

## L'art du vitrail selon Serge Nouailhat

Comme nous le verrons au paragraphe suivant, avant d'être un art, le vitrail est une solution pratique : obstruer un espace devant laisser passer une lumière éclairante tout en protégeant des intempéries l'intérieur d'un édifice. Les artisans ont appris à joindre des fragments de verre de forme et de couleur différentes. Cette association a, avec le temps, pris une forme plus élaborée, composant des œuvres d'art, figuratives ou abstraites, œuvres qui prennent toute leur force quand cette lumière extérieure, précisément, les traverse. Par ailleurs, cet art était et reste largement religieux : le vitrail est une technique d'occupation de l'espace, particulièrement adaptée aux vastes baies qui permettent l'éclairage intérieur des églises. Il existe des vitraux profanes dans des architectures privées et publiques mais ils sont en nombre beaucoup plus restreint.

Chez Serge Nouailhat, maître verrier, trois traits de caractère confluent. D'abord, le goût du travail manuel : un vitrail c'est souvent des dizaines, voire centaines d'heures de travail dans l'atelier. C'est le même temps passé par l'artiste avec le thème qu'il traite : il y a une sorte de cohabitation qui doit être paisible pour que l'œuvre soit finalement réalisée. Par ailleurs, s'associe chez cet homme, un goût de l'art qui remonte à son enfance, goûts et talents qu'il a structurés au cours d'un cursus universitaire de haut niveau. Enfin, sa foi chrétienne est très forte. On aurait pu penser, craindre, voire redouter qu'il mît ses talents artistiques au service de sa foi, que ses œuvres devinssent des outils au service d'un prosélytisme qui aurait satisfait les uns mais sans doute heurté les autres. Tel ne fut pas le cas. Serge Nouailhat considère que sa foi relève de son intimité, mais qu'elle peut trouver sa juste expression dans le travail de l'artiste qu'il est sans, pour autant, heurter qui ne la partage pas. Il retient que l'œuvre artistique religieuse crée un lien entre l'être profond et l'être social. A ce titre elle est universelle et ne s'adresse pas qu'aux croyants. Il ajoute même qu'il n'est pas nécessaire d'être croyant pour créer un vitrail installé dans une église, ni pour en apprécier les qualités esthétiques.

Un vitrail est la juxtaposition de fragments de verre de taille et de couleur différentes. Dès le Moyen Age, les maîtres verriers ont voulu ajouter une composante picturale à leur travail du verre. Ils ont utilisé des colorants naturels, des oxydes métalliques, qu'ils ont aussi appris à intégrer au verre sous-jacent. Ces oxydes ont fourni, selon leur structure chimique, divers coloris : dans la gamme du noir-gris, on parle alors de « grisaille », dans la gamme du jaune ou dans celle dite sanguine. L'artiste dispose donc d'une large palette d'outils. Les

deux exemples ci-contre, même reproduits en noir et blanc, montrent que, par la peinture, le maître verrier ajoute diversité et finesses expressives à son travail initial.

Confronté à des choix esthétiques, l'artiste plonge, assez naturellement, dans sa culture et dans ses goûts, goûts qui évoluent volontiers en fonction du temps et des expériences acquises. Serge Nouailhat se veut un artiste un peu différent. Il plaide pour un respect de l'œuvre en cours de création puis une fois créée ; il la considère pour ce qu'elle apporte aux autres et non comme l'expression d'un narcissisme personnel plus ou moins démesuré. Sa foi chrétienne le pousse à produire de l'art pour la paix de celles et ceux qui le regardent et non pour sa gloire personnelle. Ses convictions font passer l'œuvre avant son exégèse et donc avant une quête sans fin d'une originalité formelle, comme c'est le cas chez beaucoup d'artistes. Serge Nouailhat va rester fidèle à cette vision globale de son art, fidèle aussi à ses trois grands choix initiaux, que nous identifierons comme chagallien, baroque et abstrait. La planche A rapporte un exemple de chacun.



La peinture est la deuxième corde à l'arc du maître verrier de Mortain

La première tient à son admiration pour Marc Chagall. Ce peintre de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle aimait animer ses œuvres d'exubérances colorées, des bleus très bleus, des rouges très rouges etc.. mais aussi de personnages légers semblant, fréquemment, être en train de danser. Le lecteur pourra se souvenir, à titre d'exemple, du très fameux plafond de l'Opéra Garnier à Paris. Serge Nouailhat, admirateur de Chagall, va reprendre, en partie cette manière de faire. Une de ses premières œuvres est très chagallienne : il s'agit d'un vitrail intitulé la Vierge et l'Enfant (Planche-A-1), réalisé en 1986 pour la Communauté des Béatitudes de Nouan-le-Fuzelier (près d'Orléans). On note ce rouge orangé qui anime les personnages cen-

traux, la Vierge et l'Enfant en haut et le Christ étendu en bas, rouge orangé mis en avant par un environnement, un tourbillon de traits, des volutes de bleu allant d'un bleu ciel à un bleu marine. Un sentiment de légèreté. Cette influence chagallienne va se retrouver dans un très grand nombre d'œuvres de Serge Nouailhat, en particulier à Spa en Belgique et à Magadan en Sibérie occidentale.

La deuxième influence stylistique dans son œuvre est baroque, faite de lignes plus identifiées, de couleurs plus fortes, de scènes plus denses, plus globalement dynamiques. On ne cherche plus à évoquer mais à convaincre. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'église de Rome, mène ce qu'on appellera la Contre-Réforme, elle favorise, en France, un art qui se voulait pédagogique, convaincant, pour ne pas dire autoritaire. Ce fut l'art baroque. Dans les régions où le protestantisme était fortement enraciné (ce qui ne fut pas le cas dans le Mortainais), on va voir fleurir un art fait d'exubérances : dorures, peintures, faux marbre et même, parfois, gigantisme. Ce goût du baroque va traverser l'Atlantique, embarqué sur les galions espagnols qui vont coloniser les Amériques Centrale et du Sud.

Cette exubérance s'observe dans cette oeuvre de Serge Nouailhat, créée, elle aussi en 1986 pour la Communauté des Béatitudes de Nouan-le-Fuzelier. On note la densité des scènes et des personnages (Planche-A-2). Ce style de vitrail se retrouvera quand le verrier de Mortain aura à traiter d'un vitrail dévolu à une église du Pérou. C'est un point que l'on peut déjà évoquer, car il est humainement, important. Si Serge Nouailhat ne cherche pas à faire du prosélytisme, il est attentif, il est à l'écoute des habitants qui regarderont ses vitraux à chaque fois qu'ils seront dans l'église ; il cherche à répondre à leurs traditions, à leurs goûts et, peut-être, à leurs espérances. Au baroque architectural et pictural que l'on retrouve en Amérique Centrale et du Sud, il sait faire écho dans les œuvres produites pour ces populations.

La troisième influence est l'abstraction. Serge Nouailhat est un artiste cultivé qui trouve dans l'expression abstraite un monde qui lui convient particulièrement. Dans le vitrail, l'artiste dispose en effet de lignes et de couleurs dont il peut jouer quasiment à l'infini, lignes et couleurs qui vont être amplifiées par la lumière qui les traverse. Le vitrail occupant l'oculus du chevet de l'Abbaye Blanche en est un bon exemple (Planche-A-3) : les volutes tournoyantes induisent un sentiment de mouvement que l'on peut imaginer dirigé vers le ciel en particulier, ici, dans la lumière naissante de l'aube.

Quand il fonde son atelier vitrail à Mortain à la demande des responsables de la Communauté des Béatitudes, il le fait avec une formation technique modeste mais avec la culture artistique large et approfondie obtenue au cours de sa formation universitaire. Cette culture artistique restera le creuset de son inspiration. Pour un temps au moins, il va fonctionner dans

un milieu relativement clos, celui des Communautés des Béatitudes en France : pour elles, il a produit des œuvres à Nouan-le-Fuzelier en 1986, à Mortain en 1989, à Vaumoise en 1990, de nouveau à Nouan-le-Fuzelier en 1992, 1995, non loin de Rennes en 1996 et Prayssas en 1999.

A partir de la fin des années 90, il va être confronté à des expériences, sans doute plus fortes au plan humain qu'au plan artistique. Il commence à être connu et son nom circule dans une communauté chrétienne où les maîtres verriers résolument catholiques ne sont pas si nombreux : par tel ou tel, il est sollicité pour réaliser tel ou tel chantier. Il est, ici, utile de faire une brève digression technique : chaque chantier, incluant ceux localisés à très grandes distances de Mortain, implique d'abord une visite préalable des lieux pour évoquer, avec les futurs participants, le ou les thèmes choisis et pour apprécier dimensions et orientations des espaces à traiter. Puis, c'est la réalisation de l'œuvre à Mortain, suivie de son expédition démontée dans autant de caisses que nécessaire. Enfin, lors d'un nouveau séjour pouvant être de quelques jours à un mois, le maître verrier monte et met en place les vitraux réalisés. Au début des années 2 000, Serge Nouailhat est sollicité pour réaliser diverses œuvres au Portugal, à Lisbonne, puis à Alcanena, Evora et Fatima : il doit s'adapter aux modes de fonctionnement des artisans locaux, parfois inhabituels pour lui.

Le premier « choc » culturel viendra du Pérou où on lui a demandé de réaliser différentes œuvres, la plus importante étant un ensemble de 10 verrières pour une église paroissiale près de Lima : la population y est pauvre mais demandeuse. Pauvre, elle ne contribuera que modestement au coût des vitraux demandés, coûts qui seront assumés, pour l'essentiel, par des donateurs en France, dont une association à Vannes. Mais elle est aussi demandeuse d'art. Serge Nouailhat comprend rapidement que les vitraux attendus doivent, pour partie au moins, entrer en résonance avec les traditions ou les réalités locales. Ainsi, il ne va pas réaliser un Saint Martin, comme celui auquel l'œil européen est habitué, la scène du saint qui sépare en deux son manteau pour en donner partie à un pauvre, mais un Saint Martin de Pores au visage métissé : Saint Martin de Pores était le fils d'une ancienne esclave noire et d'un noble espagnol qui ne voulut pas le reconnaître, il était reconnu pour sa grande générosité et reçut le surnom de « Martin la Charité » . Dans un registre connexe, la population péruvienne étant largement d'origine indienne, le maître verrier de Mortain incorporera, dans ses vitraux, des visages de type indien. Enfin l'art catholique sur ce continent fut très influencé par le style baroque : architecture, peinture, sculpture. Plusieurs des vitraux de la paroisse Maria Madre de Dios réalisés à Mortain, présentent cette exubérance de couleurs, de mouvements et de personnages, exubérance baroque si fréquemment retrouvé dans les diverses oeuvres des

XVII et XVIII<sup>e</sup> siècle, tableaux ou retables. Cette même influence baroque se retrouve dans les vitraux qu'il a réalisés pour la paroisse Medjugorje en Bosnie-Herzégovine.

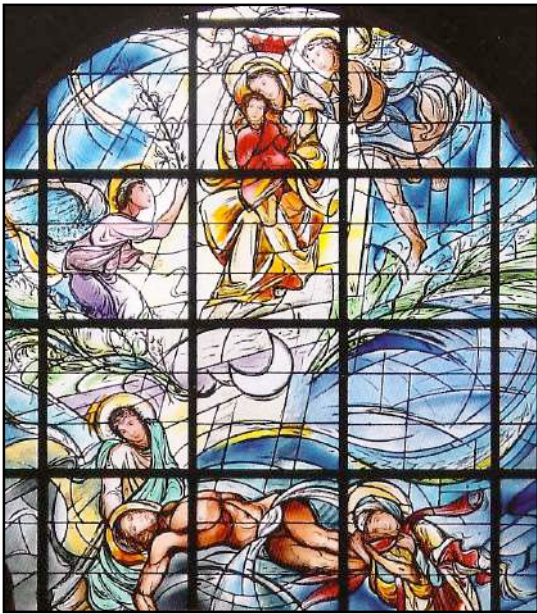
Une autre expérience, celle de Magadan (mer d'Okhotsk) extrémité Est de la Sibérie, sur le bord du Pacifique, 80<sup>e</sup> parallèle, environ 3 000 km au Nord de Vladivostok. Au temps de l'Union Soviétique, Magadan était une petite ville de passage pour les déportés dirigés vers des camps non loin de là ; on n'accède à Magadan par avion ou par bateau, car il n'y a pas de route. Dans cette ville où règne le froid et où régnait la terreur, il n'y avait rien et il continue à y avoir peu. Sauf un curé qui a su regrouper des déportés restés sur place faute de lieu de retour, déportés catholiques et souvent cultivés (peut-être double motif pour leur déportation ?) et a su les mobiliser pour construire une église. De nouveau, mystère des rencontres, il entre en contact avec Serge Nouailhat qui prend son aventure à son cou et arrive à Magadan. Le chantier était ce chœur très lumineux comme s'il voulait faire oublier l'obscurantisme passé et, plus précisément, deux ensembles de 5 immenses fenêtres, déployées de part et d'autre de l'autel et offertes à l'imagination artistique. Le thème choisi sera l'Ancien Testament d'un côté et le Nouveau de l'autre. Dans chaque cas, un effet visuel très fort est créé par un développement du thème, en diagonal, comme un geste violent, qui traverse les cinq fenêtres. Était-ce un sentiment de révolte de l'artiste à l'égard d'une histoire faite d'humiliation, de désespérance ? A l'intérieur de chaque composition, des scènes plus chaleureuses, des hommes et des femmes proches les uns des autres, des lignes plus fines, des couleurs plus raffinées, chagaliennes pourrait-on penser. Serge Nouailhat a vu des gens pleurer devant ces scènes, eux qui furent abandonnés loin de tout. Les dix vitraux de Magadan disent l'espérance retrouvée comme Guernica de Picasso dit le drame de la guerre.

Un dernier contexte est plus léger. Un curé new-yorkais prend contact avec Serge Nouailhat pour qu'il aménage les fenêtres du rez de chaussé de l'archevêché de New-York. Celui-ci est établi dans un grand immeuble typiquement américain, peu adapté pour abriter une église et moins encore pour que, de l'extérieur, on se rendit compte que cela en est effectivement une. L'idée de départ est que des vitraux devraient apporter cette information, mais le maître verrier fit remarquer que les vitraux sont faits pour être vu de l'intérieur, la lumière de l'extérieur servant à les illuminer. Il fut décidé que la technique moderne allait suppléer cette difficulté. De part et d'autre de portes tambours, bien peu ecclésiastiques, se dressent de grands vitraux (3 à 4 m de hauteur) présentant majestueusement des personnages bien connus de la liturgie catholique, le Christ ou des anges ou des scènes, elles aussi très connues, la Cène, la Crucifixion. Ces vitraux sont d'un style assez classique, faits pour être vu, plus que pour évoquer.



Ces exemples ne prétendent pas faire le tour des oeuvres de Serge Nouailhat mais montrer comment l'artiste s'implique dans les communautés d'hommes qu'il a rencontrées. Certes il est animé par une foi très forte, certes il souhaite que son art ait un rôle apaisant, mais il n'oublie jamais que ces communautés sont faites d'hommes et de femmes qui doivent être respectées.

#### PLANCHE-A-



1. Esprit chagallien : « Vierge et l'Enfant »



2. Un baroque très puissant



3. Une évasion abstraite : chevet de l'Abbaye Blanche de Mortain.

(Photographie de Bruno Yves, photographe à Mortain)