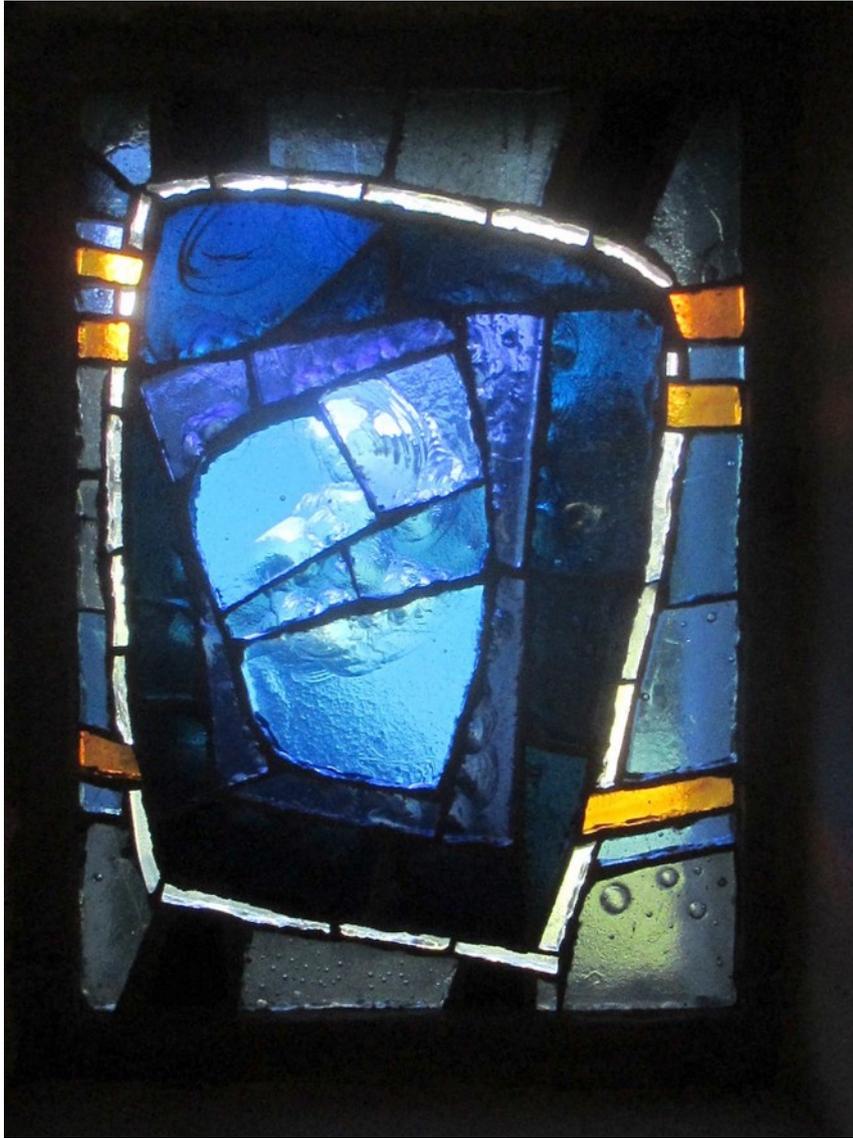


# **L'ATELIER DE VITRAIL DU MONASTERE D'EN CALCAT**

## **A DOURGNE (TARN)**

Cette présentation d'un atelier de vitrail a pour but de faire connaître des acteurs silencieux de l'art moderne. En parler amène aussi à évoquer des constituants essentiels de cette histoire artistique récente : des matériaux (la dalle de verre et le ciment) et des commanditaires particuliers qui ont fait vivre ce moment discret de l'art.



**Illustration hors-texte : abbaye Notre-Dame des Neiges (07)**

En 1952 le Père Ephrem Socard crée un atelier de vitrail au monastère bénédictin d'En Calcat, commune de Dourgne, dans le Tarn. On y utilisera exclusivement la dalle de verre, matériau teinté dans la masse, épais de 2 à 3 cm. Après la guerre il a la faveur des verriers, par exemple à Audincourt en 1951 où Jean Barillet l'utilise pour des cartons de Fernand Léger, Jean Bazaine et Jean Le Moal. Il correspond à un esprit artistique de cette époque fait de simplification des

formes et d'une certaine brutalité de langage. C'est alors que fonctionne En Calcat où quatre verriers se succèdent : le père Ephrem jusqu'en 1976, année où il prend sa retraite, le père Denis jusqu'à sa mort en 1999, le frère David qui cesse son activité en 2010 en devenant abbé du monastère, et le frère Emmanuel (1).

L'atelier produit pour des églises et des monastères dans une large zone au sud du Massif Central, du Lot-et-Garonne à l'Ardèche, en descendant jusqu'aux Pyrénées-Orientales. Ce n'est que ponctuellement que cette aire est dépassée. Le père Ephrem réalise trois chantiers dans les deux départements savoyards : pour la chapelle du sanatorium du Mont-Blanc, pour les églises paroissiales Sainte-Thérèse d'Albertville et Saint-Théodule de Thyez. Le Père Denis va jusqu'en Bretagne, dans l'Île d'Hoëdic, et dans la région parisienne.

Le travail porte sur deux types de chantiers : la construction des églises nouvelles et la restauration des églises anciennes. A la fin de la seconde guerre mondiale s'accroît l'exode rural. Jusque dans les années 1970-75 les diocèses bâtissent des églises dans les quartiers neufs des agglomérations en expansion. Elles sont faites de matériaux modernes, béton, brique industrielle, verre. Leur nef en un seul volume accueille parfaitement la lumière extérieure. Certaines sont par la suite classées monuments historiques ou reçoivent le label « Architecture du XXème siècle ».

C'est surtout le père Ephrem qui intervient sur de grands chantiers. Avec Henri Guérin, alors en apprentissage auprès de lui, il réalise les vitraux de la Sainte-Famille à Béziers et ceux du couvent des Dominicains à Toulouse. Il est seul à Sainte-Jehanne de France au Passage d'Agen (Lot-et-Garonne), œuvre de

l'architecte Jacques Pompey. Le père Denis réalise les vitraux de Saint-Joseph de Laden à Castres (Tarn) en collaboration avec le graphiste François Bertrand. En 2007, pour frère David, une dernière construction importante se présente, aux Saint-François à Montpellier.

Nombre de chantiers sont moins ambitieux. Ils concernent les édifices anciens, souvent modestes, dont il faut remplacer quelques vitraux trop abîmés, parfois toutes les fenêtres. Cela va du vitrail éclatant des couleurs d'un buisson ardent dans un coin du narthex à Reyniès (Tarn-et-Garonne) à la totalité de la belle église de la fin du gothique à Sénergues (Aveyron). La Lozère, avec les églises paroissiales de Beauregard en Fau-de-Peyre, de Saint-Léger-de-Peyre, de L'Habitarelle, commune d'Altier, donne tardivement au frère David l'occasion de développer des programmes de catéchèse.

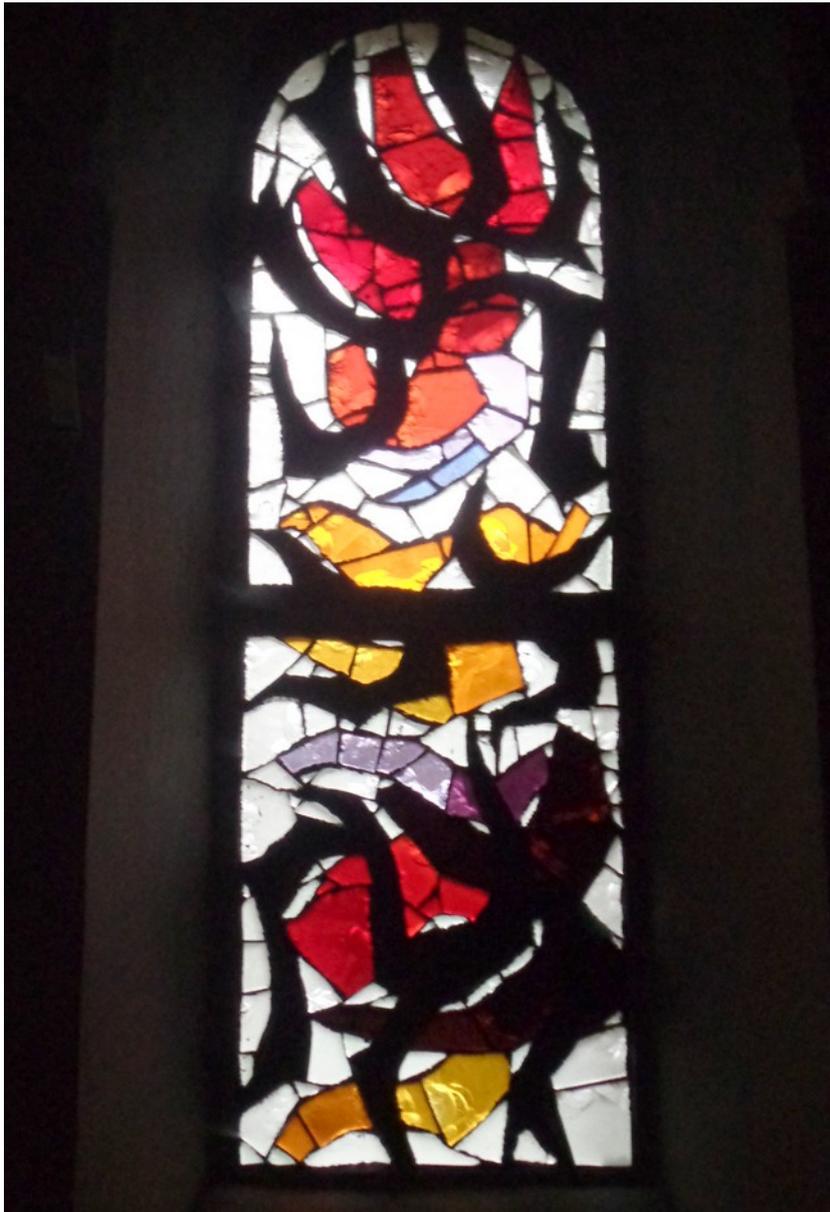
En 1981 Jack Lang lance une politique culturelle qui donne une impulsion à tous les secteurs de la création, imputant la restauration des édifices religieux. Mais les conditions ont changé. Maintenant les projets concernent surtout les établissements classés dont les gestionnaires artistiques ne sont plus les autorités religieuses mais les services de l'Etat : les DRAC, les Bâtiments de France, les Monuments Historiques dont les fonctionnaires et les architectes ont une connaissance du milieu culturel autre que celle des curés des paroisses. Ils s'adressent à de artistes, souvent d'audience internationale, comme Claude Viallat, Pierre Soulages, Robert Morris, David Rabinowitch, qui amènent dans les cathédrales et les églises leur propre monde créatif, impliquant souvent des conditions inédites de matériaux. Des nouvelles techniques sont employées, informatiques,

photographiques, sérigraphiques. C'en est fini de la dalle de verre et des pieux intermédiaires impliqués personnellement dans l'ornement de leur église. En dépit de la personnalité créative de frère David qui travaille jusqu'en 2010, la grande période verrière d'En Calcat est passée.

## LE PERE EPHREM SOCARD

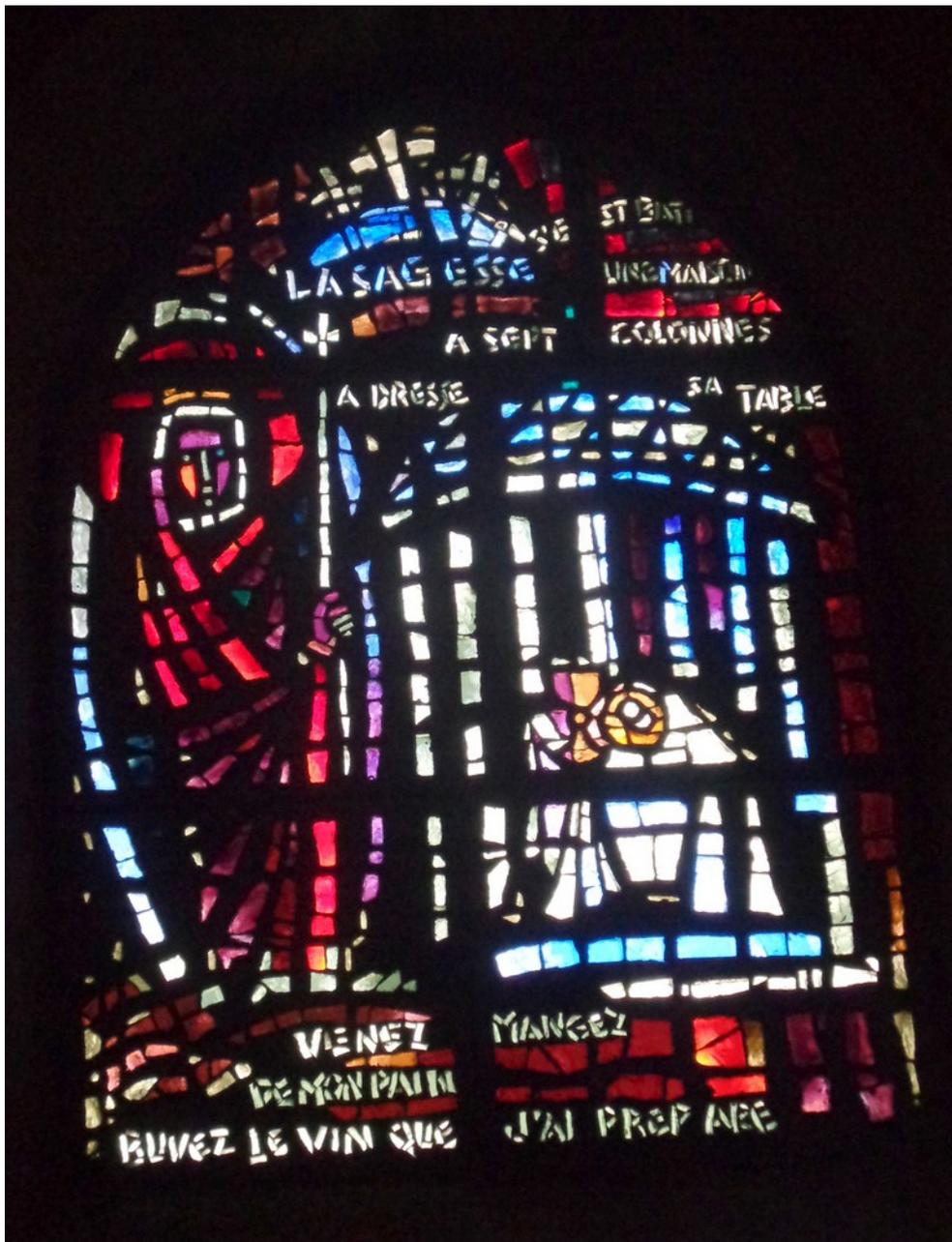
Jacques Socard, né en 1903 à Paris, décédé en 1986, père Ephrem en religion, est formé dans l'atelier de son père Edmond Socard qui produisait des vitraux dont l'esthétique était au gothique et à la Renaissance revisités par l'académisme du XIXème siècle. Il employait un verre fin dit antique, susceptible d'être retravaillé en recevant une couche d'oxydes. Jacques Socard pratique ainsi son art jusqu'en 1937, quand il entre à En Calcat. En 1952, après quinze années de vacance artistique, il crée l'atelier monastique sur de tout autres bases.

Formé à un art traditionnel, il vient à la modernité en deux étapes. C'est d'abord la dalle de verre. Il faut, à côté de cette noble matière, citer le ciment qui tient un rôle important dans la nouvelle esthétique. Les nouveaux verriers ne se bornent pas à l'utiliser au seul sertissage comme jusqu'alors on faisait du plomb pour le verre antique. Il est maintenant un élément à part entière de la composition. Il est un dessin. Le verrier joue de sa forme et de son épaisseur. A La Mouline, commune d'Olemps (Aveyron), et à Sénergues le ciment va jusqu'à occulter sa fonction de sertissage : il y dessine une vie organique et mouvante, des végétaux ou des flammes comme suspendus dans la verrière. Ces figures paraissent tellement libres qu'à peine l'œil remarque que cette dynamique s'accroche - nécessairement - à la bordure des fenêtres (Ill. 1).



**Illustration 1 : La Mouline à Olemps (12),  
abstraction**

Pour le père Ephrem la seconde rupture a lieu vers 1958/59, à 56 ans, par son adhésion à l'art abstrait. De 1952 à 1959 il pratique une version modernisée d'une imagerie venue du moyen-âge. A Rieux-Minervois (Aude) c'est une figure de la Sagesse inspirée d'un emblématique chapiteau de l'église romane (Ill. 2).



**Illustration 2 : Rieux-Minervois (11), la Sagesse**

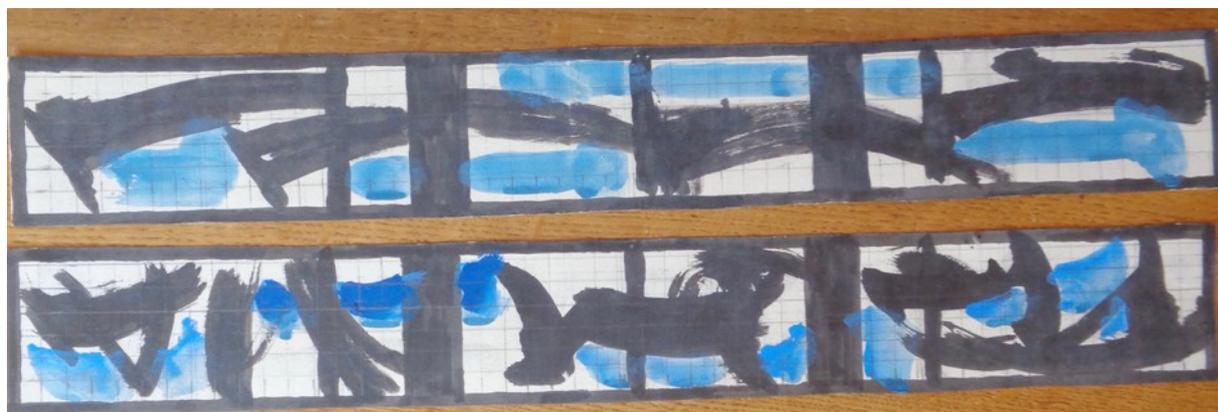
Puis dans les années 1956/57 on perçoit une hésitation. D'abord il abandonne la narration pour des motifs ornementaux : des vases de fleurs Renaissance à Villealbe de Carcassonne, à Thyez (Haute-Savoie) et à Opouls dans les Corbières (Ill. 3).



**Illustration 3 : Thyez (74), dessin préparatoire, vase « Renaissance »**

Tout-à-coup, pour l'église paroissiale de Massaguel (Tarn), il passe à un art totalement abstrait fait de la combinaison formelle de traits et de couleurs. Henri Guérin, alors en apprentissage auprès du père Ephrem, qui se charge de quatre vitraux, en fait de même pour trois d'entre eux mais le quatrième est encore une figure de saint. Une répartition semblable entre eux deux se fait dans la petite église de Teissières-lès-Bouliès (Cantal). Puis la non-figuration l'emporte

définitivement. Mais la ligne entre non-figuration et trace discrète de la figuration est difficile à fixer.



**Illustration 4 : Le Passage d'Agen (47), dessin préparatoire, abstraction**

Dans l'église Sainte-Jehanne de France au Passage d'Agen les vitraux des fenêtres marquant la délimitation des murs et du plafond sont totalement abstraits (Ill. 4). Mais en bas, dans la crypte, passent des lignes où l'on pourrait reconnaître la douceur du dessin de collines (Ill. 5).



**Illustration 5 : Le Passage d'Agen (47), abstraction**

Devant cette abstraction du Père Ephrem se pose la question du sens. Les commanditaires sont les paroisses et les couvents. Trouvera-t-on dans ses vitraux un signe, une marque, qui soit explicitement religieux ? Pour un regard pris par la seule beauté des couleurs et des lignes : non. Mais les couleurs sont culturellement un langage. Elles ont acquis un sens et, plongées dans le contexte d'une église, elles le

confirment : le rouge et le bleu signifient la lumière et la nuit. Le père Ephrem rappelle pour Sénergues ces symboles familiers à l'imaginaire des religions. Il en rend compte en commentant son œuvre par un psaume : « *Même la ténèbre n'est point ténèbre devant toi et la nuit comme le jour illumine (Ps 139, 12)* ». A Notre-Dame des Mines, à Combes (Aveyron) dans le bassin minier de Decazeville, toutes les fenêtres parlent du feu venu de la terre, dans les couleurs de la nuit et du jour, de la mort et de la résurrection (Ill. 6). Même si le verre est matériel, il est le médium de la lumière que lui, le père Ephrem, le religieux, écrit « Lumière ».



**Illustration 6 : Combes (12), dessin préparatoire, abstraction**

## LE PERE DENIS HUBERT

Le père Denis Hubert naît en 1932 à Bordeaux. Il entre à En Calcat en 1955. Il y meurt en 1999. Sans formation artistique préalable, son apprentissage est

assuré par le père Ephrem. Son œuvre est moins étendue que celle de son formateur. Ses archives, consistant en dessins préparatoires, sont moins fournies. Il passe deux années en Afrique où il ne pratique pas le vitrail mais laisse de petites aquarelles très sensibles où il représente les lumières du ciel africain dans la nuit et la pluie.

Ce que l'on peut dire de son œuvre ? D'abord, malgré le handicap de l'absence de formation artistique, il produit lui aussi une œuvre forte. Ensuite, alors que chez le père Ephrem et, après lui, chez le frère David, se reconnaît un fil conducteur graphique et stylistique, avec une évolution et des étapes, une telle continuité se voit moins chez le père Denis. Son parcours serait plus heurté. Cette impression est peut être due à la méconnaissance d'un œuvre moins étudié que ceux de ses deux compagnons. Des témoins parlent de sa continuelle recherche, de ses innovations. Dernier caractère de son œuvre : il lui arrive de chercher son inspiration chez d'autres créateurs et plus spécialement chez Paul Klee. C'est ainsi qu'il faut voir la très grande verrière sur le thème d'une ville-monde installée à la librairie Siloë à En Calcat (Ill. 7).

Pour les petits chantiers : il y a une fenêtre à l'église paroissiale de Puylaurens (Tarn), trois fenêtres à Dourgne. Le père Denis a une façon d'arranger les couleurs qui ne le distingue pas fondamentalement de son formateur. Elles sont disposées en d'assez larges zones sur des fonds translucides qui les font ressortir.



**Illustration 7 : librairie de l'Abbaye d'En Calcat (81), la ville, détail**

Ses grandes œuvres confirment cette impression d'une recherche par à-coups, comme si toujours il expérimentait de nouvelles manières. L'ensemble des vitraux de Saint-Joseph de Laden à Castres est une grande oeuvre. Il en partagea le chantier avec un autre artiste dont on ignore presque tout, François Bertrand, né en 1932. Ce Parisien fournit des cartons pour les verriers, les tapissiers et les mosaïstes mais ne réalise pas. C'est lui qui conçoit les deux grandes fenêtres du chœur de Laden, l'une bleue pour la Vierge et l'autre rouge pour la Résurrection. Le père Denis en assure l'exécution matérielle et il est aussi l'auteur de tous les vitraux du fond de l'église : l'immense baie de la tribune sur le thème du cosmos et le vitrail du baptistère. Ici il est dans la figuration, mais une figuration très épurée, dans la suggestion ou aux limites du symbolisme. Trois grandes sphères s'alignent, avec leurs satellites. Le

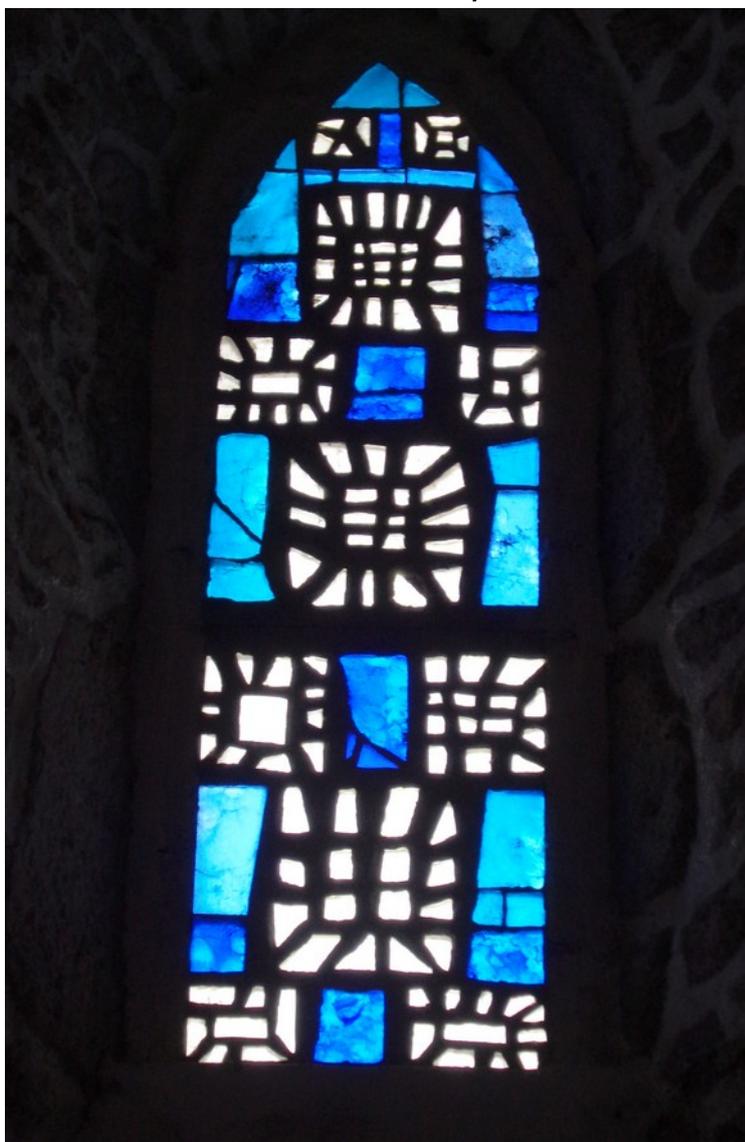
père Denis les traite comme une gestation : en leur centre les formes sont d'abord indistinctes, un mince noyau dans le resserrement de cercles (Ill. 8) ; puis ces formes grandissent, s'élargissent, se construisent, pour, à la fin, être une figure pleine et ne laisser, en guise de membrane protectrice, qu'un ou deux des cercles primitifs.



**Illustration 8 : Saint-Joseph de Laden, Castres (81), le Cosmos, détail**

Au titre de l'expérimentation, à l'opposé de Laden , se présente Lamontélarié (Tarn). Il y traite les cinq fenêtres du chœur de cette église rurale en n'employant que deux couleurs, le bleu sur fond blanc. Sur ce quasi monochrome il fait un dessin, tout aussi réduit, de carrés. C'est une œuvre géométrique et minimaliste (Ill. 9) . Son intention était sans doute de se démarquer du

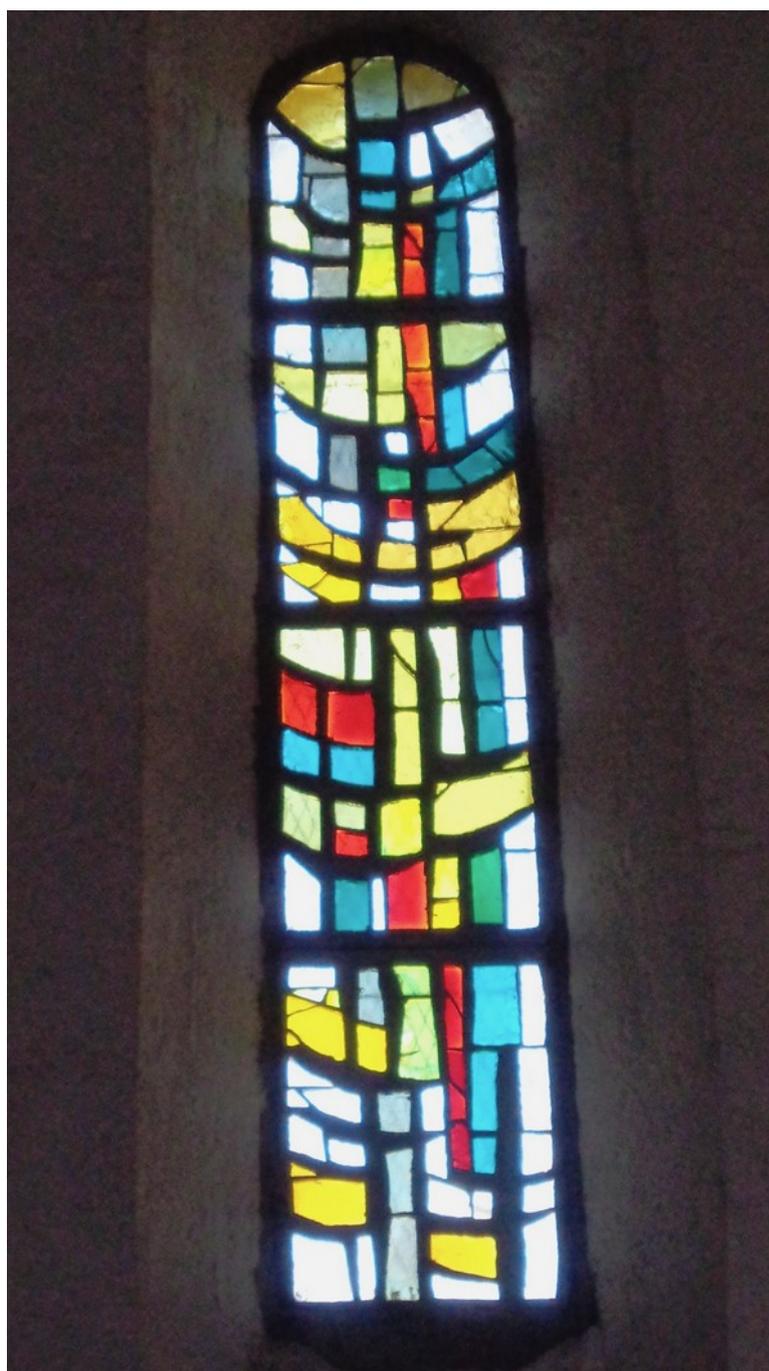
foisonnement coloré et des images riches et convenues installées dans la nef de l'église par d'autres verriers dans les années 1950/60.



**Illustration 9 : Lamontélarié (81), abstraction**

Au début des années 1990, il refait tous les vitraux de l'église de Vabre (Tarn) détruits par une tempête. S'y retrouve son principe d'absence d'évolution linéaire. Dans cette période tardive, c'est un retour à un parti ayant fait l'art du père Ephrem dans les années 1960, et de François Bertrand en 1971 à Réquista (Aveyron) : l'évocation de la nuit et du jour, de la mort et de la Résurrection, par utilisation des couleurs symboliques, le bleu et le rouge (Ill. 10). Le principe des couleurs et

de leur répartition dans le vitrail, par aménagement de zones assez larges, opaques sur translucides, suit chez le père Denis ce qu'avant lui faisait le père Ephrem. Cela est rappelé pour annoncer en quoi réside, entre autre, la rupture esthétique du troisième verrier de l'atelier, frère David.



## **Illustration 10 : Vabre (81), abstraction**

### **FRERE DAVID**

Marc d'Hamonville - en religion frère David, puis père David après son élection comme abbé - naît en 1954 . Il étudie la littérature et pratique très tôt la peinture en autodidacte. De quelques tableaux réalisés dans les années 1975-1985, nous mettrons en évidence des tendances de son art d'avant le vitrail. Ce sont des œuvres de peinture et si elles sont nettement construites leur construction repose peu sur le trait. Elles se fondent sur la couleur.



**Illustration 11 : atelier d'En Calcat et tableau « Agrigente »**

A été publié, quand il était verrier et dans un contexte de vitraux, un écrit où il parle de la couleur en la mettant en relation avec le sens de l'ouïe : elle est timbre, elle est son ; mais elle n'est pas que cela : elle est l'interprète d'une autre réalité, qui passe par la lumière du jour. Et c'est ce que nous percevons dans ses tableaux : par delà leur beauté, les couleurs mènent à autre chose. Frère David conserve à En Calcat un tableau intitulé « Agrigente » (Ill. 11). Il y reprend ce qu'il ressentit devant la série peinte par Nicolas de Staël en 1953 après un voyage en Sicile, désignée du nom de cette ville. Si l'horizon est un thème essentiel partagé, nous pensons que le tableau de frère David est fondamentalement autre. A Nicolas de Staël il prend la ligne d'horizon, comme un accès au monde mais il y introduit son propre questionnement. Son atmosphère possède l'épaisseur de ce qui se forme et n'est jamais achevé. C'est un monde de l'esprit, inconnu mais ouvert, qui ne s'arrête pas aux bords du tableau. Le modelé des espaces leur donne une réalité, mais leur inachèvement - leur absence de représentation physique précise, sinon la notation de l'air - en empêche l'identification. Un voile noir se dissipe et révèle une zone rouge, qui serait peut-être un signe de la lumière.

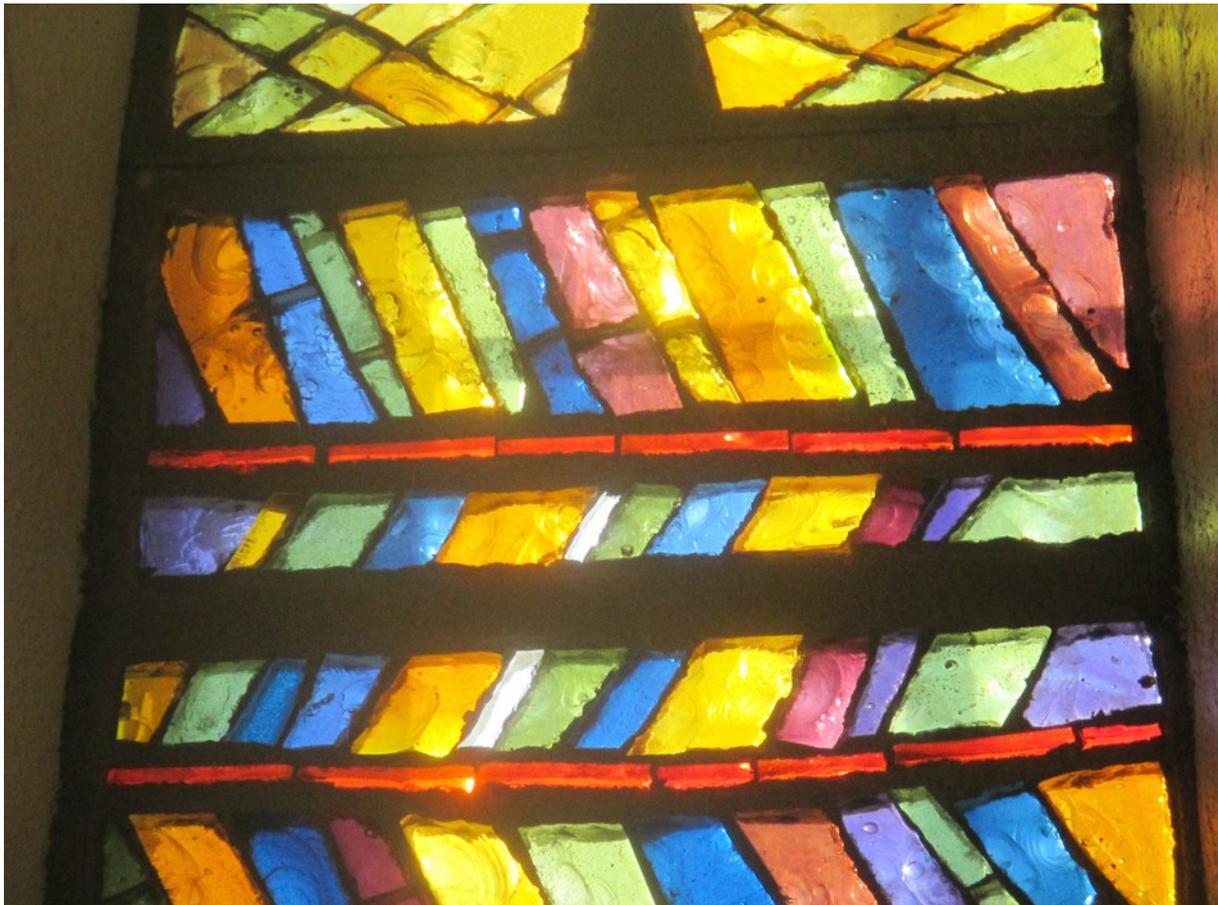
Son premier travail de verrier il le fait avec l'atelier Bataillou de Toulouse pour une vaste verrière au collège de Grenade (Haute- Garonne) où il reprend le schéma de ses peintures. Mais c'est à En Calcat qu'il donne sa pleine mesure. Il s'y démarque de ses devanciers. D'abord il traite différemment la couleur. Ensuite, plus qu'eux, il a le souci de donner à ses vitraux un sens lisible en en faisant un enseignement.

## LA COULEUR

La couleur, en tant qu'éclat, variété, intensité, est une donnée fondamentale des vitraux de frère David. Elle est sans doute un des constituants de sa relation intime au monde. Écoutons-le :

*« Au départ il y a le goût pour la couleur et pour la matière verre. La fascination de préparer un atelier panneau après panneau monté chez Bataillou en un jour. Quand j'étais petit, le souvenir le plus fort, j'ai revu le petit oratoire de l'école primaire, une lumière bleue et dorée. Grenade est mon premier vitrail, une impression colorée bleue et or, chaud et froid. ça te vient de loin. J'étais déjà peintre. La lumière. Important la couleur. La peinture , ça ne veut pas dire une histoire racontée, mais des couleurs, du rythme. »*

A En Calcat, trente ans après la création de l'atelier, radicalement il remet en cause la part du ciment. Le père Hubert en était arrivé à donner à ce matériau 80% de la surface de quelques panneaux à Saint-Joseph de Laden. Très vite, le frère David cantonne sa fonction au sertissage et à un dessin léger. Il fragmente beaucoup ses verres, il fait jouer les uns près des autres des éclats aux couleurs hautes et variées. Il les assemble en arêtes de poisson (Ill. 12). Le blanc, employé avec parcimonie en lames étroites, a une fonction, une seule, bien précise : intercalé entre les couleurs il en atténue les effets de l'une sur l'autre : surtout à côté des bleus dont frère David dit que, trop intenses, ils ont tendance à écraser les couleurs voisines .



**Illustration 12 : L'Habitarelle à Altier (48), abstraction, détail**

## LA PAROLE

L'autre élément présent dans son œuvre est le message religieux construit. Frère David est un intellectuel. Le souci explicite de l'enseignement, s'il le faut accompagné des mots, est un fondement de son œuvre. Bien qu'il travaille dans les années 1980-2000, après la fin des grands chantiers, des municipalités lozériennes, pour des églises rurales et modestes, passent des commandes lui permettant de développer de tels programmes.



**Illustration 13 : Beauregard à Fau-de-Peyre (48), les rois-mages, détail**

A Beauregard neuf vitraux - toutes les fenêtres de l'église - parcourent le cycle de l'envoi de la Parole au monde, de l'Annonciation à la Crucifixion. Le graphisme est abstrait mais frère David insère des mots, dans un style plus poétique et recréé qu'exact dans leurs citations : « *Il est l'arbre de vie la vraie lumière. Le verbe s'est fait chair Dieu avec nous* » ou « *Devant l'enfant l'or l'encens et la myrrhe* » (Ill. 13). S'y mêlent des petites figures dansantes. Eclats des couleurs, tapis de fleurs, fluidité de l'eau, on touche là une particularité de l'art de frère David : un enseignement qui est moins une leçon qu'un état de la joie.

Contrairement au père Ephrem qui ne parlait jamais de son œuvre, il a toujours le souci de se faire comprendre. Dans ces églises il laisse des feuillets expliquant longuement son intention aux visiteurs. A Beauregard il écrit sur la venue de la Parole parmi les hommes, à Saint-Léger-de-Peyre sur la germination de la graine (Ill. 14), à L'Habitarelle sur la danse qui est joie .



**Illustration 14 : Saint-Léger de Peyre (48), la germination de la graine**

Dans cet esprit retenons une œuvre, qui paraît son œuvre majeure tant par la simplicité et l'économie des moyens utilisé, que par son ambition didactique.



**Illustration 15 : abbaye Notre-Dame des Neiges (07) , la Parole**

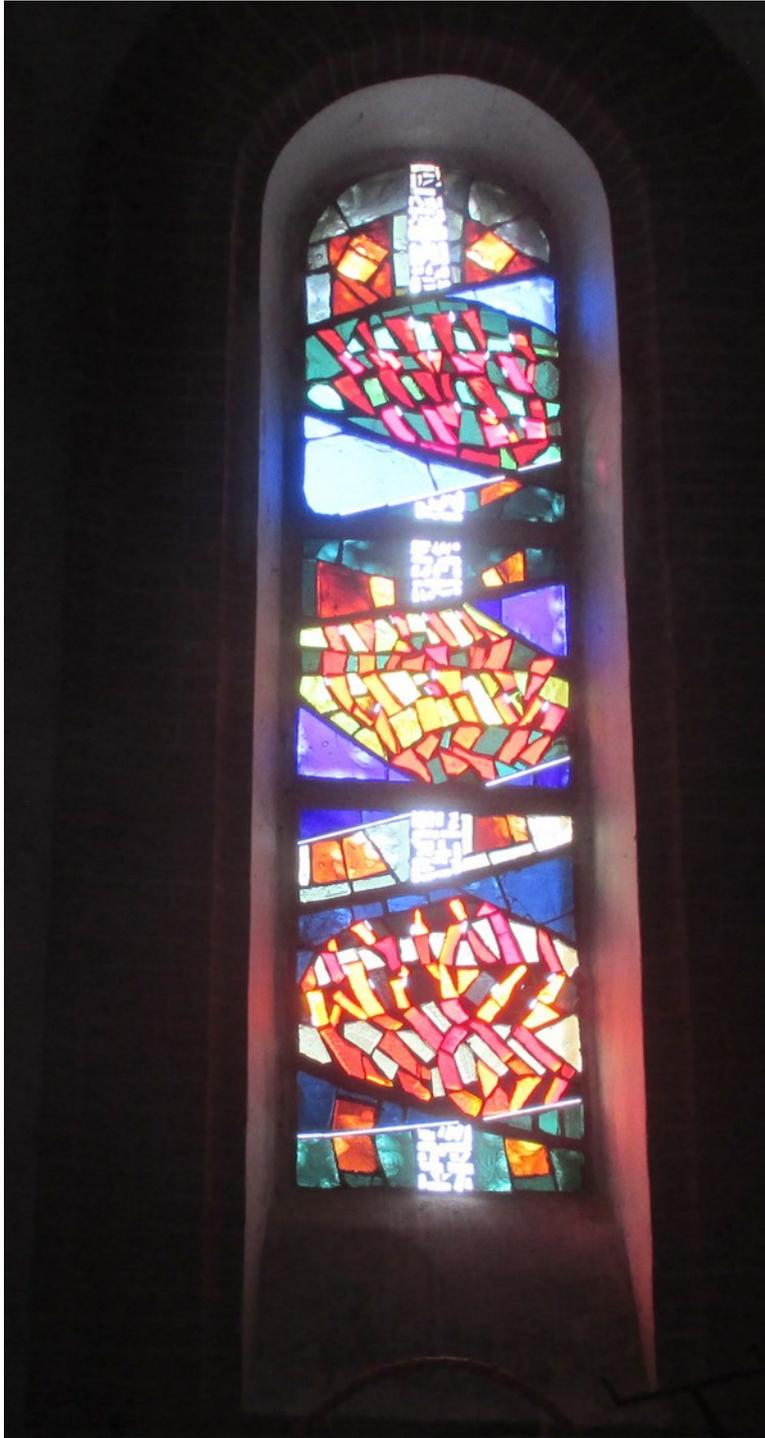
Dans la chapelle du monastère ardéchois Notre-Dame des Neiges à Saint-Laurent-les-Bains il met en scène la Parole qui s'empare du cœur de l'homme. La leçon se déroule sur six fenêtres comme en une bande dessinée. Six fenêtres où le jaune d'or - la lumière, la Parole - progressivement s'empare de cette forme bleue,

vaguement carrée, qui est le cœur de l'homme (Ill. 15 et hors texte). Pour le chrétien c'est une leçon de théologie, mais pour l'esthète c'est une merveille.

## CONCLUSION

Que cette évocation d'En Calcat place hors de l'ombre ces trois verriers. On a peu écrit sur eux. Une revue locale, La Revue du Tarn, leur a consacré quatre articles sur des thèmes ponctuels (2). Le but ici est d'en donner une vue plus étendue, sans se prononcer sur leur valeur par rapport à l'art de leur temps. Retenons seulement qu'ils adoptèrent l'abstraction. Elle fut parfois radicale mais aussi pratiquée comme souvent alors : de la figuration il ne reste qu'un signe, qu'une évocation, qu'un mouvement dans le trait, un symbole par la couleur, une suggestion, ou même une parole forte mais épurée. Si l'œuvre d'En Calcat n'est pas connu cela tient beaucoup au fait banal que ses auteurs n'en ont pas parlé. Religieux soumis à la règle de leur ordre, ils remplissent au monastère d'autres tâches, à l'hôtellerie, la cuisine, l'économat. Dans leur journée le temps de l'art n'est qu'un moment. Le temps monastique, avec ses prières et ses offices, son ordre horaire, structure leur vie. Ces verriers n'ont pas, non plus, le souci de faire connaître leurs réalisations. Dans la presse nous n'avons trouvé qu'un seul article pour l'un d'eux, et ce dans un modeste hebdomadaire (3). D'ailleurs ils s'effacent devant leur collectivité. Les dossiers de la DRAC où ces vitraux se trouvent mentionnés indiquent toujours une réalisation par « l'atelier d'En Calcat », sans autre précision. Le père Ephrem et le père Denis ne signent pas leur œuvre. Seul frère David inscrit parfois dans les verres un monogramme, peu explicite d'ailleurs quant à son sens. Ce qu'est l'art pour lui, pour sa personne intime, nous le percevons quand il nous parle de la couleur. Mais ses

choix sont paradoxaux : quand il est désigné comme abbé du monastère - il a 55 ans - il abandonne définitivement cette pratique artistique dont il nous a paru habité. Sur une suggestion que son œuvre peinte et les maquettes de ses vitraux puissent être montrés dans une exposition publique son refus est énergique et sans appel.



**Illustration 16 : Reyniès (82), le buisson ardent**

Alors qu'en est-il de cet art d'En Calcat ? Il a toutes les marques de l'art moderne, celui d'avant le bouleversement dans les installations, les performances, les vidéos, dans l'avènement des thèmes tragiques inspirés obstinément par le monde à l'œuvre

dans sa destruction. Le vitrail d'En Calcat perd-t-il de sa visibilité par son manque d'exposition, par son affectation à des lieux faisant de lui un art déterminé par une fonction autre que la seule esthétique : la religion ? Est-il victime de son matériau assez figé qui réduit les possibilités de transformations techniques et d'adaptation à la création nouvelle ? Admettons tout cela et, s'il doit demeurer dans une place peu visible de l'art où il a vocation peut-être à se trouver, qu'il y demeure. Mais qu'en visitant, par hasard, une église, à Thiez, à Reyniès où flamboie le buisson ardent (Ill. 16), à Roquefort-des-Corbières, le visiteur s'étonne de ce qu'il voit et sur quoi, curieusement et injustement pensera-t-il, est tombé le silence.

Daniel LAONET

- (1) L'œuvre du frère Emmanuel ne sera pas traité ici parce que son auteur n'a pu l'étudier. Frère Emmanuel a été élu abbé du monastère en 2020. Il est décédé en 2021.
- (2) Voir sur Internet le site de la Revue du Tarn, <http://fsit.tarn.fr>
- (3) Jean-Paul Itier, « Une nouvelle lumière pour notre église », in *La Lozère Nouvelle*, 13 janvier 2006.