Les ateliers de dessin et de peinture des Clarisses de Mazamet dans la première moitié du XX^e siècle

Drawing and painting workshops of the Mazamet Poor Clares in the first half of the 20th century

Cédric Trouche-Marty

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/pds/6705>

DOI : 10.4000/pds.6705

ISSN : 2494-2782

Éditeur

Conseil régional Occitanie

Référence électronique

Cédric Trouche-Marty, « Les ateliers de dessin et de peinture des Clarisses de Mazamet dans la première moitié du XX^e siècle », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 14 | 2021, mis en ligne le 01 septembre 2021, consulté le 27 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/pds/6705> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pds.6705>

Ce document a été généré automatiquement le 27 septembre 2021.

La revue *Patrimoines du Sud* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les ateliers de dessin et de peinture des Clarisses de Mazamet dans la première moitié du XX^e siècle

Drawing and painting workshops of the Mazamet Poor Clares in the first half of the 20th century

Cédric Trouche-Marty

- 1 Dans les derniers jours de décembre 1887, de Millau, secondée par le capucin catalan Exupère de Prats-de-Mollo, Sœur Saint-Bonaventure parvient à Mazamet avec une poignée de religieuses pour y établir un monastère de clarisses. En 2015 le monastère Sainte-Claire de Mazamet ferme définitivement ses portes. Au mois de juin précédant le départ et privilégiant l'ancrage territorial la Mère abbesse Marie Joie, en concertation avec l'archevêque d'Albi M^{gr} Jean Legrez, choisit de léguer le fonds d'archives de la communauté à l'association diocésaine d'Albi. Don tout à fait remarquable par la diversité des pièces conservées d'une part et par son caractère exceptionnel d'autre part tant les communautés religieuses ne sont en rien astreintes au versement de leurs fonds documentaires aux archives des diocèses. Des Pauvres Dames de Mazamet, il reste aujourd'hui des œuvres qui ont fait leur renommée. Certaines relevant de leur maîtrise des techniques de la peinture à l'aiguille sont connues, d'autres sorties de leurs ateliers de dessin et de peinture sont vraisemblablement à découvrir. Le legs du fonds des archives monastiques de Sainte-Claire à l'association diocésaine d'Albi et sa récente exploitation par des spécialistes des chefs-d'œuvre de la paramentique ont conduit à s'interroger précisément sur l'autre versant de la production artistique des sœurs : le dessin et la peinture. Si l'activité des religieuses est sur ce point attestée par les sources, elle demeure aujourd'hui encore évanescence tant seulement quelques œuvres sorties des ateliers semblent s'être signalées à nous. Faute de disposer d'un véritable catalogue orthonormé, il s'agit surtout ici de cerner autant que faire se peut l'activité d'illustration des Clarisses de Mazamet au prisme des œuvres conservées aux archives diocésaines d'Albi et des textes qui les éclairent parfois.

L'art comme acte de foi

- 2 Au chapitre X de la Règle concédée en 1253 à sainte Claire la reprise de l'admonition de saint François précise : « Que celles qui ne savent pas les lettres ne se soucient pas de les apprendre » (fig. 1).

Fig. 1

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, cahiers des images pieuses, scènes de la vie de sainte Claire exécutées par les moniales de Mazamet et librement inspirées de modèles en circulation dans la littérature jeunesse, n.s., s.d.

© C. Trouche Marty

- 3 Ainsi pendant longtemps les mentions de bibliothèques dans les monastères de clarisses sont rares : « Le savoir risque d'enfler l'orgueil¹. » Bien qu'initialement cultivé comme un témoignage de pauvreté, le refus du savoir n'est plus de rigueur au XX^e siècle. À Sainte-Claire de Mazamet, notamment sous les gouvernances abbatiales des supérieures Marie Thérèse de Jésus (1906-1942) et Marguerite Marie (1942-1954) (fig. 2), la bibliothèque des moniales apparaît régulièrement dans le journal de la communauté et l'art n'est jamais bien loin. Quelques volumes de la monumentale *Histoire de l'Art* publiée à partir de 1905 par André Michel – conservateur du département des sculptures du musée du Louvre – font l'admiration des clarisses².

Fig. 2

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, albums photographiques, les Mères abbesses Marguerite Marie et Marie Thérèse de Jésus

© C. Trouche Marty

- 4 Dans la poignée d'ouvrages issus de l'ancienne bibliothèque du monastère légués aux archives diocésaines d'Albi figurent par ailleurs *L'Histoire de l'ornementation des manuscrits* de Ferdinand Denis, administrateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris, et la célèbre *Grammaire de l'ornement* d'Owen Jones, architecte et artiste des arts décoratifs (fig. 3).

Fig. 3

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, plat de devant de la *Grammaire de l'ornement* d'Owen Jones issue de la bibliothèque des moniales

© C. Trouche Marty

- 5 À la documentation³ du monastère, les clarisses peuvent lire *Graphique d'histoire de l'art* publié en 1911 par Joseph Gauthier, peintre et professeur à l'École des Beaux-Arts de Nantes, mais aussi *Les chefs-d'œuvre de l'art chrétien* du critique d'art d'origine castraise Jean-Germain-Désiré Armengaud⁴. L'album des œuvres du primitif allemand et enlumineur Rogier van der Weyden est également à la portée des moniales⁵. Ces dernières lisent la revue *L'Artisan liturgique*⁶ lancée en 1927 comme les travaux de l'abbé Girod de l'Ain – membre du comité de rédaction de la revue *L'Art sacré* – sur le peintre George Desvallières, fondateur avec Maurice Denis des Ateliers d'art sacré⁷. *L'Artisan liturgique* comme *L'Art sacré* font partie des publications qui accompagnent l'appel de Pie X à prier avec le beau⁸ et mènent au cours de l'Entre-Deux-Guerres « un combat virulent pour un art chrétien vivant et authentique⁹ ».
- 6 Dans les années 1930 *a minima* les Pauvres Dames bénéficient en outre, le dimanche, d'expositions supervisées par la Mère abbesse et la documentaire Mère Marie de la Miséricorde tenues au sein de la clôture monastique (fig. 4) à la salle de travail ou à la documentation.

Fig. 4

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, office de Marguerite-Marie Alacoque, monastère Sainte-Claire de Mazamet la nuit, imaginé par Mireille Thomas, 1947

© C. Trouche Marty

- 7 Les religieuses y admirent les reproductions des œuvres de Giotto, l'architecture bénédictine allemande de l'abbaye de Maria Laach, les pavillons missionnaires de l'Exposition coloniale internationale tenue à Paris en 1931, les voûtes peintes du Cinquecento de la chapelle Sixtine, les gratte-ciel de New-York, les fresques de Fra Angelico, les recherches nouvelles de vitraillistes contemporains ou encore les peintures sur bois de Simone Martini¹⁰. Les sœurs ont volontiers un avis. En 1927 elles reçoivent un ouvrage belge sur la miniature qui « sous un beau titre, est une nullité complète¹¹ ». Et si elles apprécient l'affiche « belle et parlante » créée par George Desvallières pour l'Exposition coloniale de 1931 elles n'hésitent pas à qualifier « de fouillis de grosses têtes d'hommes jaunes, noirs et rouges » et « d'affiche de cirque » *Le Tour du monde en un jour* imaginée par le lithographe et designer français Jean Victor Desmeures et éditée pour la même occasion¹². « L'art ancien et nouveau » est un sujet de discussion qui occupe aussi les récréations. Quand la pluie vient interrompre les réjouissances, les moniales regardent parfois des photographies des anges de Giotto autour du crucifix et pour certaines d'entre elles c'est une « demi-extase »¹³. Pour les virtuoses de la peinture à l'aiguille l'esthétique semble parfois alors exercer une forme de centralité autour du message divin. Ainsi lorsqu'une statuette en marbre blanc de Florence est ramenée de l'Exposition coloniale par le père de Sœur Marie du Saint-Esprit, les clarisses estiment qu'il s'agit là d'un événement notable car « le beau est un bien et fait le bien¹⁴ », notion toute relative certes mais qui fait sens auprès des Franciscaines. Comme le souligne le journaliste Jean Dalbiga « l'art est pour les sœurs un véritable acte de religion¹⁵ ». Et c'est bien ce dont atteste le journal de la communauté jusque dans les années 1950 *a minima*. En 1951 si les moniales lisent encore un article sur « Le témoignage de l'art¹⁶ » elles n'oublient néanmoins pas de rappeler que la communauté n'attend pas « tant le rendement artistique et matériel, sans déprécier les dons ni les talents de chacune » que les vertus religieuses d'obéissance, d'humilité, de silence¹⁷.
- 8 Les religieuses se familiarisent davantage encore avec le milieu des artistes lorsque Sabine Desvallières, fille de George et filleule du symboliste Gustave Moreau, entre au

monastère Sainte-Claire de Mazamet en 1926. Artiste brodeuse est membre de *L'Arche*, cercle de travail artistique et groupement de peintres, architectes, décorateurs, artisans et industriels pratiquant l'art religieux¹⁸. Dans le cadre de l'activité de la chasublerie du monastère les moniales sollicitent elles-mêmes l'avis de Sabine fraîchement primée à Paris à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925¹⁹. « La modestie de Sabine lui faisait craindre de n'être pas qualifiée, elle redoutait aussi de trouver des religieuses arriérées n'entendant rien à l'art²⁰. » Elle adopte les Clarisses de Mazamet et les liens du monastère avec la mouvance parisienne s'intensifient. À Mazamet Sabine continue de correspondre avec le peintre nabi et théoricien de l'art Maurice Denis. En 1929 il lui écrit au sujet du décor sur toile marouflée qu'il réalise pour le chœur de la chapelle Saint-Anne des sœurs franciscaines de Rouen. « Les nouvelles que j'ai par votre père et par l'atelier m'assurent que vous n'oubliez pas vos camarades et vos vieux amis, et que vous vous intéressez à leur effort²¹ » lui écrit-il (fig. 5).

Fig. 5

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, détail de la lettre de Maurice Denis à Sabine Desvallières, 1929

© C. Trouche Marty

- 9 En outre Gérard Ambroselli destine en 1931 aux moniales de Mazamet une sainte Claire à laquelle il donne les traits de sa fiancée France Desvallières, Sœur de Sabine. La toile exposée au Salon d'Automne à Paris obtient « un grand succès » et les sœurs qui trouvent certes la sainte « un peu négligée dans le vêtement » s'accordent néanmoins à dire que le tableau est pieux et la pose naturelle²². George Desvallières envoie lui-même quelques œuvres à sa fille, désormais Sœur Marie de la Grâce en religion²³. Les archives diocésaines d'Albi conservent aujourd'hui de ce dernier l'esquisse d'une sainte Thérèse d'Avila en pietà prenant la place de Marie au pied de la Croix ainsi que l'esquisse d'un Sacré-Cœur à la gauche duquel l'artiste a figuré trois de ses enfants (fig. 6).

Fig. 6

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, annotation manuscrite de George Desvallières fixée au dos du châssis de l'œuvre

© C. Trouche Marty

- 10 Après la mort de Sabine encore, George Desvallières se proposera de revenir au monastère donner quelques conférences aux religieuses artistes de la communauté²⁴. Et en souvenir de sa fille il offre au monastère Sainte-Claire de Mazamet son œuvre « Sainte Vierge, Reine des Anges »²⁵ exposée au Salon d'Automne de Paris en 1936²⁶. Les clarisses notent que le travail du maître « est un enchantement de couleurs autour d'une profonde pensée religieuse²⁷ ». Au monastère d'autres femmes artistes continuent de rejoindre la communauté mazamétaine. Musicienne, poétesse, sculptrice, Thérèse de Gontaut-Biron – Sœur Marie de Saint-Bonaventure deuxième du nom en religion – entre à Sainte-Claire de Mazamet le 29 août 1931²⁸. À la documentation les expositions se poursuivent : en 1951 encore les moniales « émerveillées » y admirent des « *fioretti* dans des tonalités de pastel²⁹ ».

Des femmes formées à l'art du dessin

- 11 Qui plus est dans la première moitié du XX^e des dessinatrices de talent intègrent la communauté de Sainte-Claire de Mazamet et vont durablement générer un dynamisme intellectuel certain au sein des ateliers du monastère. Plusieurs grandes figures semblent particulièrement émerger. Il s'agit d'abord des sœurs d'origine parisienne, Rosine et Thérèse Passard, en religion respectivement Marie de Jeanne d'Arc et Marie de saint Raphaël³⁰. Sur les clichés conservés, les deux femmes, complices, travaillent ensemble à des ouvrages d'art sous le regard attentif de l'abbesse³¹ Mère Marie Thérèse de Jésus (fig. 7).

Fig. 7

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, albums photographiques, Rosine et Thérèse Passard travaillant aux ateliers claustraux sous le regard de l'abbesse Marie Thérèse de Jésus

© C. Trouche Marty

- 12 Dans les archives de la communauté elles apparaissent fondamentalement liées à l'atelier de dessin Saint Gabriel et les deux femmes – particulièrement Mère Marie de saint Raphaël aux « remarquables talents d'artiste³² » – prennent vraisemblablement une large part à l'émulation artistique qui conduit les clarisses à solliciter les conseils d'artisans et d'artistes distingués. À la tête d'une activité d'illustration foisonnante dans la première moitié du XX^e siècle, les deux sœurs Rosine et Thérèse Passard donc. Mère Marie de saint Raphaël (Thérèse Passard) se distingue à Saint Gabriel et à Saint Raphaël (fig. 8) par « une belle vie illustrée de saint François, l'album des ornements du pape, des livres d'or, ses innombrables têtes du Christ de Limpas qu'elle réussissait particulièrement bien, ses tableaux par centaines, si ce n'est par milliers.

Fig. 8

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, albums photographiques, Thérèse Passard en religion Mère Marie de saint Raphaël

© C. Trouche Marty

- 13 Ses portraits à l'huile ou au pastel, grande toile de saint Joseph pour la cathédrale de Béziers, de Notre-Dame des Douleurs pour Sainte-Claire de Millau, décors pour *La Passion* jouée à Mazamet, panneaux décoratifs, reproduction sur satin d'œuvres de maîtres, Vierge de Botticelli... si l'on chiffrait son travail il a été colossal³³ ». Mère Marie de saint Raphaël se signale aussi par une collaboration active avec l'atelier Saint Michel. « Que pourra dire le nombre de chasubles, chapes, étoles, mitres, bannières, devants d'autel qu'elle composa et peignit ! Les ornements de sa Sainteté Pie XI, de Monseigneur Roques, Monseigneur Cézerac, Monseigneur Moussaron, Monseigneur Barthès sont parmi les plus beaux³⁴. » Passionnée depuis l'enfance par le dessin et la peinture, Thérèse Passard – après avoir suivi des cours aux Beaux-Arts à Paris et une formation à l'École de dessin rue Madame – se destinait à une carrière professionnelle dans l'enseignement du dessin. Pour son agrément, elle s'initie encore à la miniature, au pastel, à l'aquarelle, au cuir et étain repoussés. Dernière matière pour laquelle elle obtient le premier prix de la ville de Paris. Son noviciat auprès des Clarisses de Mazamet est tumultueux et mouvementé : « Son tempérament d'artiste ne s'accommodait guère de la régularité et des mille détails des usages monastiques³⁵ ». Au regard du talent indéniable de peintresse de Thérèse Passard – célibataire entrée tardivement à Sainte-Claire de Mazamet – il semble que le monastère ait pu représenter pour cette dernière une véritable opportunité tant il est admis que l'essor des communautés de femmes dès la fin du XIX^e siècle est imputable aussi « à la carrière professionnelle qu'elles offrent à des femmes de forte trempe qui ne trouvent pas d'emploi pour leurs talents ailleurs que dans les congrégations³⁶ ».

- 14 Sa sœur Rosine (Mère Marie de Jeanne d'Arc) occupe d'abord au monastère l'emploi de bibliothécaire de 1914 à 1919. Créant l'atelier Saint Gabriel, l'abbesse Marie Thérèse de Jésus spécialise Rosine dans la pratique du dessin et lui confie la direction de l'atelier. Elle le dirige trente ans durant et y observe attentivement les progrès des sœurs incitées à employer les moyens d'une iconographie empreinte de motifs symboliques³⁷. Rosine Passard se fait notamment remarquer à l'atelier par ses talents naturels pour la calligraphie (fig. 9).

Fig. 9

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, albums photographiques, Rosine Passard en religion Mère Marie de Jeanne d'Arc

© C. Trouche Marty

- 15 « Ce qui sortait de ses mains était d'un fini impeccable, soigné, frais, artistique. Combien plus l'étaient les images pour premiers communiant³⁸. » Elle participe à l'élaboration des dessins pour les ornements du pape. Elle travaille en outre sur la composition de ceux de Notre-Dame de la Drèche (Tarn) terminés en 1943.
- 16 Entrée à Sainte-Claire de Mazamet bien après les sœurs Passard, Mireille Thomas³⁹ (fig. 10) relance vraisemblablement, parmi les dernières, la vivacité des ateliers de dessin et de peinture du monastère au cours des années 1940.

Fig. 10

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, albums photographiques, Mireille Thomas en 1935

© C. Trouche Marty

- 17 « Toute jeune elle montre son goût pour le dessin. Dès qu'elle a pu tenir un crayon en main elle a dessiné des fleurs et surtout des sujets religieux, la sainte Vierge et des anges⁴⁰. » Mireille est élevée par son grand-père chez lequel elle grandit au milieu des chantes du Félibrige biterrois. Son parrain n'est autre que Léopold Vabre, sculpteur, *capiscol* (président) de l'école *La Cigala lengadociana*⁴¹, poète dévoué à la cause du maître de Maillane Frédéric Mistral et majoral du Félibrige à la *Santa Estalla* de Montpellier. Qui plus est le grand-père de Mireille, Pierre-Joseph Bédard, est membre de la Société archéologique de Béziers, mainteneur du Félibrige, *mestre en Gai Sabe*, vice-syndic de la Maintenance de Languedoc et lauréat de nombreux prix littéraires aux concours poétiques de Toulouse, Montauban ou encore Périgueux. Disciple de l'écrivain occitan Jean Laurès, Pierre-Joseph correspond avec Mistral⁴², collabore avec *L'Abeille méridionale* et *La Terre d'Oc*, et participe à la fondation du *Camel*, premier hebdomadaire biterrois entièrement rédigé en langue occitane. Il prend du reste part à la création de *La Cigala lengadociana*⁴³ et devient le secrétaire général de publication de la revue de l'école félibresse. « Instituteur à la retraite, il se chargea de l'instruction de Mireille et, voyant ses aptitudes pour le dessin, lui fit donner des leçons par un peintre de ses amis⁴⁴. » Pierre-Joseph acquiert en effet une maison à Béziers dans le quartier du Pastissou proche de celle du peintre, dessinateur et caricaturiste Gaston Cugnenc. Conservateur du musée des Beaux-Arts de Béziers, il expose à Paris au Salon des indépendants entre 1926 et 1928⁴⁵. C'est donc à ce dernier que Pierre-Joseph Bédard confie en premier lieu la formation artistique de sa petite-fille. « Encouragée par son grand-père » elle apprend à peindre. Gaston Cugnenc « s'est vite rendu compte du don de Mireille et lui donne ses premières leçons de peinture⁴⁶ ». Jeune adulte, elle continue de se former

auprès d'une certaine M^{me} Mellet, professeure aux Beaux-Arts de Béziers⁴⁷. Elle donne du reste elle-même des cours de dessin aux élèves du pensionnat des sœurs de la Compagnie de Marie-Notre-Dame de l'Isle-Jourdain (Gers). Chaque été Mireille part en vacances avec ses proches à Murat-sur-Vèbre (Tarn) où elle loge au couvent des religieuses de Saint-Joseph d'Oulias « le tout dans un encadrement de prairies et de montagnes⁴⁸ ». Elle dit y faire véritablement la découverte de sa vocation religieuse mais hésite encore et se sent tiraillée. « J'aimais tant les miens, la peinture, les artistes, et les poètes que fréquentait grand-père étaient si intéressants⁴⁹ », écrit-elle. Elle fait finalement part de son désir d'entrer en religion aux Franciscains de Béziers ainsi qu'au chanoine et félibre de renom Joseph Salvat, ami de son grand-père et fondateur du Collège d'Occitanie. Elle est orientée vers les Pauvres Dames de Sainte-Claire de Mazamet. Il est convenu avec l'abbesse Marie Thérèse de Jésus que Mireille viendra travailler avec les sœurs tourières tout en conservant la liberté de revenir auprès de sa mère malade autant de fois que nécessaire. Mireille passe ainsi plusieurs années au tour comme oblate.

- 18 À l'atelier de dessin du monastère elle collabore logiquement avec Thérèse Passard. Au mois de juillet 1942 les deux femmes terminent ainsi une soixante d'images offertes à leur aumônier l'abbé Jean-Baptiste Suc pour son jubilé d'or sacerdotal. « Ce sont de vraies merveilles [...] les tonalités sont chaudes, la finesse et la perfection du travail, les enluminures qui les encadrent en font de vraies pages du livre d'heures⁵⁰. » Du reste, encouragée par Mère Marguerite Marie devenue abbesse en 1942 à la suite de Mère Marie Thérèse de Jésus, Mireille reçoit au monastère des jeunes filles dont elle oriente l'esprit « dans le sens du beau ». Elle a un réel talent de copiste. Elle reproduit les Vierges italiennes de Fra Angelico, Bernardino Luini, Raphaël et Sandro Botticelli sur papier, sur bois, sur satin et même sur des ardoises. Elle peint à la gouache, à l'aquarelle ou à l'huile. « Tout la fascine⁵¹. » En août 1949 pour sa cérémonie de vêtue « l'éminent professeur de langue d'oc⁵² » le chanoine Joseph Salvat, présent au monastère Sainte-Claire de Mazamet, y récite une strophe du poème de Pierre-Joseph Bédard (fig. 11) composé à l'occasion de la naissance de Mireille et de sa jumelle : « *Las esteletas de mon cèl, Las flors qu'ondran mon abricèl, Las paseronas, Es vautres qu'a mon còr bailatz, Esclaira, perfum e solàs, Caras besonas*⁵³. »

Fig. 11

Me sembla fraco, ma pichona infant,
 que seria per ieu un gròs peccat, se, en acabant,
 faziai pas resontir una minuta lo parlar d'ò
 que tant aimaba vòstre pepi, ~~et~~ lo parlar d'ò que
 me menèt un jorn cap a .y. el, e donc cap a vos,
 e que foguèt belin a l'origina de vòstra vocacion.

E vos farà plazer que me servigue d'una
 siuna estrofa per remembrar ambe pietat la vòstra
 sòra Magali. Aquela estrofa, en Peire-Jep l'en-
 tendrà e li farà pataquejar lo còr :

Me semble cependant, ma petite enfant,
 que ce serait grand péché pour moi si, en
 terminant, je ne faisais pas retentir un
 instant le parler d'Or qui aimait tant son
 grand-père, le parler d'Or qui me mena
 une fois vers lui, deux vers vous, et qui fut
 peut-être à l'origine de votre vocation.

Et il vous sera agréable que je me serve
 d'une strophe à lui pour rappeler avec pitié
 votre sœur Magali. Cette strophe, Peire-Jep
 l'entendra, et elle fera battre son cœur :

les estelotas de mon cel,
 les flors qui' ondran mon arbricel,
 les passeronas,
 Es vaustras, qui' a mon còr bailatz
 Enlaine, et perfum e solas,
 Caras besonas. (17 de nov. 1909)

Les petites étoiles de mon ciel
 les fleurs qui ornent mon arbre
 les petites oiseaux,
 C'est vous que donnez à mon cœur
 lumière, parfum et doux repos,
 Chères sœurs jumelles.

JOSEPH SALVAT

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, dossier personnel de Mireille Thomas, lettre du chanoine Joseph Salvat à l'occasion de sa cérémonie de vêtue, août 1949

© C. Trouche Marty

- 19 Ce n'est que le 15 décembre 1953 que Mireille Thomas fait profession solennelle et entre au monastère en religion sous le nom de Sœur Aimée de Marie. « Dans la vie religieuse, ses dons artistiques se développèrent. Elle eut à exécuter des dessins et peintures en tous genres, à commencer par un grand tableau de Notre-Dame des Douleurs pour une chapelle de Clarisses⁵⁴. » Sœur Aimée de Marie réalise également des tableaux catéchétiques (fig. 12) pour le Père Pierre d'Alcantara missionnaire au Tchad⁵⁵.

Fig. 12

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, albums photographiques, cliché de l'un des tableaux catéchétiques réalisés par Mireille Thomas pour le Père Pierre d'Alcantara figurant les esclaves juifs d'Égypte

© C. Trouche Marty

- 20 « Quand elle découvrit l'art des icônes, elle fut séduite et, dans ce genre, réalisa des merveilles⁵⁶. » Au monastère elle continue de correspondre avec le chanoine Joseph Salvat et reçoit plusieurs fois la visite de son ancienne professeure de dessin aux Beaux-Arts de Béziers M^{me} Mellet. Cette dernière en profite pour faire bénéficier les moniales de l'atelier de peinture de ses conseils. « Jusqu'à la fin, Sœur Aimée de Marie avait consacré ses dernières forces à peindre la Vierge⁵⁷. »

Les ateliers archangéliques

- 21 Trois principaux ateliers de création se distinguent au sein du monastère Sainte-Claire. Ils tirent leur nom des trois archanges issus de la tradition scripturaire chrétienne : Saint Gabriel pour l'atelier dévolu au dessin et à la miniature, Saint Raphaël pour celui consacré à la peinture sur panneaux ou sur toiles, et Saint Michel pour celui voué à la broderie et à la couture⁵⁸. Sur ce point les religieuses de Sainte-Claire s'inscrivent dans une longue tradition sociale qui en Occident, depuis le XVII^e siècle *a minima* et antérieurement probablement, associe invariablement « la femme aux métiers de la laine ; tissage, filage et traitement décoratif trouvant ainsi dans les cloîtres une illustration particulière⁵⁹ ». Dans le schéma classique de bipartition des rôles qui prévaut encore dans la première moitié du XX^e siècle ces travaux renvoient en effet à des qualités de douceur et de minutie attribuées spécifiquement aux femmes⁶⁰. Les frontières entre Saint Gabriel et Saint Raphaël semblent poreuses, la peinture et le dessin s'y pratiquent aussi bien dans l'un que dans l'autre sous des formes diverses. Et si les moniales sont aujourd'hui reconnues pour les travaux de broderie en peinture à l'aiguille⁶¹ exécutés à Saint Michel⁶², la production picturale issue des ateliers Saint Gabriel et Saint Raphaël demeure vraisemblablement sous-évaluée. Il faut dire qu'en dehors des grands noms masculins de l'art religieux du XX^e siècle qui ont bénéficié de larges monographies, la modeste production picturale souvent anonymisée des ateliers monastiques féminins contemporains n'a pas suscité l'intérêt méthodique des

historiens de l'art. Quelques initiatives récentes participent néanmoins à réhabiliter l'étude d'une pratique négligée par le discours historiographique puisque manifestement considérée comme modique et mineure⁶³. Il faut noter encore que si la production picturale des ateliers claustraux des communautés de Franciscaines a bénéficié parfois d'importantes synthèses pour la période moderne⁶⁴, elle demeure peu étudiée à ce jour pour les phases les plus contemporaines.

- 22 Or les Clarisses de Mazamet dessinent et peignent indépendamment des croquis, esquisses, modèles, calques et cartons qu'elles réalisent pour la confection des ornements et vêtements liturgiques. Elles dessinent intensément même, en témoignent les occurrences régulières relevées dans le journal de la communauté. Les clarisses sont toujours à l'œuvre. Des ateliers Saint Gabriel et Saint Raphaël émergent des banderoles, gravures, images de premiers communiantes et pieuses figurant la Vierge à l'Enfant en camaïeu de bleu ou encore saint André tenant la croix décussée de son supplice (fig. 13), mais aussi des menus, livres d'or, recueils jubilaires, manuels liturgiques, portraits et même des toiles.

Fig. 13

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, cahiers des images pieuses, Vierge à l'Enfant en camaïeu de bleu et Saint-André tenant la croix décussée de son martyre, n.s., s.d.

© C. Trouche Marty

- 23 Les activités de dessin et de peinture tiennent une place majeure au sein de la communauté des Clarisses de Mazamet. Les sœurs se représentent d'ailleurs dans l'atelier peignant un ostensor, attribut traditionnel de sainte Claire rappelant sa victoire contre les Sarrasins qu'elle met en déroute d'après les récits hagiographiques en brandissant un ostensor. Les sœurs brossent également les contours de la paperasserie d'où elles puisent cartons, gommes, crayons et carnets (fig. 14).

Fig. 14

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, cahiers des images pieuses, atelier de peinture et paperasserie du monastère, n.s., s.d.

© C. Trouche Marty

- 24 Le tissu bien sûr, mais aussi le papier assurément. Les fanions et autres décorations qu'elles confectionnent en 1930 à l'occasion de la consécration de l'autel de la chapelle du monastère élevé à l'Enfant-Jésus et de la présence de l'archevêque d'Albi Pierre-Célestin Cézerac célébrant son jubilé d'or sacerdotal engagent le prélat à dire : « que de papier... encore du papier⁶⁵ ». Aux ateliers, sous l'égide de Mère Marie de saint Raphaël, les religieuses apprennent à fabriquer elles-mêmes leurs pinceaux à partir du pelage que cette dernière prélève sur les deux vaches de la communauté ou même sur la chienne du monastère⁶⁶. Mère Marie de saint Raphaël fabrique également certains pigments sombres qu'elle obtient à partir de la distillation du liquide s'écoulant des tuyaux du poêle. Et lorsque le système de chauffage change c'est Sœur Marie de la France qui fait livrer par sa mère 140 kg de suie afin que puisse se perpétuer au sein du monastère la fabrication artisanale et économique de certaines couleurs employées à l'atelier⁶⁷. Pour sa fête en octobre 1942, Mère Marie de saint Raphaël ne reçoit ainsi pas de présents superflus mais de ceux « bien précieux » qui participent à l'économie de son art : une cravate de martre pour faire des pinceaux et des flacons d'essence de térébenthine pour vernir ses tableaux⁶⁸. Mère Marie du Christ-Roi, qui dirige un temps les leçons de peinture, enseigne de fait aux sœurs les « inventions raphaélites » de Thérèse Passard ou la façon de fabriquer des pastels d'une couleur manquante aux ateliers⁶⁹.
- 25 Les sœurs ne transforment ainsi jamais l'activité de peinture de la communauté en industrie manufacturière mais adaptent leur pratique en fonction des besoins

immédiats. Aussi les ateliers de dessin et de peinture du monastère ne sont pas suffisamment vastes lorsqu'il s'agit de produire de grandes pièces. Thérèse Passard pour les décors de *La Passion* jouée à Mazamet comme Mireille Thomas pour une toile de Notre-Dame des Douleurs s'installent au galetas du monastère où la surface disponible de plancher leur permet de déployer les supports à peindre⁷⁰. Les religieuses se forment elles-mêmes au dessin et à la peinture et mettent en place au sein de la clôture des cours et conférences que les plus compétentes d'entre elles se chargent de donner aux autres. Épisodiquement des artistes professionnels viennent aux ateliers monastiques dispenser leur enseignement : George Desvallières ou M^{me} Mellet comme vu précédemment mais aussi Gérard Ambroselli qui, en visite au monastère en septembre 1951, consacre une journée entière à enseigner aux clarisses artistes de la communauté les principes relatifs à la restauration d'une œuvre peinte⁷¹. À Saint Gabriel l'apprentissage du dessin est parfois marqué par la rigueur de la Règle. Les leçons d'obéissance sont sévèrement données quand, faute d'avoir été exécuté dans les conditions indiquées par la mère supérieure, le dessin d'une novice est brûlé. Voyant son œuvre emporté par « les cendres expiatriques⁷² », cette dernière doit néanmoins faire bonne contenance. Du reste les sœurs sont globalement encouragées à la pratique du dessin. Lorsque la mère vicaire distribue des feuilles de papier destinées à la réalisation d'un bouquet spirituel (fig. 15) à offrir en 1933 à l'abbesse elles sont vierges de toute enluminure afin que « toutes les moniales consacrent le plus de temps possible au travail⁷³ ».

Fig. 15

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, détail d'une illustration exécutée par les moniales figurant l'offrande d'un bouquet spirituel à l'abbesse Marie Thérèse de Jésus (détail), n.s., 15 octobre 1921

© C. Trouche Marty

- 26 En 1951 encore chacune des religieuses doit participer à un concours de peinture organisé au sein de la clôture et faire le portrait de sainte Claire dans la pose et la tonalité de son choix. Les tableaux réalisés sont à offrir en cadeau festival à la Mère abbesse⁷⁴. Même les oblates de Sainte-Claire prennent des leçons de dessin et de peinture à Saint Gabriel⁷⁵. En 1943, à Noël, Mireille Thomas expose ainsi dans les cloîtres le dessin commandé par la mère supérieure, Marguerite Marie, et pour lequel elle n'avait eu droit qu'à une journée de travail pour en concevoir le sujet⁷⁶.
- 27 Il ne faut cependant compter que modérément sur les archives conservées pour étudier par le menu détail des pièces et manuscrits ornés méconnus. Tout d'abord parce que le monastère ne dispose pas d'un atelier d'enluminure à proprement parler, bien que les sœurs pratiquent également cet art sous sa forme conventionnelle (fig. 16).

Fig. 16

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, registre de la chevalerie de Marie, lettrine d'inspiration gothique, n.s., vers 1916

© C. Trouche Marty

- 28 Les ateliers Saint Gabriel et Saint Raphaël restent avant toute autre chose des lieux privilégiés d'apprentissage du dessin et de la peinture⁷⁷. Or le dessin ne constitue pas nécessairement l'activité motrice des moniales : il demeure parfois un prérequis indispensable à la réalisation des œuvres brodées. Le journal de la communauté rappelle de fait que Mère Marie de saint Raphaël, qui dirige un temps les leçons de dessin et « aime à communiquer son art », enseigne les principes qui seront précisément utiles pour l'exécution des travaux de broderie⁷⁸. « Tout ce qui était brodé à Saint Michel était composé, calqué ou peint, selon les cas à Saint Gabriel⁷⁹ », tel fut le cas d'une chasuble offerte par les moniales à M^{gr} Eudoxe Irénée Mignot. En septembre 1915 les clarisses terminent ainsi la pièce offerte à l'archevêque d'Albi pour son jubilé

d'or sacerdotal. Il faut dire que les liens de la communauté avec l'archevêque d'Albi sont étroits. M^{gr} Mignot vient à Sainte-Claire pour travailler et en 1937 encore les moniales précisent que « le monastère garde beaucoup de ses manuscrits, la traduction des psaumes par exemple⁸⁰ ». C'est l'archevêque d'Albi lui-même qui choisit le dessin reproduisant un ornement de la cathédrale de Reims offert pour le sacre de Louis XIII en 1610. Si la chasuble semble aujourd'hui perdue les archives diocésaines d'Albi conservent dans le fonds Clarisses de Mazamet les travaux préparatoires de dessin et de peinture exécutés à Saint Gabriel. « Le médaillon de la chasuble représente, sous les traits de Monseigneur l'archevêque, saint Irénée dans la gloire, entouré d'anges. Les têtes d'anges sont remarquablement belles et celle de saint Irénée, la plus exacte photographie de Monseigneur. Au dire des connaisseurs, ce médaillon est une œuvre d'art merveilleuse⁸¹. » Les dessins et peintures préparatoires sont l'œuvre de Sœur saint Michel et de Sœur Marie de Jeanne d'Arc, soit Rosine Passard (fig. 17).

Fig. 17

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, dessin et peinture préparatoires pour la chasuble du jubilé d'or sacerdotal de M^{gr} Mignot (détails), n.s., vers 1915

© C. Trouche Marty

- 29 L'autre difficulté dans les possibilités d'examen de l'art des Clarisses de Mazamet – qu'il s'agisse de déterminer une chronologie des pièces ou d'identifier une dessinatrice – réside dans le simple fait que l'humilité franciscaine interdit aux sœurs de véritablement s'approprier leur art. Les œuvres ne sont généralement ni datées, ni signées. Et leurs autrices demeurées anonymes ne peuvent désormais plus – ou que difficilement dans les meilleurs cas – être identifiées. Au cours d'une exposition d'art religieux à Paris en 1934 les moniales dévoilent une chasuble ornée d'une Vierge en peinture à l'aiguille au centre du dos. Et bien qu'admiration par les connaisseurs de toutes les écoles « seule parmi les autres, elle ne porte pas l'indication de sa provenance ». « Est-ce une preuve à l'appui de notre humilité ? » se questionnent les sœurs dans le

journal de la communauté⁸². De fait le journal semble davantage conçu comme un outil d'édification pour les futures générations de moniales. Les religieuses se plaisent à y rappeler « le silence de paroles et d'action », silence aussi parfois sur elles-mêmes⁸³. Dès lors les sœurs ne se permettent de donner qu'exceptionnellement les détails de leurs créations. Encore moins lorsqu'il s'agit d'œuvres picturales qui semblent parfois paraître secondaires aux yeux de la communauté en comparaison des travaux de peinture à l'aiguille qui leur assoient une certaine renommée et font du monastère « l'un des centres les plus connus de l'art religieux français⁸⁴ », ce dont elles ont parfaitement conscience. Enfin, bien évidemment, l'idéal de pauvreté interdit aux moniales l'attachement matériel. Croquis, essais, projets abandonnés, dessins préparatoires et originaux n'ont pas été systématiquement conservés. Pour des raisons qui échappent encore à notre compréhension, les religieuses ont parfois gardé de manière très ponctuelle de rares pièces qui auraient dû être envoyées ou distribuées, telles quelques lettres adressées à M^{gr} Moussaron dont elles ornent les marges de pied ou de tête (fig. 18).

Fig. 18

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, en-tête orné d'une lettre à M^{gr} Moussaron, n.s., 26 septembre 1947

© C. Trouche Marty

- 30 La plupart du temps toutefois les clarisses font et se défont. Elles réalisent puis confient à d'autres, distribuent⁸⁵, offrent comme autant de présents et de gages d'estime et d'amitié. Elles ne gardent et ne possèdent que dans la limite des préceptes de la Règle. Qui plus est les œuvres peintes réalisées par les sœurs sont très généralement destinées à être offertes. Une fois qu'elles sont terminées elles quittent rapidement le monastère. La dispersion des pièces confectionnées par les clarisses vers des fonds privés conservés ou non constitue bien évidemment un éminent frein à l'étude de la production graphique du monastère. C'est sans compter du reste sur le caractère fondamentalement éphémère de nombreuses œuvres réalisées à l'occasion d'une fête,

d'un jubilé ou d'un événement diocésain. Par nature périssables ces pièces qui servent de décors temporaires et de courte durée aux salles de rassemblement, aux tables des festivités ou aux autels des chapelles ne sont évidemment pas conservées. Dans le fonds légué aux archives diocésaines d'Albi il n'existe véritablement pas de série spécifiquement dédiée aux productions picturales issues des ateliers Saint Gabriel et Saint Raphaël. Les pièces réalisées et sources d'archives aujourd'hui conservées ne peuvent donc refléter l'amplitude d'une production artistique qu'il faut se contenter d'appréhender par des bribes aussi précieuses qu'elles sont rares.

Une production picturale diversifiée

- 31 Les Clarisses de Mazamet produisent une large gamme de supports dessinés et peints aux styles variés. Conformément à la tradition catholique, qui à travers l'image pieuse « propose d'établir des liens d'une certaine nature entre l'Église et la grande masse des hommes » propres à « donner naissance à des émotions durables⁸⁶ », les religieuses réalisent logiquement des images de dévotion. « Vecteurs de piété qui enseignent la langue de l'Église, ces images de petits formats connaissent une prolifération extraordinaire des années 1830 à la fin des années 1950⁸⁷ » et figurent parmi les articles de dévotion les plus répandus dans le paysage visuel des milieux catholiques contemporains. En mai 1924 l'abbesse Marie Thérèse de Jésus imagine ainsi faire produire aux officières des ateliers de dessin et de peinture du monastère « une collection de petites enluminures qui encadrent des sentences de l'Écriture sainte les plus propres à toucher le cœur des personnes qui fréquentent la chapelle⁸⁸ ». S'il est admis que ces images sont aussi propices à développer auprès de leurs détenteurs un sentiment de protection et de sécurité, rien de surprenant au fait qu'au cours de la seconde guerre mondiale la demande d'images peintes soit si forte et constante que les moniales relèvent que « le travail presse dans toutes les officines, en particulier à Saint Gabriel et à Saint Raphaël [...] en ces temps où la vie semble comme suspendue tant les difficultés et les angoisses sont grandes⁸⁹ ».
- 32 Une activité qui semble particulièrement occuper les dessinatrices et peintresses du monastère – plus encore peut-être que la réalisation d'images pieuses – est l'ornementation de cartes de menus. Les sœurs évoquent régulièrement dans le journal de la communauté les menus délicatement créés pour les repas de fêtes. Les commandes affluent : les religieuses travaillent pour la fête diocésaine de Sainte-Cécile (fig. 19).

Fig. 19

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, modèles de menus pour le repas de la fête diocésaine de sainte Cécile, n.s., s.d.

© C. Trouche Marty

- 33 Mère Marie de saint Raphaël réalise les cartes des menus pour les dîners du conseil municipal de Mazamet⁹⁰, Mère Marie de l'Annonciation confectionne celles pour des groupes de scouts⁹¹ (fig. 20).

Fig. 20

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, carte du menu pour un groupe de scouts, n.s., s.d.

© C. Trouche Marty

- 34 Les sœurs exécutent également les cartes des menus pour une inauguration de vitraux à Montpellier en 1948. Faute de temps elles sont contraintes de refuser la commande effectuée en 1926 par le Père Zacharie pour le *triduum* célébré à Carcassonne⁹². Les menus sont très fréquemment exposés dans les cloîtres du monastère. En 1936 ce sont ainsi les collections de menus créés par Mère Marie de la Passion, Mère Marie du Christ Roi et Mère Marie de l'Annonciation qui sont offertes à l'admiration des religieuses au mois d'août⁹³. La même année au mois de novembre les moniales contemplent le travail effectué sur les cartes des menus de la fête de sainte Cécile par Mère Marie de l'Annonciation, « petits chefs-d'œuvre en camaïeu bleu qui reproduisent sainte Cécile en soldat, marin, ambassadeur, automobiliste, architecte et aussi de toutes les autres professions⁹⁴ ». Encore exposés dans les cloîtres en 1944 les menus représentent la sainte patronne du diocèse au cœur de la France libérée. Ils figurent également M^{sr} Moussaron le jour de sa propre libération après avoir été arrêté à l'archevêché d'Albi par la *Feldgendarmarie* au mois de juin de la même année⁹⁵ et conduit à la prison Saint-Michel de Toulouse⁹⁶. Toujours exposés en 1946, ils sont l'illustration de la vie de la sainte patronne des musiciens⁹⁷ ; en 1953 ils la mettent en scène à la mode française⁹⁸. Le fonds des clarisses ne comporte aujourd'hui de toute évidence que peu de ces menus proportionnellement à la quantité produite : une fois exposés au monastère ils sont bien évidemment appelés à être emportés par les invités et lorsque certains convives sont absents des festivités auxquelles ils avaient été conviés les sœurs se chargent de leur faire parvenir la création qui leur était destinée. Ainsi lors de noces

d'or jubilaires célébrées en 1931 l'abbesse Marie Thérèse de Jésus remet à l'archevêque d'Albi M^{gr} Cézerac les menus des absents afin « qu'il ait le plaisir de les leur envoyer⁹⁹ ».

- 35 Les religieuses illustrent par ailleurs des recueils de chants populaires et des poésies, elles agrémentent des feuilles pour compliments ; elles ornent également des cartes de vœux de fête et décorent les lettres d'affiliation de mères au monastère Sainte-Claire de Mazamet¹⁰⁰. Les lettres d'affiliation présentent un encadrement bleu, marron et doré, dominé par un médaillon au buste de sainte Claire réalisé en camaïeu brun rouge. L'Enfant Jésus figure en miniature dans la première lettre majuscule du texte. Au bas de la lettre le sceau du monastère côtoie l'emplacement des signatures non apposées de l'archevêque d'Albi et de l'abbesse de Sainte-Claire. Les Pauvres Dames de Mazamet participent également à la commémoration par l'image d'évènements diocésains ou internationaux. Après la première guerre mondiale elles réalisent pour Mazamet un livre d'or des paroissiens morts au front¹⁰¹. En 1937 Mère Marie de saint Raphaël est chargée d'exécuter l'image commémorative du congrès eucharistique diocésain tenu à Mazamet du 9 au 13 juin¹⁰². L'année suivante, à l'occasion du cinquantenaire de la fondation de Sainte-Claire du Sacré-Cœur de Mazamet, les sœurs ornent abondamment le programme des célébrations du *triduum* des 9,10 et 11 août. Elles figurent notamment le monastère surmonté de l'Enfant Jésus de Prague, (fig. 21), celui-là même présent au sein de la clôture et auquel les moniales vouent une forte dévotion.

Fig. 21

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds Émile Barthès, livret du cinquantenaire de la fondation de Sainte-Claire de Mazamet, monastère surmonté de l'Enfant Jésus de Prague des moniales, n.s., 1938

© C. Trouche Marty

- 36 Durant la seconde guerre mondiale les sœurs conçoivent et peignent aussi des vierges patriotiques de paix commémorant les professions perpétuelles du mois d'août 1942 ou les festivités de Noël la même année (fig. 22).

Fig. 22

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, cahier des festivités de Noël et souvenirs de professions perpétuelles, vierges de paix, n.s., 1942

© C. Trouche Marty

- 37 En 1953 encore elles réalisent dans les ateliers de Saint Raphaël des images en souvenir du septième centenaire de la mort de sainte Claire d'Assise¹⁰³.
- 38 Les moniales sont également sollicitées dans le cadre des arts du spectacle vivant. Ainsi en 1932 « les ateliers archangéliques reçoivent la mission de préparer les décors pour un théâtre de la Passion, vaste entreprise d'un grand intérêt¹⁰⁴ ». La pièce montée par l'abbé Guy connaît un vif succès et les représentations se multiplient plusieurs années durant à la salle Ozanam de Mazamet. La revue de littérature et d'art toulousaine *L'Archer* signale ainsi en 1935 que « les décors traités par les clarisses sont minutieusement retouchés¹⁰⁵ ». Et en 1938 encore et « pour répondre aux demandes de places qui ne cessent de parvenir au secrétariat, le comité de l'association Ozanam décide de donner deux séances supplémentaires qui terminent le 8^e cycle des représentations de la Passion à Mazamet¹⁰⁶ ». Les productions issues des ateliers monastiques de dessin et de peinture ne cessent de se diversifier. Les religieuses prennent ponctuellement part à une activité éditoriale d'illustration. Dès 1924 Mère Marie de saint Raphaël conçoit les gravures initialement pensées pour illustrer l'ouvrage préparé par l'abbesse Marie Thérèse de Jésus sur le monastère Sainte-Claire de Mazamet. Sa *Fondation d'un moustier à la fin du XIX^e siècle* néanmoins parue sous le couvert de l'anonymat en 1924 aux presses de l'imprimeur-libraire Polère de

Carcassonne est une déception pour les sœurs : « aucune des planches envoyées pour être gravées et reproduites ne figure dans l'ouvrage ». Du reste « ni l'imprimeur, ni le Père Michel-Ange dont les atermoiements dans cette affaire ont beaucoup étonné, ne se donnent la peine d'expliquer cette omission, ni de renvoyer les épreuves que Sœur Marie de saint Raphaël, avec beaucoup de soin, avait dessinées à la plume, d'après de très bonnes photographies¹⁰⁷ ». Les moniales font néanmoins fi de cette déconvenue. À partir de 1935 elles collaborent avec la maison toulousaine des Éditions de l'Apostolat de la Prière dirigée par les Jésuites et spécialisée dans l'impression de livres de piété, de livres pour la jeunesse et surtout de revues, brochures et tracts de dévotion dont le tirage total atteint 200 000 exemplaires par an¹⁰⁸. Pour la filiale des Éditions du Clocher, dans la collection jeunesse des « Belles Histoires », les Clarisses de Mazamet illustrent ainsi une vie de sainte Odile en 1936 (fig. 23) et une vie de sainte Claire l'année suivante.

Fig. 23

Albi (Tarn), archives diocésaines, planches illustrant la vie de sainte Odile représentant son baptême et l'apparition à cette dernière de saint Jean Baptiste, n.s., 1936

© C. Trouche Marty

- 39 Il faut dire que les sœurs s'étaient déjà distinguées dans l'exécution en 1928 d'une vie illustrée de saint François, en miniature et manuscrit¹⁰⁹.
- 40 Les moniales de Sainte-Claire de Mazamet travaillent également à l'ornementation des églises. En 1929 Mère Marie de saint Raphaël planche ainsi sur plusieurs ébauches figurant saint Joseph artisan dans le cadre de la réalisation d'une grande huile sur toile de trois mètres de haut environ pour la cathédrale Saint-Nazaire de Béziers¹¹⁰. De même les officières de l'atelier Saint Gabriel, dont Sœur Marie de l'Annonciation, conçoivent en 1934 plusieurs canons d'autel¹¹¹. En 1946 encore les clarisses réalisent pour l'église Notre-Dame de Mazamet un tableau du Christ et de Notre-Dame des Douleurs¹¹². Des

tableaux justement, les moniales en exécutent régulièrement. Elles réalisent des pièces destinées aux œuvres de jeunesse sans en donner nécessairement le détail¹¹³ mais aussi des toiles affectées aux œuvres missionnaires¹¹⁴. Dès 1929, elles travaillent notamment pour le Père Zacharie, procureur de la Mission en Afrique orientale. Pour ce capucin carcassonnais elles produisent des tableaux dont elles le disent « insatiable » et qu'il « réussit très bien à placer, recueillant ainsi les moyens de procurer des bourses¹¹⁵ » au séminaire de M^{gr} Marie-Élie Jarosseau, moine capucin carcassonnais, missionnaire à Harar en Éthiopie méridionale et évêque titulaire de Soatra pour le vicariat apostolique de la mission des Gallas¹¹⁶. En 1957 c'est Sœur Aimée de Marie qui contribue à son tour aux œuvres missionnaires : elle exécute plusieurs pièces pour le Père Pierre d'Alcantara, missionnaire au Tchad, qui remercie cette année-là longuement la communauté pour un second envoi de panneaux de catéchisme¹¹⁷ (fig. 24).

Fig. 24

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, albums photographiques, cliché d'un tableau catéchétique réalisé par Mireille Thomas pour le Père Pierre d'Alcantara figurant l'arrivée triomphale du Christ à Jérusalem à dos d'âne

© C. Trouche Marty

- 41 Les Clarisses de Mazamet sont du reste à l'origine de réalisations plus personnelles offertes à titre privé. En 1934 elles exécutent pour un certain monsieur Barthès un tableau figurant son patron ; en 1946 encore Mère Marie de saint Raphaël réalise un paysage maritime pour des jeunes filles du Masnau¹¹⁸ (Tarn).
- 42 Enfin les religieuses franciscaines mettent évidemment leur savoir-faire et leur talent au service même de la communauté dans le cadre de l'embellissement constant du monastère qu'elles ornent de sentences et décorations peintes parfois éphémères. En 1931 Mère Marie de saint Raphaël à nouveau procède à la réalisation de deux toiles afin d'orner le réfectoire du monastère, l'une représentant la Divine Bergère, l'autre saint Joseph. En 1938 encore les officières artistes du monastère réalisent quatre grands panneaux pour la salle à manger et deux pour la chapelle de l'Enfant Jésus. Sur les quatre grands panneaux sont représentés saint Damien avec les armes de Sainte-Claire, la basilique d'Assise avec l'écusson franciscain, la métropole Sainte-Cécile avec les armes de l'archevêque d'Albi et l'hôtel de ville de Mazamet avec le blason de la cité. Sur les deux panneaux de la chapelle figurent des anges arrosant des épis de blé et cueillant

des grappes de raisin¹¹⁹. Pour les religieuses ce type d'œuvre sont de celles « sans prix, de celles qu'on ne peut exécuter que dans un monastère sous la loi de mort à soi-même et à toutes les choses d'ici-bas, pour l'amour de Dieu¹²⁰ ». Si les moniales travaillent à l'embellissement de leur propre monastère, elles participent également à l'ornementation de monastères amis. En 1946 elles exécutent ainsi un grand tableau pour les Clarisses de Millau représentant une pietà avec saint Jean, sainte Madeleine et quelques saintes femmes¹²¹. C'est la seconde fois *a minima* que les Clarisses de Mazamet exécutent une toile pour leur maison fondatrice de Millau après celle réalisée par Mère Marie de saint Raphaël reproduisant une Notre-Dame des Douleurs¹²².

Des sources d'inspiration stylistiques et thématiques éclectiques

- 43 Dans le cadre de l'exécution de leurs créations, les clarisses s'appuient sur un fonds documentaire hors bibliothèque composé de modèles consistant en images rigoureusement inventoriées. En octobre 1946 les sœurs exposent ainsi dans les cloîtres le catalogue et les images de la Vierge : « Elles sont plus de 2 000 réparties en séries admirablement classées avec fiches détaillées, travail long et minutieux dont Mère Marie de saint François s'est acquittée pour le plus grand profit des officières de peinture¹²³ ». En 1952 encore les moniales expriment dans le journal de la communauté la nécessité pour les artistes des ateliers de peinture et de dessin du monastère de disposer à la documentation de collections iconographiques ordonnées. En octobre, lors d'une nouvelle exposition dans les cloîtres de « tout un contingent d'images où celles de Sœur Vera font très bonne figure », les Franciscaines précisent alors à nouveau que « le catalogue des albums et les albums d'images de la documentation dans un classement rigoureux et clair permettent de faire tous les choix désirables dans le minimum de temps¹²⁴ ».
- 44 Les sources d'inspiration stylistiques des religieuses sont aussi variées que la typologie des pièces peintes produites est vaste. À l'instar de la majorité des communautés monastiques féminines de la première moitié du XX^e siècle les Clarisses de Mazamet n'échappent pas à l'omnipotence du médiévalisme. Elles ornent ainsi les marges des menus de chimères monstrueuses. Sur des images pieuses ou de premiers communiantes et encore dans certains de leurs manuels de la liturgie monastique elles reproduisent également des lettrines historiées. Sur fonds dorés les contours des lettres, bleu ou lie-de-vin à la manière des initiales champies du XV^e siècle, encadrent tantôt une Nativité tantôt une Trinité symbolisée par Dieu le Père soutenant la croix de son fils Jésus-Christ sur laquelle se pose une colombe matérialisant le Saint-Esprit à l'imitation des miniatures des XII^e-XV^e siècle (fig. 25).

Fig. 25

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, cahiers des images pieuses : Nativité (détail), n.s., s.d. ; bréviaire monastique : lettrine figurant la Trinité, n.s., 1952

© C. Trouche Marty

- 45 Dans ce style les moniales travaillent pour les œuvres catholiques. En 1938 elles confectionnent un livre d'or pour un groupe de scouts dirigé par l'abbé Goffre vicaire à Notre-Dame de Mazamet, le travail d'enluminure – selon le terme employé dans le journal de la communauté – est alors exécuté à l'atelier Saint Gabriel¹²⁵. Les sœurs semblent par ailleurs accepter les sollicitations de particuliers comme l'illustre le cas d'un ingénieur venu en 1947 au monastère « pour une commande de travail d'enluminure¹²⁶ ».
- 46 Les clarisses s'inspirent pareillement des Vierges de la Renaissance italienne. L'influence des productions de Bernardino Luini, Raphaël, Sandro Botticelli ou encore Fra Filippo Lippi est tangible. Sous les traits de pinceau des sœurs, Marie adopte la posture priante, l'inclinaison du visage, le voile diaphane, l'encolure brodée d'or, les velours bleu et rouge de *La Lippina* ou de *La Madona col Bambino degli Innocenti* (fig. 26).

Fig. 26

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, cahiers des images pieuses, Vierge d'inspiration *Quattrocento*, n.s., s.d.

© C. Trouche Marty

- 47 Les moniales de Sainte-Claire n'hésitent du reste pas à emprunter aussi au XVII^e siècle français quand elles exécutent en 1915 le dessin pour l'ornement du jubilé d'or sacerdotal de M^{sr} Mignot ou quand en 1954 elles réalisent « une belle aquarelle représentant La Vierge aux raisins » de Pierre Mignard¹²⁷.
- 48 Parmi les dernières influences stylistiques qui caractérisent la production picturale des Clarisses de Mazamet est celle de l'Art déco¹²⁸ et plus particulièrement de son versant égyptomane inspiré par le matériel archéologique issu des fouilles pratiquées en Égypte dans la première moitié du XX^e siècle et par la découverte en 1922 du tombeau de Toutânkhamon. Dès 1932 les moniales expriment de surcroît elles-mêmes l'impact du revivalisme égyptien sur la pratique de leur art alors qu'elles doivent concevoir une bannière de première classe pour le couvent et la paroisse de Limoilou à Québec¹²⁹. Elles en préparent immédiatement le croquis : « Une Notre-Dame des Anges qui ne soit pas vue, revue et mille fois copiée. C'est ça, goût moderne plus long et étroit que nature, avec des réminiscences d'art primitif d'Égypte. C'est beau, harmonisé¹³⁰ ». Les archives diocésaines d'Albi conservent aujourd'hui des ateliers monastiques de dessin et de peinture une Vierge au manteau abritant les moniales franciscaines. Peut-être celle-là même qui est exposée dans les cloîtres en octobre 1940¹³¹. L'influence orientale antique est manifeste. La puissante verticalité de la silhouette de la Vierge, la richesse des parures en or, la présence d'un diadème traversant le front, le visage encadré de longs pendants pesants et volumineux, le collier évoquant un gorgerin à pectoral, la ceinture à long ruban central doré : la représentation mariale des moniales tient à la fois d'une Vierge de miséricorde traditionnelle et d'une reine d'Égypte (fig. 27).

Fig. 27

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, Vierge de miséricorde accordant sa protection aux moniales de Mazamet, n.s., vers 1940

© C. Trouche Marty

- 49 Sur certaines images pieuses ou cartes de menus les sœurs réalisent enfin des anges à la silhouette filiforme et étirée et aux cheveux coupés courts à la mode garçonnette des Années folles, autant d'éléments qui affirment davantage encore l'influence de l'esthétique Art déco sur la pratique artistique des officières des ateliers de dessin et de peinture du monastère.
- 50 Ce goût pour une forme d'exotisme se manifeste encore chez les Franciscaines en 1949. À l'occasion de l'année mariale décrétée par l'Assemblée des cardinaux et archevêques de France, les religieuses imaginent une série d'images figurant la Vierge selon les diverses ethnies et civilisations humaines telle cette Notre-Dame des Hurons-Wendats, peuplade amérindienne vivant au nord du lac Ontario (Canada), qu'elles figurent vêtue de l'habit traditionnel en peau tannée frangée et décoré de bandes en zigzag (fig. 28).

Fig. 28

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, album « Notre-Dame sous tous les cieux », Notre-Dame des Hurons-Wendats, n.s., 1949

© C. Trouche Marty

- 51 Au mois de juillet les religieuses soulignent ainsi que « l'exposition des documents [dans les cloîtres] a ravi à tel point les novices qu'elles signalent à l'admiration des moniales les vierges types des différentes races [sic] : Polynésie, Congo, Madagascar, etc.¹³² ».
- 52 Si les sources d'influence stylistiques sont hétéroclites, les techniques de réalisation également : les religieuses peignent à la gouache, à l'aquarelle ou à l'huile ; elles dessinent au crayon, au pastel ou à l'encre bistre¹³³. Du reste, les sources d'inspiration iconographiques, bien que principalement religieuses, sont également multiples. Les sœurs exploitent bien évidemment les épisodes de la vie de sainte Claire à partir desquels elles illustrent certaines images pieuses ou quelques manuels de la liturgie monastique. Elles reproduisent le visage du Christ, les saints apôtres, des chapitres du récit biblique ou encore des pietàs. À Saint Gabriel elles peignent des anges adoreurs et des ostensoirs¹³⁴. Si tant est qu'il soit possible d'en juger sur la seule base des pièces conservées ou signalées dans le journal de la communauté, la production graphique semble du reste marquée par une très forte dévotion mariale. La Vierge apparaît tantôt priante tantôt bénissante comme miséricordieuse ou promotrice de paix, seule ou accompagnée de l'Enfant Jésus, qu'elle veille à la Nativité ou qu'elle brandit comme le sauveur du monde. En 1957 les religieuses exposent à la salle de la communauté une collection de portraits de la Vierge « de tous les genres, depuis l'art primitif jusqu'au moderne ». Cette « fresque d'amour et de prière qui se déroule au long des siècles » est l'œuvre de Sœur Aimée de Marie aidée dans sa tâche de Sœur Marie Claire « habile à manier le pinceau et spécialement douée pour les coloris très frais et très riches¹³⁵ ».

- 53 Certaines dévotions à Marie semblent particulièrement chères aux sœurs. Ainsi les thèmes iconographiques de Notre-Dame des Douleurs et de la Divine Bergère semblent singulièrement déterminer la production peinte des Clarisses de Mazamet. La dévotion à la *Mater Dolorosa* s'inscrit dans la promotion traditionnelle par les Franciscains du culte marial et d'une spiritualité empathique. De fait les représentations de la « Mère de douleur » – selon l'expression formulée dans le premier vers de la séquence du *Stabat Mater* composée au XIII^e siècle par le franciscain Jacopone da Todi – illustrent à merveille au monastère de Mazamet le développement de cette « piété compassionnelle¹³⁶ ». Quant au vocable de la Divine Bergère associé à la représentation de la Vierge comme gardienne du troupeau il est introduit et répandu au sein de la famille franciscaine par les moines capucins qui font en Espagne de la pastoresse la protectrice de leurs missions¹³⁷. Sur les toiles de la Divine Bergère exécutées par Mère Marie de saint Raphaël les clarisses se plaisent ainsi volontiers à voir dans les agnelets mutins entourant Marie une allégorie des démonstrations d'affection des sœurs de la communauté à l'égard de leur abbesse protectrice¹³⁸. Les moniales de Mazamet sont aussi influencées dans leur art par le sanctoral diocésain et notamment par la dévotion à la sainte patronne du diocèse, sainte Cécile, qu'elles figurent sur les cartes de menus et même dans les manuels de la liturgie monastique. Elles ont aussi leurs dévotions propres : l'Enfant Jésus de Prague dont la statue trône au monastère figure ainsi sur les images pieuses réalisées dans les ateliers de dessin et de peinture. Il y surmonte les miniatures du monastère ou accompagne les religieuses en prière.
- 54 Les Pauvres Dames puisent enfin leur inspiration dans les éléments de la vie quotidienne et notamment dans le jardin du monastère qu'elles entretiennent et fleurissent avec soin et dans lequel à la récréation, le soir, elles se reposent « à voir les jeux de lumière du soleil couchant sur les collines et dans les arbres¹³⁹ ». En 1956 Sœur Aimée de Marie « ravie par l'abondance des fleurs et l'ombre du cèdre » demande à l'abbesse et obtient d'elle la permission « de fixer par une aquarelle l'allée de la tonnelle sainte Bernadette où dahlias et soucis rivalisent de beauté et de chauds coloris¹⁴⁰ ». Qui plus est, sur les petites images dévotionnelles, à l'intérieur de cahiers de poésie illustrés ou encore sur les feuilles des bouquets spirituels offerts à la Mère abbesse, les religieuses se représentent elles-mêmes travaillant la terre, nourrissant les volailles (fig. 29), effectuant les tâches ménagères élémentaires, brodant, peignant ou priant.

Fig. 29

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, albums photographiques : moniale de Sainte-Claire nourrissant les volailles ; esquisse figurant une religieuse du monastère au poulailler, n.s., s.d.

© C. Trouche Marty

- 55 Enfin, évidemment les clarisses n'omettent pas de dessiner et de peindre les éléments du décor bâti dans lequel elles évoluent et qui rythment visuellement leurs journées. Les bâtiments du monastère – qu'il s'agisse de perspectives générales ou de vues détaillées de l'intérieur de la chapelle comme du cloître (fig. 30) – figurent en camaïeux de bleu sur des images pieuses ou à l'intérieur de cahiers narrant poétiquement la vie du monastère, réalisés à Saint Gabriel ou illustrés par Sœur Aimée de Marie.

Fig. 30

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, albums photographiques : cloître de Sainte-Claire de Mazamet ; dossier personnel de Mireille Thomas : dessin du même cloître, s.d.

© C. Trouche Marty

Œuvres jubilaires et livres d'or

- 56 À la lecture du journal de la communauté il apparaît rapidement que les clarisses réalisent pour la communauté ou pour d'autres de nombreux albums ornés et livres d'or consécutifs à des fêtes jubilaires monastiques et diocésaines ou à des événements particuliers. En 1926 Gabrielle d'André, marquise de Saint-Vincent, douairière de Brassac (Tarn) ayant fondé l'œuvre des « Brindilles d'or » qui consiste à recueillir de l'or et des bijoux en faveur des veuves et orphelins de la première guerre mondiale, quête le pape lui-même. Ce dernier lui remet un bijou qui, mis en loterie, rapporte une grosse somme d'argent. Gabrielle d'André décide de présenter au pape les noms de tous ceux ayant participé à cette bonne œuvre. À cette fin elle sollicite diverses communautés religieuses du Midi pour enluminer les feuilles du livre d'or¹⁴¹. Les Clarisses de Mazamet réalisent alors pour l'ouvrage un Christ Roi à cheval entouré des principaux saints personnages de la France¹⁴². « Ainsi s'affirme l'apostolat par les arts auquel la communauté semble appelée¹⁴³ » soulignent dans leur journal les moniales qui perçoivent définitivement dans l'expression artistique le moyen privilégié de la diffusion du message divin. Après avoir été élevé par le pape à la prélature honorifique de protonotaire apostolique, Louis Hippolyte Ségonzac, prêtre du diocèse d'Albi, fête en 1929 sa cinquantième année de sacerdoce¹⁴⁴. À cette occasion plusieurs de ses amis souhaitent lui offrir un livre d'or. Ce dernier, « beau petit manuscrit enluminé » d'une quinzaine de pages, est terminé par les clarisses au mois de juillet 1930¹⁴⁵. Pierre Célestin Cézerac, archevêque d'Albi, célèbre à son tour son jubilé d'or sacerdotal en 1930. Présent au monastère Sainte-Claire de Mazamet au mois de décembre où il

consacre l'autel de la chapelle des moniales et constate la profusion des fanions et banderoles qui ornent les lieux, le prélat albigeois entouré de ses vicaires généraux reçoit les vœux de la communauté. « Chants de circonstance, compliment délicat, cadeaux artistiques traduisirent au père aimé la reconnaissance profonde d'âmes filiales heureuses de pouvoir, une fois en cinquante ans, lui exprimer librement leur gratitude¹⁴⁶. » Parmi ces « cadeaux artistiques » figure un album exécuté à Saint Gabriel intitulé « Moisson d'or » reproduisant l'ensemble des scènes de l'Évangile figurant sur la chasuble offerte à l'archevêque par les moniales. Les illustrations sont accompagnées de textes établissant un parallèle entre la Bible et les œuvres de Pierre Célestin Cézerac¹⁴⁷.

- 57 Les livraisons se poursuivent encore. Le journal de la communauté évoque notamment la confection par les Clarisses de Mazamet en 1936 d'un album pour une jubilaire de la Charité de Moulins¹⁴⁸. En 1938 le livre d'or qu'elles réalisent pour les scouts de Notre-Dame de Mazamet dirigés par l'abbé Goffre est emporté à Paris pour être exposé à une manifestation nationale¹⁴⁹. La même année les moniales travaillent encore pour le mouvement de jeunesse : à Saint Gabriel elles enluminent un nouveau livre d'or figurant notamment Charles de Foucauld et saint François¹⁵⁰. Et en 1939 elles confectionnent un conséquent livre d'or grand format pour la paroisse de Croix-Daurade à Toulouse constitué de 132 pages toutes entourées de vignettes et comportant un grand nombre d'illustrations parmi lesquelles figurent notamment un portrait de M^{gr} Jules Saliège et une vue générale de l'église. « C'est une nouvelle œuvre d'art due aux pinceaux et aux plumes des officières de Saint Gabriel¹⁵¹ » écrivent les clarisses dans leur journal.
- 58 Au mois d'octobre 1947 la quatrième abbesse du monastère célèbre sa cinquantième année de vie monastique. Née le 20 janvier 1877 à Buenos Aires¹⁵², Madeleine Darritchon entre à Sainte-Claire de Mazamet le 13 février 1897 sur les conseils du capucin Exupère de Prats-de-Mollo. En religion Mère Marguerite Marie, elle inaugure au sein de la communauté la peinture à l'aiguille en s'inspirant de modèles venus de Bavière. C'est elle qui exécute notamment le médaillon central de la chasuble offerte à M^{gr} Mignot à l'occasion de son jubilé d'or sacerdotal où saint Irénée adopte les traits de l'archevêque d'Albi. Elle est élue abbesse le 20 octobre 1942 suite au décès de Mère Marie Thérèse de Jésus. Le 29 octobre 1947 Jean-Joseph-Aimé Moussaron, archevêque d'Albi, célèbre donc la messe conventuelle aux intentions de Mère Marguerite Marie à l'occasion de son jubilé d'or de vie religieuse. Les moniales partent en procession chercher l'abbesse dans sa cellule. La supérieure gagne enfin un prie-Dieu devant la stalle abbatiale et l'archevêque en *cappa magna* fait son entrée dans la chapelle. La messe débute. Après la cérémonie, le prélat albigeois accompagné à la salle capitulaire de 16 prêtres, assiste à l'exposition des cadeaux offerts à la Mère abbesse. Les moniales lui adressent un « bel évangélaire de sainte Marguerite-Marie à la couverture en cuir repoussé¹⁵³ » aujourd'hui conservé dans le fonds des Clarisses de Mazamet aux archives diocésaines d'Albi.
- 59 Les illustrations de l'évangélaire sont exclusivement réalisées par Mireille Thomas. Deux ans avant sa vêtue, alors qu'elle est oblate, Mireille s'autorise encore à signer son œuvre. Elle y développe une imagerie sensible et naïve où se côtoient un chœur d'anges luthistes, une tortue dialoguant avec un agnelet, des lapins juchés sur un muret, une représentation du monastère au clair de lune sous un ciel étoilé ou encore une

procession jubilaire de religieuses accompagnée du vol des oiseaux et encadrée de buissons mordorés et de fleurs bleues (fig. 31).

Fig. 31

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, office de Marguerite-Marie Alacoque, procession jubilaire de religieuses par Mireille Thomas, 1947

© C. Trouche Marty

- 60 Mireille déploie du reste une iconographie onirique et archétypale plus proche stylistiquement des longs-métrages d'animation produits par la Walt Disney Company que des caractères originaux du néogothique ou de l'Art déco, à l'image d'une représentation de saint François entouré d'une cohorte d'animaux (fig. 32).

Fig. 32

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, office de Marguerite-Marie Alacoque, sermon aux créatures par Mireille Thomas, 1947

© C. Trouche Marty

- 61 Par la présence de cervidés ou d'écureuils la scène évoque le *Laudes Creaturarum*, cantique composé par saint François et dans lequel il se plaît à louer toutes les créatures. « La vie dans les *retiros* a forcé l'ermite d'Assise à la convivialité avec les bêtes, François s'est vu contraint de maîtriser ses craintes, d'appivoiser les bruits de la forêt et de se familiariser avec les mœurs des animaux ; de leur côté, les bêtes des alentours ont dû apprendre à surmonter la peur des humains ; les premières expériences érémitiques de François ont été le stimulus originel dans l'éclosion de son amour et de sa sympathie pour les animaux et dans l'élaboration d'une vision positive des créatures¹⁵⁴. » De fait la figuration évoque la spiritualité personnelle de François se référant régulièrement aux animaux comme à des frères. Compactant du reste plusieurs récits provenant de la légende du saint dans une seule image sans démultiplier pour autant la figure du personnage central, Mireille Thomas évoque dans cette seule scène deux épisodes issus des *Fioretti* : d'une part le prêche à ses frères les oiseaux présents autour de son visage auréolé et d'autre part la conversion du loup de Gubbio qui figure ici assis derrière lui¹⁵⁵. Le septième centenaire de la mort de saint François d'Assise célébré en 1926 avait permis de constater un véritable renouveau de l'iconographie franciscaine à l'œuvre depuis la dernière moitié du XIX^e siècle¹⁵⁶. « En introduisant le loup de Gubbio dans la scène de la prédication aux poissons, le peintre Luc-Olivier Merson ouvre la voie dès 1881 à toutes ces représentations des sermons aux créatures qui ont été si en vogue à la fin du XIX^e siècle¹⁵⁷ ». Et, comme le souligne Maurice Vandalle en 1927 déjà, cette renaissance franciscaine « s'est emparée des arts puissamment secondés dans leur œuvre de vulgarisation par le livre, l'imagerie religieuse et l'illustration¹⁵⁸ ». Du point de vue strictement iconographique le prêche

aux animaux conçu par Mireille Thomas s'inscrit bien dans la mouvance des représentations de saint François prônant aux bêtes produites pour le milieu éditorial de l'illustration dans la première moitié du XX^e siècle ; du saint François pensé par Maurice Denis en 1913 pour Jacques Beltrand, en passant par celui imaginé par Louis-Maurice Boutet de Monvel pour Plon en 1921, jusqu'à ceux des illustrateurs Hans Stubenrauch ou Pauline Baynes.

- 62 La dernière scène clôturant l'office de Marguerite-Marie Alacoque – figurant des anges en lieu et place des religieuses, occupés à entretenir les plantations au sein d'un enclos monastique imaginaire (fig. 33) – n'est pas sans rappeler les nombreuses et régulières descriptions par les sœurs dans le journal de la communauté du jardin claustral, grande source d'inspiration pour les clarisses selon la tradition des Frères mineurs de l'ode à la Création et suivant « l'amour franciscain de la nature¹⁵⁹ » particulièrement mis en exergue par certains théoriciens de l'art au cours de la première moitié du XX^e siècle.

Fig. 33

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, office de Marguerite-Marie Alacoque, jardin mystique par Mireille Thomas, 1947

© C. Trouche Marty

- 63 La vision offerte par Mireille Thomas n'est autre qu'une version idéalisée du jardin même du monastère : les plantes fructifères et les parterres fleuris se côtoyant au sein d'une végétation harmonique et ordonnancée rappellent « le cerisier couvert de fruits, les fraisiers et groseilliers commençant à mettre leur note de rouge à travers le feuillage, le parfum réconfortant des œillets simples, les cinéraires, azalées et rosiers en pleine floraison, les carrés parfaitement travaillés et limités par une bordure d'oseille et les plates-bandes de pivoines, dahlias et glaïeuls¹⁶⁰ » évoqués dans le journal des moniales. De manière plus générale, la thématique iconographique du jardin mystique

renvoie ici aux sources d'inspiration chrétiennes traditionnelles telle celle de l'*hortus conclusus*, image de l'Éden originel perdu et regagné dans le paradis céleste. Cependant elle est ici marquée par cette forme de « sentimentalisme poussé à l'excès¹⁶¹ » hérité de la piété ultramontaine du XIX^e siècle mais aussi vraisemblablement imputable à la personnalité propre de Mireille Thomas.

- 64 Les archives diocésaines d'Albi conservent par ailleurs un autre livre d'or exécuté par les moniales en 1951 à l'occasion du jubilé d'or sacerdotal de l'archevêque d'Albi, Jean-Joseph-Aimé Moussaron. Le 19 juin de cette même année, sous la présidence du cardinal Jules Saliège archevêque de Toulouse, la célébration en l'honneur du jubilaire réunit dans la cathédrale métropolitaine d'Albi six évêques suffragants ou voisins, 280 prêtres et plusieurs abbés de monastère¹⁶². Le 4 juillet ce sont les religieuses de Sainte-Claire qui reçoivent le prélat albigeois dans leur monastère de Mazamet¹⁶³, richement décoré pour l'occasion. M^{gr} Moussaron est reçu par les moniales suivant un cérémonial parfaitement codifié : une messe est célébrée à la chapelle, l'archevêque d'Albi est ensuite conduit à la salle capitulaire puis au *directorium* où il se voit offrir par les sœurs une chape¹⁶⁴. À la salle à manger Sainte Cécile le prélat est entouré du clergé de la ville et du maire de Mazamet. Après avoir été conduit au noviciat, M^{gr} Moussaron rejoint la salle de travail de la communauté où les clarisses l'attendent pour lui adresser les compliments habituels. Surtout les moniales de Sainte-Claire interprètent pour le pontife une pièce de théâtre de leur création intitulée « Il était une fois un père » consistant en un pèlerinage rétrospectif des étapes sa vie. Pour l'occasion les religieuses réalisent un recueil à la couverture en cuir repoussé comprenant les textes, poèmes et chants de la pièce qu'elles illustrent abondamment. Curieusement l'œuvre, anonyme comme toujours, ne semble pas avoir été emportée par l'archevêque d'Albi et est demeurée dans les archives du monastère.
- 65 Dans la première partie du recueil jubilaire les clarisses évoquent la naissance de Jean-Joseph rappelée par la figuration d'un nourrisson ainsi que son enfance jusqu'au développement de sa vocation. Les sources esthétiques d'inspiration sont hétéroclites. Les sœurs puisent notamment dans les éléments de l'architecture de l'Antiquité gréco-romaine. Aussi pour évoquer l'ordination sacerdotale du 14 juillet 1901 de ce gersois d'origine né à Tournecoupe - symbolisée ici par la consécration du pain et du vin lors de la célébration du sacrifice eucharistique par le prêtre - elles reprennent le motif des canéphores présent sur les bas-reliefs des temples, l'une portant une corbeille couverte de gerbes de blé, l'autre de grappes de raisin multicolores (fig. 34).

Fig. 34

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, livre du jubilé d'or sacerdotal de M^{re} Moussaron, canéphore eucharistique, n.s., 1951

© C. Trouche Marty

- 66 Les moniales se documentent au préalable sur la vie de Jean-Joseph et obtiennent une photographie de sa mère dont elles réalisent le portrait. Si d'ordinaire au monastère de Mazamet le dessin et la peinture inspirent la broderie, ici ce sont les arts textiles qui inspirent les arts picturaux. Aussi, à l'image d'un canivet le buste de M^{me} Moussaron est entouré de bordures imitant une dentelle blanche brodée sur un fond bleu sombre (fig. 35).

Fig. 35

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, livre du jubilé d'or sacerdotal de M^{gr} Moussaron, portrait de M^{me} Moussaron, n.s., 1951

© C. Trouche Marty

- 67 La deuxième partie du recueil évoque enfin le ministère sacerdotal et épiscopal de l'homme. Une représentation du clocher-tour et de l'entrée occidentale de la cathédrale Saint-Gervais-Saint-Protais de Lectoure (fig. 36) rappelle que Jean-Joseph-Aimé Moussaron est archiprêtre du lieu dès 1924¹⁶⁵ jusqu'à ce qu'il soit nommé évêque auxiliaire d'Auch le 9 octobre 1929.

Fig. 36

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, livre du jubilé d'or sacerdotal de Mgr Moussaron, cathédrale Saint-Gervais-Saint-Protais de Lectoure, n.s., 1951

© C. Trouche Marty

- 68 Pour évoquer enfin sa nomination sur le siège de Cahors le 20 août 1936 les sœurs représentent une Notre-Dame de Rocamadour au manteau ainsi que la crosse et l'anneau épiscopal du pontife serti d'une améthyste. Ce témoignage de déférence exprimé au moyen de la démonstration artistique atteste du reste une fois de plus des liens étroits qui depuis M^{gr} Mignot unissent la communauté monastique de Mazamet à l'autorité diocésaine d'Albi.

Manuels de la liturgie monastique

- 69 Si les moniales de Sainte-Claire de Mazamet travaillent majoritairement pour d'autres, elles dessinent et peignent épisodiquement pour la communauté et produisent quelques manuels richement ornés en lien avec la liturgie monastique. Le journal de la communauté ainsi que les pièces conservées permettent de précisément situer la majeure partie de cette activité autour des années 1950. Au mois d'octobre 1952 les religieuses terminent ainsi « un merveilleux évangélaire¹⁶⁶ » qu'elles disent toutefois commencé depuis vingt ans. L'évangélaire, « perle de l'exposition » organisée dans les cloîtres du monastère, fait la joie des clarisses qui admirent « la richesse, la variété des couleurs, la perfection du dessin dans des enluminures d'art et des planches d'inspiration aussi profonde qu'évocatrice ». Vraisemblablement inachevé étant donné que les moniales le considèrent comme le premier volume d'une série qui s'est manifestement interrompue avec lui, le bréviaire qu'elles nomment évangélaire couvre partiellement le cycle liturgique de la fête de l'Immaculée Conception à celle du

Sacré-Cœur de Jésus sur les trois principaux offices des heures de matines, laudes et vêpres. La formule peinte sur la couverture en cuir – *Evangelica lectio sit nobis salus et protectio*¹⁶⁷ – issue de l'office de matines et employée comme bénédiction après certaines lectures, confirme qu'il s'agit bien là d'un manuel destiné à prier la liturgie des heures. Cet *in-folio* d'environ 39 x 29 cm est constitué de près de 50 feuillets ornés. Les fêtes du temporel – qui constituent une partie du propre de l'office suivant les temps liturgiques axés principalement autour de Noël et de Pâques – sont associées à des bandeaux illustrés ornant la partie supérieure des folios ainsi qu'à des lettrines scandant la structure liturgique de l'office. Le sanctoral, comprenant une partie du propre de l'office correspondant aux fêtes tombant à dates fixes, est agrémenté de lettrines seules qui rythment l'espace visuel des folios. Dans la partie du temporel les lettrines sont parfois historiées et évoquent des épisodes du récit biblique tel Moïse portant les Tables de la Loi, l'enfoncement de la lance dans le flanc droit du Christ lors de la Crucifixion, la garde du tombeau de Jésus par des soldats romains ou encore son Ascension. Les lettrines ornées sont plus nombreuses et décorent tant les folios du temporel que du sanctoral. Elles évoquent tantôt des figures bibliques comme Marie symbolisée par la tour crénelée de David¹⁶⁸ ou Marie-Madeleine évoquée au moyen de son vase à nard.

- 70 Les symboles traditionnels chrétiens sont largement employés dans le remplissage des lettres : le pélican rappelle le sacrement eucharistique, la flamme et la colombe l'Esprit Saint. Crosses, calices, anges musiciens et vue de l'intérieur d'une église complètent la gamme de l'imagerie religieuse traditionnelle. Plumes de paon, palmiers-dattiers, marguerites, pâquerettes, campanules, œillets, liserons, pervenches et fraises mobilisent le réservoir imaginaire franciscain. Enfin les motifs cursifs végétaux, les feuilles de vignes et les lettrines filigranées d'inspiration gothique soulignent l'influence de l'enluminure médiévale sur la pratique artistique des moniales. Les bandeaux présents uniquement dans la partie du temporel évoquent dans des tonalités vives les chapitres bibliques de la Nativité et de l'Annonce aux bergers, de l'étoile de Bethléem et de l'Adoration des mages, de la Crucifixion sur le mont Golgotha, de la Descente de croix devant l'enceinte fortifiée de Jérusalem, des Saintes femmes au tombeau ou encore de l'Ascension de Jésus se dérochant aux regards des apôtres. Du point de vue iconographique les modes de représentation demeurent classiques. À l'occasion de certaines fêtes les sœurs font néanmoins preuve d'originalité. Pour la fête du Corps et du Sang du Christ, célébrant la transsubstantiation dans le sacrement de l'eucharistie, les moniales imaginent une composition exclusivement symbolique où la géométrie prime (fig. 37).

Fig. 37

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, bréviaire monastique, bandeau de la Fête-Dieu, n.s., 1952

© C. Trouche Marty

- 71 Au centre du bandeau est peinte une hostie présentée au cœur d'une forme en soleil évoquant la lunule entourée des rayons de l'ostensoir par lequel l'hostie est traditionnellement portée en procession solennelle et exposée à l'adoration des fidèles au cours de la Fête-Dieu. Une décoration rappelant le supplice et la Crucifixion du Christ est imprimée sur l'hostie afin de mettre davantage en lumière la signification sacrée de la scène. L'ostensoir est lui-même entouré de dix anges priant de part et d'autre de sept cierges allumés. Aux quatre angles du bandeau correspondent quatre symboles principaux. Les oiseaux affrontés buvant dans un calice¹⁶⁹ ainsi que le pélican nourrissant ses petits¹⁷⁰ matérialisent l'eucharistie notamment depuis le Moyen Âge où il est supposé que l'oiseau perce son flanc pour nourrir ses poussins de son propre sang à l'image du sacrifice du Christ sur la croix donnant son sang pour le salut de l'humanité. Panier de miches, gerbes de blé et grappes de raisins évoquent le pain et le vin consacrés tandis que l'ancre, symbole issu du christianisme primitif, incarne l'espérance chrétienne.
- 72 Pour la fête de l'Immaculée Conception les moniales imaginent encore une composition originale constituée de la Vierge au croissant écrasant le serpent et dominant le monde qu'encadrent deux anges flanqués de la place et de la basilique Saint-Pierre de Rome d'un côté et des basiliques de l'Immaculée-Conception et de Notre-Dame-du-Rosaire de Lourdes de l'autre. Qui plus est quelques scènes telle celle conçue pour la solennité de saint Joseph sont empreintes de notes préraphaélites. Entourant Joseph, le chapelet d'anges aux silhouettes sinueuses drapés dans des tuniques fluides et colorées ne manque pas d'évoquer les apparitions printanières et les cortèges féminins romantiques du Miroir de Vénus ou des Noces de Psyché d'Edward Burne-Jones. Enfin pour la solennité du Sacré-Cœur de Jésus commémorant la miséricorde et l'amour divins les moniales s'affranchissent à nouveau des canons de l'iconographie conventionnelle. Elles se représentent ainsi elles-mêmes priant en arc de cercle autour du Christ assis sur un trône (fig. 38).

Fig. 38

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, bréviaire monastique, bandeau de la solennité du Sacré-Cœur de Jésus, n.s., 1952

© C. Trouche Marty

- 73 À la suite du bréviaire les clarisses continuent de travailler sur l'ornementation des offices de la liturgie monastique. En avril 1953 elles terminent ce qu'elles nomment « un bel évangélaire » dédié à la Divine Bergère d'environ 39 x 29 cm. L'*officium beatæ Mariæ virginis Divini Pastoris matris* constitué de près de 15 folios et « d'une belle reliure de peau décorée d'or fin¹⁷¹ » est exposé selon l'usage à la salle de la communauté. L'ouvrage s'ouvre par une miniature figurant une Madone sérieusement franciscanisée, gardienne d'un troupeau de brebis et entourée de la multitude de la faune sauvage. Sous le regard d'oiseaux, d'écureuils, de lapins et de biches qu'elle semble attirer à elle, la Vierge assise au pied d'un arbre offre un brin de fleur à l'Enfant Jésus. Sur le modèle du bréviaire les feuillets de l'office de la Divine Bergère sont décorés de lettrines dorées sur fonds bleu, rouge ou vert. Enfin, à l'imitation des livres d'heures du XV^e siècle, des rinceaux marginaux où se côtoient motifs cursifs, pieds de chardons et de violettes ornent les premiers folios de l'office.
- 74 L'année suivante les moniales de Sainte-Claire achèvent à Saint Raphaël l'exécution d'un office orné pour la Présentation de Marie au Temple qu'elles nomment « évangélaire festival de la Présentation¹⁷² ». Sur le plat de devant recouvert de toile est frappée la formule *Cum essem parvula placui altissimo*¹⁷³ que les religieuses choisissent pour évoquer ce récit apocryphe de la vie de la Vierge. L'ouvrage qui couvre les trois principaux offices des heures de matines, laudes et vêpres est d'environ 40 x 30 cm et n'est constitué que de 5 folios. Il est néanmoins et comme à l'accoutumée exposé à la salle de la communauté. Il débute logiquement par une image de Marie encore fillette présentée au Temple de Jérusalem par ses parents Anne et Joachim selon la tradition transmise par le Protévangile de Jacques. Toutefois les feuillets ornés de l'office n'illustrent pas davantage ce chapitre marial. Les religieuses notent même que parmi « les planches les plus artistiques¹⁷⁴ » figure celle de sainte Cécile à la chevelure enrubannée représentée jouant de la harpe sur un parvis. Célébrée le 21 novembre, la fête de la Présentation de Marie au Temple est en effet suivie le 22 dans le calendrier liturgique de celle de sainte Cécile expliquant de fait la présence dans l'ouvrage de cette dernière solennité à la suite de la première. Tout comme pour le bréviaire enfin, l'ornementation de l'office sert manifestement de prétexte aux religieuses pour exprimer à travers l'image un idéal féminin de vie monastique tel que la représentation d'un chœur de jeunes religieuses peut le laisser transparaître (fig. 39).

Fig. 39

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, office de la solennité de la Présentation de Marie au Temple, chœur de religieuses, n.s., 1954

© C. Trouche Marty

- 75 Pour la solennité de l'Assomption de Marie encore les clarisses illustrent un office destiné aux heures canonicales de matines, laudes et vêpres. S'appuyant sur le corpus de textes apocryphes du V^e siècle qui imaginent l'élévation de Marie vers le ciel, les officières des ateliers de dessin et de peinture du monastère figurent la Dormition de la Vierge enlevée par trois anges aux ailes d'or dans le ciel étoilé bleu nuit au-dessus des constructions de la ville de Jérusalem et des collines environnantes plongées dans la pénombre rosée des lueurs crépusculaires. Pour la décoration de certains folios les religieuses s'inspirent à nouveau des standards esthétiques de l'enluminure médiévale : les brisures calligraphiques évoquent les caractères de la gothique *textura* tandis que dans les bordures marginales les moniales réinterprètent totalement les décorations cursives végétales de la fin du XIV^e siècle auxquelles elles substituent un maillage de lignes noires courbes et sinueuses qui ondulent sur un dégradé de bleu à la faveur des mouvements générés par des anges aux ailes effilées munis d'une chalemie ou d'un encensoir (fig. 40).

Fig. 40

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, office de la solennité de l'Assomption de Marie, ange à l'encensoir, n.s., s.d.

© C. Trouche Marty

- 76 Il faut dire que les Clarisses de Mazamet s'intéressent de près aux décorations des manuscrits médiévaux imaginées dans les *scriptoria* mais aussi effectivement à la manière de les réinventer selon des procédés nouveaux. Ainsi à la documentation elles disposent de clichés du missel enluminé à l'abbaye Saint-Benoît d'En Calcat (Dourgne, Tarn) par Dom Robert, tapissier, dessinateur, peintre et céramiste formé à l'École nationale des arts décoratifs de Paris à partir de 1925¹⁷⁵. Les religieuses notent alors que le moine bénédictin est « tout adonné à l'enluminure d'un missel où l'art moderne rajeunit un peu l'art moyenâgeux tout en le respectant¹⁷⁶ ». Si le dépouillement du journal de la communauté n'a actuellement pas permis de dater ce dernier travail il est possible que les religieuses l'aient exécuté après novembre 1950, date à laquelle Pie XII proclame l'Assomption comme dogme de l'Église hérité directement de la Tradition. Par ailleurs il reste à souligner la grande porosité entre les diverses productions peintes des Clarisses de Mazamet : les figures de sainte Cécile imaginée pour la solennité de la Présentation de Marie au Temple et de l'ange figurant en bordure marginale des folios de l'office de l'Assomption sont toutes deux miniaturisées et reproduites sur les images dévotionnelles que les clarisses produisent en série au monastère.
- 77 Enfin, il semble que le travail d'ornementation des manuscrits liturgiques s'achève à Mazamet en 1955 par l'exécution d'un office de sainte Claire terminé pour la fête de la fondatrice de l'ordre des Pauvres Dames¹⁷⁷. Sur la toile du plat de devant est frappée la formule *Clara re, Clara nomine* pouvant se traduire par « Clarté par nature, Clarté est son nom » en référence à la bulle de canonisation d'Alexandre IV dans laquelle il évoque en 1255 la luminosité de la sainte utilisant les mêmes variations sur le nom de Claire que

son hagiographe Thomas de Celano¹⁷⁸. La formule est du reste reprise par le bréviaire franciscain dans l'antienne du magnificat des premières vêpres de l'office de la sainte. Le cahier de 4 folios d'environ 40 x 30 cm est exclusivement composé de scènes illustrant divers épisodes de la vie de sainte Claire. Il s'ouvre par une représentation en pleine page de sainte Claire alors qu'elle est encore *Chiara Offreduccio di Favarone*, jeune femme issue de la noblesse d'Ombrie¹⁷⁹. L'épisode peint par les moniales correspond à celui, crucial, du renoncement de Claire au monde tel que transmis par les récits hagiographiques. Après avoir assisté au prêche donné par saint François dans l'église Saint-Georges d'Assise après 1210 à l'occasion de la fête des Rameaux et conquise par l'idéal de pauvreté défendu par celui qui fut *Giovanni di Pietro Bernardone*, lui-même issu d'une riche famille marchande, Claire décide de réaliser à son tour son propre idéal de vie évangélique. Le soir même elle quitte secrètement la maison familiale par une porte dérobée et part rejoindre en pleine nuit François et ses compagnons qui l'attendent à l'église de la Portioncule située dans la plaine à trois kilomètres au sud d'Assise. Dans la partie supérieure droite de l'image les clarisses représentent bien les Frères torches à la main, patientant au clair de lune à proximité d'une butte rocheuse et sous un bosquet de cyprès qui rappellent les paysages de l'Ombrie. Au loin, la ville d'Assise est plongée dans l'obscurité de la nuit étoilée. Claire est revêtue d'un lourd mantel de velours rouge à fermaux, doublé d'une fourrure d'hermine piquée de noir. Sa longue robe brodée bleu roi parsemée de motifs floraux, son surcot ocre doublé d'hermine ainsi que son collier participent encore à rappeler ses origines nobles (fig. 41).

Fig. 41

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, office de sainte Claire, *Chiara Offreduccio di Favarone* à la Portiuncule (détail), n.s., 1955

© C. Trouche Marty

- 78 La jeune femme arbore du reste la chevelure blonde qui fait depuis longtemps l'admiration des Clarisses de Mazamet¹⁸⁰. C'est à la Portioncule que Claire se dépouille de ses vêtements et riches atours et se fait couper les cheveux par François, signifiant ainsi qu'elle embrasse définitivement le modèle de la pauvreté évangélique¹⁸¹. En s'appuyant sur le contraste entre le bleu profond du ciel nocturne et le rouge vif du manteau de la jeune femme les religieuses font de cette dernière le personnage central de la scène et attirent principalement l'œil du spectateur sur la figure de sainteté que représente désormais Claire par son renoncement aux vanités.
- 79 Les moniales décorent enfin les feuillets de l'office de vues de la chapelle Saint-Damien d'Assise près de laquelle saint François installe une communauté qu'il place sous la direction de Claire, elle-même contrainte d'y accepter rapidement la charge abbatiale. Les folios sont ainsi habillés par les Clarisses de Mazamet de diverses vues figurant les cellules monastiques, la chapelle depuis le chemin d'accès bordé d'oliviers ou encore le cloître planté de palmiers. Suivant l'attachement profond des moniales aux visions champêtres, la deuxième et dernière pleine page du cahier qu'elles choisissent de consacrer à une illustration est réservée à une vue des collines ombriennes alentours depuis le monastère où cypres, plantes grimpantes et carrés fleuris se confondent avec l'architecture de pierres et de briques du lieu (fig. 42).

Fig. 42

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, office de sainte Claire, vue des collines d'Ombrie depuis le monastère Saint-Damien, n.s., 1955

© C. Trouche Marty

- 80 Enfin il est à noter que si les Clarisses de Mazamet se réjouissent toujours de l'achèvement d'un ouvrage liturgique et si ce dernier est systématiquement exposé et proposé à l'admiration de la communauté des sœurs, peu d'éléments dans les archives

du monastère documentent néanmoins l'usage qui en est fait. Rien ne permet de réellement dire si les ouvrages sont employés lors des offices liturgiques ou bien s'ils demeurent considérés comme des pièces ornementales à vocation purement contemplative.

Thérèse Passard (Mère Marie de saint Raphaël), la portraitiste

- 81 Difficile de conclure le propos général sans revenir enfin sur le travail de portraitiste de Thérèse Passard. Au sein des ateliers de dessin et de peinture du monastère, Mère Marie de saint Raphaël est à l'origine d'une production graphique soignée pensée vraisemblablement comme davantage somptueuse par l'historiographie traditionnelle, en témoigne l'intérêt des historiens de l'art pour les œuvres magistrales exécutées par les communautés de clarisses en France¹⁸². Portraiturer c'est d'abord pour Thérèse Passard participer à l'édification de sa communauté et de sa maison. Depuis le XVII^e siècle *a minima* les communautés féminines sont en effet en quête de modèles incarnés à admirer et de figures emblématiques à imiter propres à témoigner de l'idéal de vie monastique. Historiennes de leurs sœurs, les religieuses publient ponctuellement le récit d'itinéraires individuels qu'elles jugent singuliers destinés « à forger un discours de portée plus générale qui hausse l'évocation du contingent au registre de l'exemplarité » et à convaincre ainsi « le monde de la mission apostolique d'un projet de vie cloîtrée¹⁸³ ». Les moniales de Mazamet pensent ainsi tenir un de leur premier *exemplum* édifiant en la personne de Cécile Boussière – en religion Sœur Marie de la Fidélité – née à Saint-Amans-Valtoret (Tarn) en 1901 et entrée au monastère Sainte-Claire de Mazamet en septembre 1922. Elles publient dès lors en 1929 une biographie spirituelle de la religieuse¹⁸⁴ autant susceptible de susciter *extra muros* des vocations auprès des jeunes filles que d'édifier les futures générations de moniales du monastère de Mazamet. Les clarisses renouvèlent du reste l'expérience par la publication en 1937 d'une nouvelle biographie sur une autre de leurs compagnes : l'illustre Sabine Desvallières¹⁸⁵. Il faut dire que « les religieuses voient dans le récit de vie un mode d'expression approprié pour témoigner d'elles-mêmes et apporter leur pierre à l'édification de l'Église¹⁸⁶ ». Au moyen d'une composition narrative marquée par un certain dolorisme le récit biographique de Cécile Boussière s'attarde en effet longuement sur la maladie et l'agonie exemplarisée de cette religieuse décédée à 24 ans d'une tuberculose pulmonaire dont la souffrance érigée en modèle de rachat des âmes est volontiers comparée au supplice du Christ sur la Croix consenti pour le salut de l'humanité. Comme le souligne Anne-Dolorès Marcélis « la souffrance endurée fonctionne comme un aimant suscitant l'amour, la compassion et la vénération¹⁸⁷ ». Bien que parue sous le couvert de l'anonymat, la biographie bénéficie de la complicité de l'entourage masculin de la communauté. Une première version dactylographiée conservée aux archives diocésaines d'Albi et manifestement rédigée d'après le nécrologe monastique est proposée - d'après l'indication manuscrite présente sur la page de garde de l'opuscule - par le capucin Exupère de Prats-de-Mollo¹⁸⁸. La version définitive du récit, publiée chez Marc Texier en 1929 et augmentée notamment de lettres personnelles de Cécile à ses parents et à son frère, profite du soutien de ce dernier, l'abbé Germain Boussière, ordonné prêtre en 1921, incardiné dans le diocèse d'Albi et nommé professeur au petit séminaire de Castres¹⁸⁹.

- 82 Si quelques rares vues non signées des cloîtres du monastère et du clocher de l'église de Saint-Amans-Valtoret sont insérées dans le dactylogramme du Père Exupère de Prats-de-Mollo, l'illustration de l'édition définitive est davantage élaborée. À l'occasion de cette nouvelle aventure éditoriale c'est manifestement Thérèse Passard qui est mise à contribution. D'une part, il semble que les gravures réalisées d'après photographies par cette dernière, initialement conçues pour illustrer l'ouvrage publié en 1924 par l'abbesse Marie Thérèse de Jésus sur le monastère Sainte-Claire de Mazamet¹⁹⁰, puissent être celles finalement insérées dans la biographie spirituelle de Cécile Boussière, après avoir été écartées en 1924 par l'imprimeur audois Polère. Ces gravures au nombre de cinq représentent la façade méridionale du monastère, les bâtisses vues depuis le jardin, l'entrée de la chapelle des sœurs, le chœur et ses stalles, et enfin l'autel de la salle capitulaire. Surtout Thérèse Passard est visiblement chargée d'exécuter un portrait de Cécile Boussière d'après les photographies conservées au monastère. Dans le fonds des Clarisses de Mazamet, les archives diocésaines d'Albi conservent en effet aujourd'hui encore un dessin préparatoire réalisé sur calque au crayon par Mère Marie de saint Raphaël (fig. 43).

Fig. 43

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, portrait de Cécile Boussière (Sœur Marie de la Fidélité) par Thérèse Passard (Mère Marie de saint Raphaël), vers 1929

© C. Trouche Marty

- 83 Après avoir été institutrice au pensionnat Jeanne d'Arc de Mazamet et à l'institution Notre-Dame-de-Bon-Secours de Perpignan, Cécile Boussière choisit d'embrasser la vie religieuse en septembre 1922. Elle prend l'habit en juin 1923 au cours de la cérémonie de vêtue avant de faire profession temporaire en août 1924 et de décéder au mois de mai 1925. C'est donc une jeune femme au visage juvénile que dévoile le portrait réalisé par Thérèse Passard, différant quelque peu en cela du portrait non signé finalement

retenu pour illustrer la biographie spirituelle. Absent de ce dernier choix, le crucifix que Thérèse Passard place entre les mains de Sœur Marie de la Fidélité n'est sans nul doute pas sans rappeler la piété du milieu familial duquel est issue la jeune femme, sœur de l'abbé Germain Boussière mais aussi nièce de Jules-Léon Boussière, directeur de la *Semaine religieuse d'Albi* en 1894, vicaire général d'Oran en 1899 puis évêque de Constantine¹⁹¹ de 1913 à 1916.

- 84 Si portraiturer sert donc parfois à l'accompagnement de démarches panégyriques entreprises dans le cadre communautaire, l'acte relève aussi d'une intention mémorielle évidente. Il s'agit alors de conserver intacte la mémoire collective de la communauté par la représentation des individus qui, par leur fonction ou par leur action, la symbolisent et la représentent particulièrement. Ainsi fleurissent les portraits des illustres fondateurs et des mères abbesses. Comme le souligne à juste titre l'historienne Dominique Rigaux, « on retrouve chez les clarisses de France les tendances générales de l'art religieux, notamment une multiplication des galeries de portraits d'abbesses peints évoquant les grandes figures de l'ordre dans un souci d'édification pour les religieuses en quête de modèles de perfection¹⁹² ». Il n'est alors pas surprenant que Thérèse Passard se soit évertuée à représenter Mère Marie Thérèse de Jésus, la grande abbesse de Sainte-Claire de Mazamet qui occupe la stalle abbatiale de 1906 à 1942¹⁹³. Marie Maridat à l'état civil, se rapproche des moniales de Mazamet après avoir fait la connaissance du capucin Marie-Antoine né à Lavaur (Tarn), connu comme « l'apôtre du Midi¹⁹⁴ » où il prêche plus de 700 missions itinérantes. Éluë abbesse, elle « stimule dessinatrices et peintres¹⁹⁵ » des ateliers claustraux et donne au monastère un rayonnement artistique national¹⁹⁶. Dès le mois d'octobre 1942, quelques jours suivant le décès, Thérèse Passard expose dans les cloîtres du monastère le portrait à l'huile de la troisième abbesse qu'elle exécute d'après une photographie (fig. 44).

Fig. 44

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, portrait d'après photographie de l'abbesse Marie Thérèse de Jésus par Thérèse Passard (Mère Marie de saint Raphaël), 1942

© C. Trouche Marty ; A. Boyer © Inventaire général Région Occitanie

- 85 « Dès le matin et tout le jour des moniales par deux, trois ou quatre s'agenouillent devant ce tableau de leur mère¹⁹⁷ ». D'un réalisme saisissant, l'œuvre est commentée par les moniales qui notent la fidélité du regard et la justesse de l'expression du visage. La toile d'environ 55 cm x 46 cm est enfin accrochée au *directorium*. Sur cette dernière l'abbesse est revêtue du voile noir des clarisses fixé sur une large guimpe blanche couvrant les épaules et la partie supérieure de la tunique beige. Il semble du reste que Thérèse Passard ait hésité entre un portrait en buste et un portrait à mi-corps, en témoigne un dessin au crayon sur calque conservé aux archives diocésaines d'Albi dans le fonds des Clarisses de Mazamet figurant l'abbesse debout, un livre la main (fig. 45).

Fig. 45

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, croquis d'après photographie du portrait à mi-corps de l'abbesse Marie Thérèse de Jésus par Thérèse Passard (Mère Marie de saint Raphaël), 1942

© C. Trouche Marty

- 86 Exécuté d'après photographie et tout aussi réaliste, ce dernier dessin figure Marie Thérèse de Jésus portant toujours le voile noir sur la guimpe blanche. La tunique est serrée à la taille d'une ceinture de corde à laquelle est accroché un grand chapelet rosaire en bois et elle est recouverte d'un manteau de couleur crème.
- 87 Toujours dans le cadre de cette même volonté de valorisation des grandes figures intrinsèquement liées à l'histoire du monastère Thérèse Passard réalise plusieurs portraits du capucin Exupère de Prats-de-Mollo. Côme Guiu à l'état civil, est connu à Albi pour y avoir prêché dès 1864 une mission en compagnie du Père Marie-Antoine de Lavour¹⁹⁸. Parmi les premiers, il émet le souhait de reconstituer au sein de la cité épiscopale l'ancien monastère Sainte-Claire¹⁹⁹. Dans les portraits du capucin conservés au sein du fonds des Clarisses de Mazamet aux archives diocésaines d'Albi figure un pastel exécuté par Thérèse Passard (fig. 46).

Fig. 46

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, portrait du Père Exupère de Prats-de-Mollo par Thérèse Passard (Mère Marie de saint Raphaël), s.d.

© C. Trouche Marty

- 88 Le Père Exupère est représenté vêtu de la traditionnelle tunique capucine de bure brune à capuche et coiffé d'un bonnet en feutre qu'il avait pris l'habitude de porter. Bien que la photographie d'après laquelle le portrait a vraisemblablement été réalisé n'ait pas été retrouvée il suffit de se référer à un autre cliché du capucin pris à la fin de sa vie (fig. 47) et conservé dans les archives de Sainte-Claire de Mazamet pour constater la constante dextérité de Mère Marie de saint Raphaël à restituer scrupuleusement la singularité des traits d'un visage.

Fig. 47

Albi (Tarn), archives diocésaines, fonds des Clarisses de Mazamet, albums photographiques, Père Exupère de Prats-de-Mollo au monastère Sainte-Claire de Mazamet à la fin de sa vie

© C. Trouche Marty

- 89 Qui plus est les moniales demeurent profondément attachées à ce type de représentation si bien qu'en 1952 elles exposent encore à la salle de la communauté « les portraits les plus chers au monastère²⁰⁰ » parmi lesquels figurent deux toiles exécutées par Thérèse Passard représentant le Père Exupère, de face sur l'une, de profil sur l'autre.
- 90 La moniale artiste met également son talent au service des prélats. Déjà en 1931 Thérèse Passard exécute le portrait de Charles-Paul Sagot du Vauroux, évêque d'Agen²⁰¹. En novembre 1942 encore, l'archevêque d'Albi Jean-Joseph-Aimé Moussaron, nommé sur le siège archiépiscopal depuis deux ans, est en visite au monastère Sainte-Claire. Il se rend aux ateliers de dessin et de peinture Saint Gabriel et Saint Raphaël où il peut admirer son propre portrait grandeur nature exécuté par Mère Marie de saint Raphaël. Cette dernière est néanmoins si mécontente du résultat qu'elle demande à la Mère abbesse l'autorisation de laver entièrement la toile²⁰². Elle reprend le travail sur le portrait de l'archevêque d'Albi et au mois de décembre, alors qu'il n'est pourtant manifestement pas achevé, elle l'expose cependant dans les cloîtres du monastère²⁰³. Le portrait à mi-corps est à nouveau réalisé d'après photographie (fig. 48).

Fig. 48

Albi (Tarn), archevêché, salle du conseil épiscopal, portrait à mi-corps d'après photographie de M^{re} Moussaron par Thérèse Passard (Mère Marie de saint Raphaël), 1942

© C. Trouche Marty et A. Boyer © Inventaire général Région Occitanie

- 91 Le prélat tenant sa barrette à houppe de sa main gauche porte le rochet réalisé pour lui par les moniales et sur lequel est brodé l'Enfant Jésus de Prague du monastère²⁰⁴. Par-dessus le rochet, la mozette violette supporte enfin la croix pectorale du pontife. Et comme lors des précédentes réalisations, Mère Marie de saint Raphaël s'illustre une nouvelle fois par sa capacité à produire un portrait d'un strict réalisme photographique. Mère Marie de saint Raphaël continue du reste à répondre aux commandes de l'archevêché d'Albi. À l'occasion de la venue dans la cité épiscopale en novembre 1943 du nonce apostolique en France Valerio Valeri²⁰⁵ elle exécute encore spécifiquement pour la maison diocésaine un portrait à l'huile²⁰⁶ du pape Pie XII de profil²⁰⁷. Ses portraits, Thérèse Passard les signe généralement « Sainte-Claire », soit la formule qu'elle adopte pour signaler que l'œuvre provient du monastère de Mazamet tout en préservant son anonymat personnel et, par extension, son humilité franciscaine.

*

**

- 92 Au cours de la première moitié du XX^e siècle principalement, le monastère des clarisses à Mazamet est donc le siège d'une importante activité de production graphique dont l'ampleur ne saurait véritablement être mesurée au regard des seules pièces conservées dans le fonds monastique légué aux archives diocésaines d'Albi. Des investigations complémentaires et probablement nécessaires menées dans les fonds des communautés amies, dans les sacristies de quelques églises méridionales et dans les fonds paroissiaux

des provinces ecclésiastiques du sud de la France permettraient vraisemblablement de mieux appréhender encore l'originalité ou *a contrario* le conservatisme de l'art des moniales de Mazamet en matière de dessin et de peinture. Du reste il faut aussi admettre que cette prospection n'a de toute évidence pas permis de révéler l'identité de toutes les officières de talent ayant œuvré dans l'anonymat le plus étroit au sein des ateliers Saint Gabriel et Saint Raphaël, épicentres claustraux dédiés au développement du beau et dont le rayonnement a attiré près d'un demi-siècle durant des femmes de talent venues d'horizons divers, de la rue Madame à Paris au quartier du Pastissou de Béziers. La pratique artistique s'inscrit aussi *de facto* dans l'effort manifeste des moniales de créer au sein de la clôture un espace autonome où la plupart des aspects de la vie matérielle sont maîtrisés et gérés par la communauté même. Les coups de pinceaux, plumes et crayons des officières n'ont cessé d'exprimer, via les copies des œuvres de maîtres ou les compositions originales, le recours à des sources d'influence stylistique hétéroclites ; des plus traditionnelles aux plus contemporaines des moniales, des plus franciscaines aux plus exotiques. Car pour les sœurs de Sainte-Claire beauté et pauvreté ne sont en rien antithétiques, à plus forte raison s'il est admis que ces dernières se sentent indubitablement exhortées à un apostolat par les arts. Si le beau est un bien comme les sœurs le rappellent, il fait essentiellement le bien pour ces Franciscaines formées précocement aux Beaux-Arts ou plus tardivement au sein même de la clôture. Aussi il semble désormais indiscutable, au vu des œuvres exécutées et des réflexions qui jalonnent la rédaction quotidienne des annales du monastère, que la compréhension du divin est pour les religieuses résolument indissociable de la notion du beau, aussi mineur ou modeste puisse-t-il être perçu.

BIBLIOGRAPHIE

AMBROSELLI DE BAYSER, Catherine. *George Desvallières. Catalogue raisonné de l'œuvre complet*, Paris : Somogy, 2015.

ARTHUR, Kathleen. *Women, Art and Observant Franciscan Piety: Caterina Vigri and the Poor Clares in early Modern Ferrara*. Amsterdam : Presses universitaires d'Amsterdam, 2018.

BÉNÉZIT, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris : Gründ, 1949, t. 2.

BERGERON, Richard. Frère François et ses frères, les animaux, *Théologiques*, vol. 10, printemps 2002, n° 1.

BONNET, Philippe. « La pratique des arts dans les couvents de femmes au XVII^e siècle ». *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 147, 1989.

CANDIDE (Père). *Un semeur d'évangile : le Père Exupère de Prats-de-Mollo*, Toulouse : Frères Douladoure imprimeurs, 1936.

CASSOU, Jean, DAMAIN, Max et MOUTARD-ULDRY, Renée. *La tapisserie française et les peintres cartonniers*. Paris : Éditions Tel, 1957.

- CHEVÉ, Joëlle. *La noblesse du Périgord*. Paris : Perrin, 1998.
- COPPOLANI, Jean. *Toulouse au XX^e siècle*, Toulouse : Privat, 1963.
- DALARUN, Jacques. *Dieu changea de sexe pour ainsi dire : la religion faite femme (XI^e-XV^e siècle)*. Münster : LIT, Col. *Vita regularis*, band 37, 2008.
- DAVID, Pascal. « La vie nue. Sur la forme de vie clarisse. Une lecture de la Règle de Claire d'Assise ». *Études franciscaines*, nouvelle série 5, fascicule 2, 2012.
- DAVY, Marie-Madeleine. *L'oiseau et sa symbolique*, Paris : Albin Michel, 1998.
- DIAZ, Elvire. *La poétisation de l'histoire : l'événement en textes et en images*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013.
- DENIS, Maurice. *Charmes et leçons de l'Italie*, Chartres : Durand, Paris : Armand Colin, 1933.
- FOUCART, Bruno. « Saint François d'Assise et l'art français du XIX^e siècle ». *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 70, 1984, n° 84.
- GALLICHAN, Gilles. « De Toulouse à Limoilou : un itinéraire capucin (1902-1934), la bure, l'église et la cité ». *Les Cahiers des Dix*, 2003, n° 57.
- GIBSON, Ralph. « Le catholicisme et les femmes en France au XIX^e siècle ». *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 79, 1993, n° 202.
- HENNEAU, Marie-Élisabeth. Femmes en quête de rôles dans l'histoire du salut : biographies de religieuses et religieuses biographes, in ARNOULD, Jean-Claude (dir.) et STEINBERG, Sylvie (dir.). *Les femmes et l'écriture de l'histoire*. Mont-Saint-Aignan : Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008.
- IRIARTE, Lazaro. *Histoire du franciscanisme*. Paris : Le Cerf, 2004.
- KERGOAT, Danièle. Le rapport social de sexe dans la reproduction des rapports sociaux à leur subversion, in BIDEZ-MORDREL, Annie (dir.). *Les rapports sociaux de sexe*. Paris : Presses universitaires de France, 2010.
- LABROT, Gérard. « Un type de message figuratif : l'image pieuse ». *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 78, 1966, n° 2.
- LAMBLIN, Pierre. « Le grandiose et touchant spectacle de la Passion de Mazamet ». *L'Archer*, mai 1935, n° 5.
- LA ROCCA, Sandra. *L'Enfant Jésus : histoire et anthropologie d'une dévotion dans l'Occident chrétien*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 2007.
- LE MOIGNE, Frédéric. *Dictionnaire des évêques de France au XX^e siècle*, Paris : Le Cerf, 2010.
- MARCÉLIS, Anne-Dolorès. *Femmes cloîtrées des temps contemporains : vies et histoires de Carmélites et de Clarisses en Namurois (1837-2000)*. Louvain-La-Neuve : Presses universitaires de Louvain, 2012.
- MARTEL, Philippe. Béziers, capitale félibréenne ? in ALÉN GARABATO, Carmen (dir.), *Béziers, ville occitane ?*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 2007.
- MENUSET, Cécile et MUNIER, Marie-Odile, *La peinture à l'aiguille par les Clarisses de Mazamet*, Nantes : Siloë, 2000.
- MOONEY, Catherine. *Clare of Assisi and the Thirteenth-Century Church: Religious Women, Rules, and Resitance*, Philadelphie: Presses de l'université de Pennsylvanie, 2016.

- PIROTTE, Jean. Transmettre les valeurs chrétiennes par l'image in LANOUE, Mélanie (dir.). *Formation religieuse catholique et renouveau pédagogique en Europe au XX^e siècle*, Louvain : Presses universitaires de Louvain, 2009.
- PAGNON, Josiane. « Les broderies des Clarisses de Mazamet, chefs-d'œuvre de l'art du XX^e siècle dans le Tarn, les œuvres conservées à Nages ». *Patrimoines du Sud*, 2019, n° 9.
- POULAT, Émile. *Histoire, dogme et critique dans la crise moderniste*. Paris : Albin Michel, 1996.
- PORTIER, Lucienne. *Le pélican, histoire d'un symbole*. Paris : Le Cerf, 1984.
- RIGAUX, Dominique. « Beauté et pauvreté, l'art chez les Clarisses de France ». *Revue Mabillon*, vol. 6, 1995.
- ROSTAING, Charles. *Frédéric Mistral : l'homme révélé par ses œuvres*. Marseille : Laffitte, 1987.
- SAINT-MARTIN, Isabelle. Art et liturgie : des années 1930 au concile Vatican II in DUMONS, Bruno (dir.), PETIT, Vincent (dir.) et SORREL, Christian (dir.). *Liturgie et société. Gouverner et réformer l'Église (XIX^e-XX^e siècle)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016.
- SJÖBERG, Yves. *Mort et résurrection de l'art sacré*. Paris : Grasset, 1957.
- VANDALLE (Maurice). « Saint François et ses interprètes dans l'art, peintres, statuaires, graveurs ». *La France franciscaine*, t. X, 1927.
- WOOD, Jeryldene. *Women, Art, and Spirituality: the Poor Clares of early Modern Italy*, Cambridge: Presses universitaires de Cambridge, 1996.
- [Exposition, Paris, Mairie du V^e arrondissement, 1994]. *Beauté et pauvreté : l'art chez les Clarisses de France*, Paris : Centre culturel du Panthéon, 1994, 223 p.
- [Exposition, Labastide-Rouairoux, Musée du textile, 2003]. *Textiles sacrés du Tarn (XVII^e-XX^e siècle)*, Paris : Somogy, 2003, 117 p.
- [Exposition, Moulins, Musée de la Visitation, 2021]. *Peindre par foi : peinture, enluminure et dessin à la Visitation*, Moulins : Musée de la Visitation, 2020, 244 p.

NOTES

1. - DAVID, 2012, p. 207.
2. - Archives diocésaines d'Albi (désormais ADA), fonds des Clarisses de Mazamet (coté en 4 R 4b), journal de la communauté, 12 juillet 1931, p. 72.
3. - À la bibliothèque sont conservés les livres et les brochures tandis qu'à la documentation sont gardés par les moniales les images, cartes, catalogues et documents (ADA, 4 R 4b, coutumier, 1950).
4. - ADA, 4 R 4b, compte-rendu annuel, 1948, p. 17.
5. - Compte-rendu annuel, 1950, p. 140.
6. - Journal, 13 février 1938, p. 205.
7. - Journal, 5 novembre 1934, p. 373 : « L'auteur expose comment le maître entend son art et rend sa pensée dans ses œuvres, ce qui fait comprendre pourquoi il juge inutile d'insister sur le dessin et le fini des détails. »
8. - SAINT-MARTIN, 2016, p. 143.
9. - PIROTTE, 2009, p. 97.
10. - Journal, 28 juin 1931, p. 67 ; 10 mai 1936, p. 46 ; 14 février 1937, p. 115 et 12 mai 1938, p. 227.
11. - Journal, 7 avril 1927, p. 229.

12. - Journal, 12 juillet 1931, p. 72.
13. - Journal, 4 août 1932, p. 245 et 30 août 1931, p. 90.
14. - Journal, 22 octobre 1931, p. 116.
15. - *La Croix*, 12 octobre 1938.
16. - Journal, 22 avril 1951, p. 7.
17. - Journal, 14 décembre 1951, p. 43.
18. - *La Revue moderne des arts et de la vie*, 30 mai 1922, n° 10, p. 18. Pour davantage de précisions se référer à la contribution de Danièle Véron-Denise dans cette revue.
19. - ADA, 4 R 4b, diplôme de l'Exposition internationale (Sabine est médaillée d'argent).
20. - *Semaine religieuse de l'archidiocèse d'Albi* (désormais SRA), 4 mars 1937, n° 9, p. 143.
21. - ADA, 4 R 4b, lettre de Maurice Denis à Sabine Desvallières, 28 juillet 1929 (cachet postal).
22. - Journal, 25 novembre 1931, p. 128-129 (lieu de conservation actuel non connu).
23. - Se référer sur ce point à la contribution dans la revue de Catherine Ambroselli de Bayser.
24. - Journal, 20 février 1935, p. 407.
25. - SJÖBERG, 1957, p. 236.
26. - L'œuvre est actuellement conservée au monastère d'Abu Gosh (Israël) : AMBROSELLI DE BAYSER, 2015, p. 195.
27. - ADA, 4 R 4b, note sur l'œuvre de George Desvallières.
28. - Sur le parcours de Thérèse de Gontaut-Biron se référer notamment aux travaux de CHEVÉ, 1998, 362 p.
29. - Journal, 8 juillet 1951, p. 26.
30. - Rosine Passard. Naissance : 31 mai 1886 ; entrée au monastère : octobre 1908 ; profession perpétuelle : octobre 1910. Thérèse Passard. Naissance : 15 janvier 1882 ; entrée au monastère : septembre 1917 ; profession perpétuelle : octobre 1919.
31. - ADA, 4 R 4b, albums photographiques.
32. - ADA, 4 R 4b, nécrologie, notice biographique de Thérèse Passard.
33. - *Ibid.*
34. - *Ibid.*
35. - *Ibid.*
36. - GIBSON, 1993, p. 77.
37. - Journal, 17 octobre 1934, p. 367 : Sœur Marie de la Passion se distingue avec une croix formée par un énorme poisson dont la queue se déploie à la base et les nageoires dans les bras. Sœur Marie de l'Annonciation a mis beaucoup d'idées et de symbolisme dans la sienne, avec une ancre surmontée d'une croix qui forme le montant, tandis qu'au centre se voient deux des portes de la Jérusalem céleste.
38. - Nécrologie, notice biographique de Rosine Passard.
39. - Mireille Thomas. Naissance : 17 novembre 1919 ; vêtue : août 1949 ; profession perpétuelle : décembre 1953.
40. - ADA, 4 R 4b, dossier personnel de Mireille Thomas, lettre de sa cousine germaine à la Mère abbesse, 8 juillet (probablement 1986, année du décès de Mireille).
41. - MARTEL, 2007, p. 137.
42. - ROSTAING, 1987, p. 86-87.
43. - Dossier personnel de Mireille Thomas, coupures de presse.
44. - Nécrologie, notice biographique de Mireille Thomas.
45. - BÉNÉZIT, 1949, p. 749.
46. - Dossier personnel de Mireille Thomas, lettre de sa cousine.
47. - Dossier personnel de Mireille Thomas, lettre de M^{me} Raymond à la Mère abbesse, 26 juin 1986.
48. - Dossier personnel de Mireille Thomas, Histoire de ma vocation : notes autobiographiques rédigées en novembre 1978, p. 5.

49. - *Ibid.*, p. 6.
50. - Journal, 4 juillet 1942, p. 143.
51. - Nécrologie, notice biographique de Mireille Thomas.
52. - Journal, 22 août 1949, p. 106.
53. - Dossier personnel de Mireille Thomas, lettre du chanoine Joseph Salvat à Mireille Thomas *per la vestidura de la Mirèlha*, 22 août 1949 : « Les petites étoiles de mon ciel, Les fleurs qui ornent mon arbre, Les petites oiselles, C'est vous qui donnez à mon cœur, Lumière, parfum et doux repos, Chères sœurs jumelles ».
54. - Nécrologie, notice biographique de Mireille Thomas.
55. - ADA, 4 R 4b, albums photographiques.
56. - Nécrologie, notice biographique de Mireille Thomas.
57. - *Ibid.* D'autres moniales auraient vraisemblablement mérité de figurer dans ce chapitre si les archives à leur rencontre ne faisaient pas défaut.
58. - ADA, 4 R 4b, coutumier à l'usage des moniales du monastère Sainte-Claire du Sacré-Cœur de Mazamet, 1942.
59. - BONNET, 1989, p. 435.
60. - KERGOAT, 2010, p. 63-66.
61. - MENUSET, 2000, 127 p. ; et *Textiles sacrés du Tarn*, 117 p.
62. - Se référer sur ce point à l'article introductif de Josiane Pagnon dans ce numéro de la revue.
63. - On citera particulièrement l'ouvrage accompagnant l'exposition « Papiers, plumes et pinceaux » organisée à Moulins de mai à décembre 2020 : *Peindre par foi*, 248 p.
64. - On citera notamment les travaux suivants : WOOD, 1996, 272 p. ; et ARTHUR, 2018, 244 p.
65. - Journal, 10 décembre 1930, p. 12-13.
66. - Journal, 22 août 1937, p. 175.
67. - Journal, 14 avril 1937, p. 135.
68. - Journal, 24 octobre 1942, p. 192.
69. - Journal, 15 août 1937, p. 173.
70. - Nécrologies de Thérèse Passard et de Mireille Thomas.
71. - Journal, 10 septembre 1951, p. 43.
72. - Journal, 25 juillet 1930, p. 476.
73. - Journal, 19 septembre 1933, p. 293.
74. - Journal, 2 août 1951, p. 32.
75. - Journal, 13 novembre 1926, p. 213.
76. - Journal, 25 décembre 1943, p. 66.
77. - Journal, 5 novembre 1926, p. 210 : « Mère Marie de Jésus sera employée à la surveillance des cours de peinture et de dessin. »
78. - Journal, 22 juillet 1929, p. 367.
79. - Nécrologie, notice biographique de Mère Marie de Jeanne d'Arc.
80. - Journal, 7 janvier 1937, p. 103. Sur le dépôt et les pérégrinations des archives personnelles de M^{re} Mignot au monastère Sainte-Claire de Mazamet se référer également à : POULAT, 1996, 739 p.
81. - Journal, 11 septembre 1915, p. 190.
82. - Journal, 10 juin 1934, p. 340.
83. - Journal, 16 août 1932, p. 241 : « Le silence est d'une importance capitale car il est la voix de Dieu. »
84. - *Bibliographie de la France*, Paris, Cercle de la librairie, 1937, p. 501.
85. - Elles lèguent ainsi une partie de leur collection brodée ainsi que des cartons et dessins à un particulier : PAGNON, 2019.
86. - LABROT, 1966, p. 595 et 604.
87. - LA ROCCA, 2007, p. 263.

88. - Journal, 1^{er} mai 1924, p. 106.
89. - Journal, 5 décembre 1942, p. 209.
90. - Journal, 2 juin 1938, p. 231.
91. - Journal, 12 août 1937, p. 172.
92. - Journal, 7 octobre 1926, p. 203.
93. - Journal, 12 août 1936, p. 65.
94. - Journal, 16 novembre 1936, p. 83.
95. - LE MOIGNE, 2010, p. 491.
96. - Journal, 23 novembre 1944, p. 165.
97. - Journal, 21 novembre 1946, p. 76.
98. - Journal, 16 novembre 1953, p. 247.
99. - Journal, 7 octobre 1931, p. 105-106.
100. - Journal, 4 novembre 1923, p. 81 ; 21 octobre 1934, p. 365 ; 18 mai 1935, p. 443 et 24 juillet 1938, p. 244.
101. - Se référer sur ce point à la contribution dans cette revue de Rémy Cazals.
102. - Journal, 11 mars 1937, p. 125 et 13 avril 1937, p. 135.
103. - Journal, 26 septembre 1953, p. 225.
104. - Journal, 14 avril 1932, p. 188-189.
105. - LAMBLIN, 1935, p. IX.
106. - SRA, 12 mai 1938, n° 19, p. 301.
107. - Journal, 17 novembre 1924, p. 145.
108. - COPPOLANI, 1963, p. 164.
109. - Journal, 27 septembre 1928, p. 286.
110. - Journal, 22 mai 1929, p. 355.
111. - Journal, 4 novembre 1934, p. 372.
112. - Journal, 7 juillet 1946, p. 43.
113. - Journal, 12 avril 1927, p. 229.
114. - Dans le domaine de la broderie également les sœurs travaillent pour des missionnaires implantés en Afrique centrale (Oubangui-Chari, Centrafrique et Tchad notamment) comme en Guyane (MENUSET, 2000, p. 89-93).
115. - Journal, 24 mai 1929, p. 355.
116. - *Analecta ordinis minorum Capuccinorum, Romae, Curia generalis*, 1927, p. 135-136.
117. - Journal, 27 octobre 1957, p. 250.
118. - Journal, 25 août 1934, p. 354 et 8 mars 1946, p. 11.
119. - Journal, 24 juillet 1938, p. 244.
120. - Journal, 18 avril 1931, p. 45 et 21 avril 1931, p. 46.
121. - Journal, 25 octobre 1946, p. 70.
122. - Nécrologie, notice biographique de Thérèse Passard.
123. - Journal, 1^{er} octobre 1946, p. 71.
124. - Journal, 19 octobre 1952, p. 141.
125. - Journal, 3 mars 1938, p. 211.
126. - Journal, 10 mai 1947, p. 123.
127. - Journal, 13 mars 1954, p. 278.
128. - L'impact des mouvements artistiques contemporains des moniales se mesure dès les années 1920. Pour les fêtes du VII^e centenaire de la mort de saint François d'Assise la chapelle du monastère est décorée selon les principes esthétiques de l'Art nouveau : SRA, 4 novembre 1926, n° 44, p. 570.
129. - GALLICHAN, 2003, p. 187.
130. - Journal, 29 juin 1932, p. 217.

131. - Journal, 18 octobre 1940, p. 146 : « Dans les cloîtres, nous avons en effet pu voir un joli tableau où les moniales sont abritées sous le manteau bleu de la sainte Vierge et ont leurs noms écrits autour d'elle ».
132. - Journal, 10 juillet 1949, p. 92. Les vignettes sont aujourd'hui conservées dans un album intitulé par les sœurs « Notre-Dame sous tous les cieux ».
133. - Journal, 19 juillet 1939, p. 36.
134. - Journal, 22 août 1934, p. 354.
135. - Journal, 21 novembre 1957, p. 257.
136. - DIAZ, 2013, p. 81.
137. - IRIARTE, 2004, p. 319.
138. - Journal, 18 avril 1931, p. 45.
139. - Journal, 19 juillet 1931, p. 73.
140. - Journal, 29 juillet 1956, p. 169.
141. - Journal, 11 juillet 1926, p. 189.
142. - SRA, 25 octobre 1928, n° 43, p. 530.
143. - Journal, 28 octobre 1928, p. 294.
144. - SRA, 26 décembre 1929, n° 52, p. 700-701.
145. - Journal, 11 février 1930, p. 433 et 7 juillet 1930, p. 473.
146. - SRA, 18 décembre 1930, n° 51, p. 628.
147. - Journal, 10 décembre 1930, p. 12-13. L'album ne figure pas dans les fonds diocésains des archives conservées de M^{gr} Cézerac.
148. - Journal, 25 janvier 1936, p. 27.
149. - Journal, 3 mars 1938, p. 211.
150. - Journal, 12 juin 1938, p. 236.
151. - Journal, 19 janvier 1939, p. 289.
152. - Nécrologie, notice biographique de Madeleine Darritchon.
153. - Journal, 29 octobre 1947, p. 160. Si les sœurs nomment l'ouvrage « évangélique » il semble qu'il faille davantage considérer la pièce comme l'office de Marguerite-Marie Alacoque, sainte patronne de l'abbesse.
154. - BERGERON, 2002, p. 124.
155. - *Fioretti*, chap. 16 et 21.
156. - FOUCART, 1984, p. 157.
157. - FOUCART, 1984, p. 164.
158. - VANDALLE, 1927, p. 5-6.
159. - DENIS, 1933, p. 153.
160. - Journal, 14 juin 1932, p. 214, 18 juin 1933, p. 282, 10 avril 1935, p. 419, 2 mai 1935, p. 439, 7 juin 1935, p. 449 et 20 mai 1946, p. 32.
161. - GIBSON, 1993, p. 88.
162. - SRA, 14 juin 1951, n° 24, p. 359 ; et 12 juillet 1951, n° 27, p. 412.
163. - Journal, 4 juillet 1951, p. 25.
164. - Se référer sur ce point à l'article de Josiane Pagnon dans ce numéro de la revue.
165. - LE MOIGNE, 2010, p. 490.
166. - Journal, 19 octobre 1952, p. 141.
167. - Que la lecture de l'Évangile nous obtienne assistance et protection de Dieu.
168. - « Ton cou est comme la tour de David, bâtie avec des créneaux, mille boucliers y sont suspendus, toute l'armure des braves » (Cantique, 4.4).
169. - DAVY, 1998, p. 106.
170. - PORTIER, 1984, p. 48 et 69.
171. - Journal, 19 avril 1953, p. 187.
172. - Journal, 20 novembre 1954, p. 60.

173. - Alors que j'étais toute petite j'ai plu au Très-Haut.
174. - Journal, 21 novembre 1954, p. 61.
175. - CASSOU, 1957, p. 101.
176. - Journal, 11 avril 1943, p. 262.
177. - Journal, 12 août 1955, p. 112.
178. - *Acta Sanctorum, Augusti tomus secundus*, Paris, Victor Palmé, 1867, p. 749 : *Clara claris præclara meritis...*
179. - MOONEY, 2016, p. 26-27.
180. - Journal, 3 février 1934, p. 317.
181. - DALARUN, 2008, p. 182.
182. - *Beauté et pauvreté*, 223 p.
183. - HENNEAU, 2008, p. 220-221.
184. - *Une fleur séraphique : Sœur Marie de la Fidélité (1901-1925)*, Poitiers, Marc Texier, 1929, 162 p.
185. - *Sœur Marie de la Grâce par une de ses compagnes*, Paris, Éditions Pierre Tisné, 1937, 185 p.
186. - HENNEAU, 2008, p. 221-222.
187. - MARCÉLIS, 2012, p. 580.
188. - *1901-1925 : Sœur Marie de la Fidélité*, dactylogramme, sans date. Une mention marginale au crayon gras identifie le Père Exupère de Prats-de-Mollo comme auteur du récit.
189. - SRA, 14 mai 1925, n° 20, p. 248.
190. - *Fondation d'un moustier à la fin du XIX^e siècle*. Carcassonne : Polère, 1924, 116 p.
191. - SRA, 16 septembre 1916, n° 38, p. 466.
192. - RIGAUX, 1995, p. 308.
193. - Pour plus de précisions sur Mère Marie Thérèse de Jésus, se référer à l'article introductif de Josiane Pagnon dans ce numéro de la revue.
194. - SRA, 23 août 1902, n° 34, p. 573.
195. - Nécrologie, notice biographique de Marie Maridat.
196. - SRA, 15 octobre 1942, n° 41, p. 442.
197. - Journal, 25 octobre 1942, p. 193.
198. - CANDIDE, 1936, p. 67.
199. - Pour plus de précisions sur le Père Exupère de Prats-de-Mollo, se référer à l'article introductif de Josiane Pagnon dans ce numéro de la revue.
200. - Journal, 4 mars 1952, p. 106.
201. - Journal, 9 avril 1931, p. 43.
202. - Journal, 27 novembre 1942, p. 205.
203. - Journal, 13 décembre 1942, p. 211.
204. - La toile est aujourd'hui conservée à l'archevêché d'Albi dans la salle du conseil épiscopal.
205. - SRA, 4 novembre 1943, n° 41, p. 442-445.
206. - Journal, 29 octobre 1943, p. 45.
207. - La toile est aujourd'hui conservée à l'archevêché d'Albi dans le bureau de la chancellerie.

RÉSUMÉS

Implantée à Mazamet dans le Tarn dans le dernier quart du XIX^e siècle, la communauté des clarisses du monastère Sainte-Claire du Sacré-Cœur se fait connaître dès les premières décennies

du XX^e siècle pour sa production de textiles sacrés réalisés selon la technique de broderie dite de la peinture à l'aiguille. Le legs du fonds des archives monastiques à l'Association diocésaine d'Albi en 2015, à l'occasion du départ définitif de la communauté, a permis de découvrir un autre pan de l'activité artistique des moniales franciscaines. Dynamisés par des dessinatrices de talent formées aux Beaux-Arts comme la parisienne Thérèse Passard ou la biterroise Mireille Thomas, les ateliers monastiques de dessin et de peinture Saint Gabriel et Saint Raphaël livrent, particulièrement au cours de la première moitié du XX^e siècle, des pièces variées aux sources d'inspiration multiples. Les religieuses produisent constamment pendant près d'un demi-siècle des cartes de menus, images pieuses, livres d'or et d'hommage, canons d'autel, recueils jubilaires, manuels liturgiques ou portraits à la gouache, à l'aquarelle, au crayon, au pastel ou à l'huile.

In the last quarter of the 19th century, the Poor Clare community of the monastery of Saint Clare of the Holy Heart settled in the town of Mazamet, in the Tarn country, south-west France. As soon as the beginning of the 20th century, the Poor Clares became well known for their high skilled production of religious fabrics embroidered using the needle painting technique. The bequest of the monastic archives to the diocesan Catholic Church of Albi in 2015, when they definitely left the Tarn country, allowed another domain of artistic skills of the Franciscan nuns to be revealed. Thanks to several nuns, accomplished designers, formed at the renowned French Fine Arts school, les Beaux Arts, such as Thérèse Passard from Paris or Mireille Thomas from the city of Béziers (southern France), all along the first half of the 20th century, the Saint Gabriel and the Saint Raphaël drawing and painting workshops deliver various items issued from diverse sources of inspiration. For over half a century, the nuns steadily produce menu cards, pious images, tribute books, altar canons, jubilee collections, liturgical handbooks or else portraits realized with gouache, watercolour, pencil, pastel or oil.

INDEX

Keywords : Poor Clares, Albigensian, drawing, painting, 20th century, Poor Clares of Mazamet

Index géographique : Mazamet, Tarn

Mots-clés : clarisses, Albigeois, dessin, peinture, XXe siècle, Clarisses de Mazamet

AUTEUR

CÉDRIC TROUCHE-MARTY

Responsable adjoint de la conservation et de la communication des fonds diocésains d'archives (Albi)