fonction de l'enseignement. La symbolique passe par la couleur et non pas par la forme, qui est ici minimaliste (bandes de couleur horizontales). La forme découle d'une atmosphère colorée et non pas l'inverse. »

« Newman, Reinhardt, Rothko, De Kooning... ont été les pères de mes recherches, j'ai été porté par cette mouvance-là. » Dans le domaine du verre, « Florian Lechner fut un de mes maîtres, c'est grâce à des œuvres comme les siennes que j'ai osé aller dans cette direction ». L'artiste verrier Florian Lechner a révélé que le verre industriel thermoformé pouvait être un support poétique propre à la création de vitraux, de sculptures et œuvres monumentales, comme par exemple des fontaines de verre, des colonnes (Centre international du Vitrail, 1989). « La rétrospective Mark Rothko (Paris, 1999) a eu un grand retentissement dans les mentalités, elle a participé à la maturation de la perception de la couleur. »

Dans le domaine de l'architecture, il constate que « peu de personnes savent travailler avec la couleur, par exemple sur la peau extérieure du bâtiment ». Sa démarche, Udo Zembok la résume en disant qu'elle tend à « détacher le phénomène coloré, optique, visuel, de son support matériel, pour s'approcher des origines immatérielles de la couleur ».



Udo Zembok, cathédrale de Chartres, verrière de l'espace baptismal, 2006.