



HAL
open science

“ Verre. Des religieuses en vitrine ”

Marie Lezowski

► **To cite this version:**

Marie Lezowski. “ Verre. Des religieuses en vitrine ”. in Élisabeth LUSSET et Isabelle HEULLANT-DONAT (dir.). Une vie en boîte. Cellules de religieuses et maquettes de couvent (XVIIIe-XXIe siècle), Éditions de la Sorbonne, pp.54-60, 2025. hal-04250088

HAL Id: hal-04250088

<https://univ-angers.hal.science/hal-04250088v1>

Submitted on 11 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Verre Des religieuses en vitrine

Marie Lezowski

Une boîte vitrée invite à voir de plus près. Ainsi un œuf conservé au musée d'art sacré de Dijon fait découvrir, derrière une petite vitre, une carmélite en prière (fig. 1). Passé la surprise, on s'interroge sur le paradoxe consistant à exposer sous verre des religieuses ayant fait vœu de clôture. Il n'existe pas d'instruction pour la fabrication des « cellules ». Les savoir-faire se transmettent par imitation et des modèles circulent au sein des ordres¹. L'observation permet de repérer des usages, codifiés et constants. L'identification des éléments en verre est essentielle pour comprendre à qui s'adressent ces scènes de clôture et comment les regards sont dirigés sur l'objet. Le verre s'y présente sous forme de plaques de verre soufflé et de perles en verre filé, pièces préfabriquées intégrées aux cellules par la broderie. La sœur qui confectionne la boîte recherche un réalisme édifiant, prenant des libertés avec l'architecture conventuelle. Elle emprunte parfois aux boîtes vitrées exposées dans les intérieurs domestiques et les boutiques².

[Image sous droit]

Fig. 1. Cellule de carmélite dans un œuf (vitre déposée pour la photographie), première moitié XX^e siècle, 6x6x4 cm © Musée d'art sacré, Dijon (photo : François Perrodin), 2008.3.1

La vitre de façade : exposer et enclore

Sur le devant des boîtes, une plaque de verre soufflé est fixée dans un cadre en bois ou en carton et collée par des bandes de papier ou de toile. Les boîtes de petites dimensions sont parfois fermées par un film transparent³. Tout en laissant passer le regard, le verre protège de la poussière et des insectes. Les plaques, irrégulières, présentent souvent des bulles d'air. La qualité du matériau importe peu en effet, tant que l'intérieur de la boîte est visible et fermé.

Le verre de façade ouvre sur une scène qui a valeur de modèle. Sont exposés le mobilier et les objets permis par l'ordre, l'habit, les gestes de la prière et du travail. La cellule montre l'idéal conventuel en pratique, avec Dieu pour seul témoin. Les scènes communautaires (chapelle, ouvroir, réfectoire) sont tout aussi édifiantes. Comme les biographies spirituelles des religieuses, la vitre dévoile une intimité dans ses menus détails, car tout y est admirable⁴.

Reste, pour les religieuses, à donner vie à ces tableaux de poupées en leur insufflant l'amour de Dieu. Pour ce faire, l'âme doit devenir une vitre sans tache, se purger des tentations par les mortifications, s'immoler à Dieu. L'image de la vitre vient du carme Jean de la Croix⁵ et s'épanouit au Carmel, l'ordre le plus actif dans la confection des boîtes. Plus largement, les boîtes montrent le fruit de ménages pénitentiels, qui décapent l'intimité de la cellule autant que l'intériorité de l'âme. La cellule étincelante suppose d'humilier la chair avec le balai, le torchon, la discipline et parfois le cilice – autant d'objets bien en vue dans les boîtes.

Horizon idéal de la vie contemplative, la boîte vitrée donne une image évocatrice de la claustration dans un espace étroit. Dans certaines cellules sans porte ni fenêtre, les moniales se retrouvent même claquemurées⁶. Sous verre, les gestes des figurines sont arrêtés. Une scène typique suffit à figurer toute une vie. La religieuse figée évoque la mort-vivante dans son cercueil de verre : éveillée certes, mais morte au monde, en un état de mort intérieure et d'anéantissement. Les dates ne comptent plus, seuls les jours, immuables, de la vie conventuelle. Sur les murs, les sentences austères énoncent l'attente impatiente de la mort (« S'il est dur de vivre au Carmel/ il est bien doux d'y mourir »)⁷. S'il y a peu de tableaux vitrés funéraires pour les sœurs contemplatives⁸, c'est que le couvent est une tombe. Dans les boîtes, le désespoir se devine sans jamais se dire. Cependant la clôture, quand elle est choisie, offre un refuge à l'écart des troubles du monde. La solitude et le silence procurent joies, délices,

bonheur, béatitude – les inscriptions le proclament. Aussi le verre des cellules présente-t-il l'offrande de la liberté comme la première étape d'un chemin menant à Dieu.

« Dieu seul » : un chemin de verre

Tandis que la plupart des boîtes figurent un jour indéterminé, certaines scènes rappellent le moment décisif de la profession. Ces souvenirs, datés et/ou attribués, sont caractéristiques du second XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Ce peut être une cellule-souvenir, comme celle de Mère Marie de Jésus, qui prend l'habit d'ursuline au couvent de Morlaix, le 13 août 1924. La date est placée sur le dessus de la boîte, calligraphiée sous verre à la plume et entourée de la couronne du martyr et de fleurs peintes⁹. Les souvenirs de profession sont également des tableaux vitrés contenant la silhouette de la religieuse entourée de fleurs et d'ornements en étoffe, papier, fil de métal... Le tableau devient vitrine quand les parois latérales sont vitrées. Entre le reliquaire et le souvenir sentimental, en vogue dans les intérieurs au XIX^e siècle, certains tableaux vitrés conservent de petites reliques de saints, la couronne d'innocence portée le jour de la profession et des cheveux de la sœur professe¹⁰. Ce sont les ultimes souvenirs des sœurs, offerts aux proches. Dès lors, il n'est plus question de regarder le passé par la vitre, comme on le fait dans le monde, mais de se rappeler jour après jour les devoirs de la religion.

À l'intérieur des boîtes, le verre est employé avec parcimonie, de façon réaliste : la vaisselle en verre est exclue, comme les miroirs et la verroterie dans l'habit. Son usage réfléchi est réservé à ce qui relie la religieuse à Dieu, la prière et le travail. Quand le chapelet est en perles de verre, et non en bois, il brille dans un environnement majoritairement mat¹¹. Il est aussi à la main des religieuses priant et assistant une sœur malade¹². Dans les chapelles, ornées à profusion, le verre est employé en perles autour des autels et en éclats sur les murs¹³. Les sœurs à l'ouvrage, prière par les mains, sont souvent placées près de la fenêtre en verre ou en film transparent¹⁴. Si l'on avance dans le temps, en 1934, l'ampoule électrique en suspension – une bulle de verre – permet à une chartreuse de poursuivre sa lecture jour et nuit¹⁵.

Cette même boîte se distingue par son plafond en verre. Communément, les moniales adressent leurs prières et leurs regards implorants à un plafond opaque. Vitré entièrement ou en étoile, le plafond ouvert de certaines maquettes manifeste l'union à Dieu que chaque sœur peut atteindre. La postulante espère ce transport sublime et lumineux pour le jour de ses vœux, à l'image de cette carmélite coiffée de la couronne d'innocence (fig. 2). Le jour de la prise d'habit, la grâce d'une professe illumine toutes ses sœurs, au point que la toiture et les murs d'une chapelle carmélite se muent en verre¹⁶. L'agonisante attend la descente du Saint-Esprit, qui fait une rare apparition par un oiseau en verre filé, accroché au ciel de lit de l'infirmerie¹⁷. Enfin, une pièce unique est la cellule-modèle des annonciades envoyée de Gênes à Langres, sans doute en 1938 : modèle premier de maquette présentant la vie exemplaire et la grâce divine, elle associe la vitre zénithale à deux parois vitrées, à l'avant et à l'arrière.

[Image sous droit]

Fig. 2. Cellule de carmélite, Lorraine, XIX^e siècle, 40x31,5x29 cm, Chalon-sur-Saône, Trésors de Ferveur _

La vitrine du couvent

Contemplées dans la clôture, les cellules peuvent être revues avec émerveillement à l'extérieur, sans transformation : l'ouverture en verre change alors de sens et devient un rideau levé sur une scène secrète. Elle ne surprend jamais une moniale endormie, avachie ou lascive¹⁸. Le souci d'édification écarte tout ce qui sortirait du moule. Quiconque regarde l'intérieur trouve matière à admiration, sans voyeurisme. Néanmoins, certaines boîtes semblent avoir été fabriquées spécialement pour sortir du couvent. On peut en formuler l'hypothèse pour les prouesses de petites dimensions et pour les boîtes dont la figurine est placée près de la vitre, en nous faisant face¹⁹. Placée près de la vitre, la religieuse introduit à son environnement avec

gravité, à la façon des poupées exposées à l'avant d'une vitrine ou d'une maisonnette²⁰. Le visage et les mains en porcelaine ou en cire, plutôt qu'en mie de pain, rapprochent la boîte du joli bibelot, qui peut être montré dans un intérieur laïc²¹. Des variantes s'observent pour la posture de la sœur, debout, agenouillée ou assise, occupée à son ouvrage.

D'autres boîtes, plus rares, sont conçues d'emblée comme des objets d'exposition, pour les lieux ouverts aux visiteurs comme le parloir. Ces maquettes figurent l'ensemble du couvent ou l'un de ses niveaux. Comme d'autres boîtes vitrées à vocation didactique (entomologiques, anatomiques, lithiques...), elles enseignent le sens de leur contenu à l'aide d'étiquettes et fourmillent de détails utiles et plaisants. Leur exposition transforme l'emploi du verre. Les plaques de verre protectrices, cette fois amovibles et non fixées à un cadre cloué, facilitent l'entretien et la réparation des éléments endommagés, afin que l'illusion du vrai résiste au temps. Sœur Marie de la Croix (1842-1932), qui a fabriqué la maquette du carmel de Tours, a emboîté la toiture sur une voûte en verre dévoilant le premier étage. Elle a aussi placé des capots vitrés amovibles sur le pourtour du rez-de-chaussée et du premier étage²². Elle utilise encore le verre à des fins ornementales : perles et bulles en verre peintes représentent fruits, vases et lampes. Ce choix lui revient probablement, dans la mesure où les fruits et les légumes de la maquette d'un autre carmel, celui d'Arles, sont en mie de pain²³.

Dès l'époque moderne, les cellules font également voir l'excellence des sœurs aux travaux d'aiguille, pour la confection de fleurs artificielles, de tissus brodés et de boîtes vitrées (crèches, petits paradis, reliquaires de papier roulé)²⁴. La miniaturisation des ouvrages démontre leur virtuosité. Mais c'est seulement après la Seconde Guerre Mondiale, quand le tarissement des dons pousse l'économie des couvents à se réinventer, que les produits monastiques sont ouvertement promus par des boîtes²⁵. Ces rares vitrines sont exposées dans la partie du couvent ouverte au public. Contrairement aux scènes d'ouvroir, dans lesquelles les religieuses sont occupées à des travaux divers²⁶, les maquettes d'ateliers présentent un seul produit, spécialité de la communauté, vanté par le récit attrayant et vivant de sa fabrication. Les étapes de la fabrication sont réparties entre les poupées, pour la production du chocolat chez les cisterciennes de Bonneval ou pour la réparation des livres – bréviaires ou albums illustrés pour enfants comme *Les Petites filles modèles* – chez les visitandines de Paris (fig. 3). La vitrine met en lumière des techniques : machines et outillage sont façonnés avec soin, alors que les figurines sont des poupées en celluloïd issues du commerce. À Bonneval, la maquette de l'atelier de chocolaterie, fabriquée par mère Geneviève, s'apparente au jeu de Meccano : un moteur électrique anime les machines et une guirlande électrique transforme la vitrine en caisson lumineux. Quant à l'atelier de reliure, il s'intègre dans une maisonnette et repose sur un plateau tournant : à la façon d'un diorama publicitaire²⁷, la boîte pivote et montre, du côté de la clôture, l'atelier de reliure avec sa presse et sa massicoteuse, et du côté public, le parloir, reconnaissable à sa grille et à son tour, ainsi que l'espace de vente. En plus des habituelles sentences spirituelles, encadrées aux murs de l'atelier, des réclames sont affichées dans le lieu de vente : « Confiez vos livres à notre atelier de reliure » et « Demandez nos tarifs ».

Fig. 3 et 4 - Atelier de reliure provenant de la Visitation de Paris, années 1960, 42x47x40 cm, Moulins, musée de la Visitation, n° d'inventaire 06-16 254.D © Thierry Pinette [Moulins-Atelier de reliure 15]

Confectionnées en 1947 et dans les années 1960, ces vitrines adoptent des formes désuètes qui se prêtent bien à la vente de produits à l'ancienne. Celle de l'atelier de chocolat est un caisson installé sur un meuble, inspiré des comptoirs d'exposition des magasins de luxe. La maisonnette des visitandines est pourvue d'une surprenante enseigne : le mot « reliure » est placé dans un fronton triangulaire, sur le modèle des devantures des boutiques parisiennes néoclassiques du début du XIX^e siècle²⁸. La publicité s'enrobe de naïveté bon enfant : l'enseigne est formée par une chaîne de livres colorés qui se tiennent la main.

La promotion de marchandises semble dévoyer la contemplation initiale, au moment où les ouvrages de couvent déclinent, au profit d'un artisanat monastique en quête de rentabilité. Pourtant la vitrine ne fait qu'exploiter les possibilités offertes par la cellule vitrée dès ses débuts. La vie retirée du monastère existe par l'extérieur ; elle doit se couper du monde mais veiller à son financement et au recrutement. La cellule de religieuse naît de cette exigence, à la fois spirituelle et économique. Dans le monde reclus sous verre qui dédaigne les plaisirs vulgaires et vise une expérience sublime, on peut voir, tout autant qu'un miroir de l'intériorité ascétique, une séduisante vitrine publicitaire, offerte à tous les regards.

Notes

1. Gianenrico BERNASCONI, « Techniques » ; Nicole PELLEGRIN, « Petits paradis de la Terre ».
2. Manuel CHARPY, « Souvenirs de profession ».
3. Œuf de carmélite, XVIII^e s., 6x4,5 cm, Arles, Museon Arlaten, 2003.0.6997 : film sans doute en mica.
4. Antoinette GIMARET, « Arts de faire et inventivité manuelle » ; Jacques LE BRUN, *Sœur et amante. Les biographies spirituelles féminines du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2013, p. 23.
5. JEAN DE LA CROIX, *La montée du mont Carmel*, trad. Françoise APTEL, Mariannick CANIOU et Marie-Agnès HAUSSIETRE, Paris, Cerf, 2010, livre II, chap. 5, p. 113-114.
6. Cellule de carmélite d'Avignon, second XIX^e s., 13,5x19x11,5 cm, Pont-Saint-Esprit, Musée d'art sacré du Gard, CD 015.17.1.
7. Sentence d'une maquette de cloître de carmel, XIX^e s., 23,5x34x19,5 cm, Chalon, Trésors de ferveur, *Catalogue « Cellules de nonnes »*, p. 22.
8. Pour des religieuses mortes prématurément, par exemple le souvenir de sœur Marie Sidonie, clarisse de Châteauroux, morte à 27 ans, CHARPY, « Souvenirs de profession », fig. ?.
9. Anne LEPOITTEVIN, « Portraits de religieuses en leur cellule ? », fig. 2.
10. CHARPY, « Souvenirs de profession ».
11. Cellule de dominicaine, XIX^e s., 18,5x19x18,5 cm, Arles, Museon Arlaten, 1996.28.1.
12. Religieuses au chevet d'une sœur, XVIII^e siècle, 33,5x32,5x28,5 cm, Arles, Museon Arlaten, 2003.0.2950.
13. Chapelle du carmel, XIX^e s., 24,5,12x9 m, Arles, Museon Arlaten, 1999.14.13 ; Vœux dans un couvent de franciscaines, XVIII^e s., 36x45x17,5 cm, Chalon-sur-Saône, Trésors de ferveur, *Cellules de nonnes, op. cit.*, p. 75.
14. En mica au XVIII^e siècle, elle peut aussi être en celluloïd à partir des années 1870, par exemple dans la maquette du carmel de Tours, Julie PIRONT, « Couvent ».
15. Cellule de chartreuse, 1934, 11,6x10x8,8 cm, Chalon-sur-Saône, Trésors de ferveur, *Cellules de nonnes, op. cit.*, p. 103.
16. Prise d'habit dans une chapelle de carmélites, v. 1930, 30x25,7x32 cm, Pont-Saint-Esprit, Musée d'art sacré du Gard, CD 95.10.6, Alain Girard *et alii* (dir.), *Léna Vandrey et le travail des mains des moniales : de la collection à la création*, cat. exp., Pont-Saint-Esprit, Musée d'art sacré du Gard, 1997, n° 35, p. 63.
17. Antoine ROULLET, « Infirmeries », fig. ?.
18. À l'exception de la boîte reçue par Victor Hugo, Gianenrico BERNASCONI et Élisabeth LUSSET, « La boîte de Victor Hugo ».
19. Cellule à clarisse, début XX^e s., 15,5x16,5x14 cm, Cormontreuil, couvent des clarisses.
20. Cette exposition des poupées contre la paroi qui les enferme ouvre la voie à des détournements subversifs dans l'art, à partir du XX^e siècle, par exemple dans la photographie de Birgit Jürgenssen, *Ich möchte hier raus !* (1976/2006). Une bourgeoise modèle, joue et mains plaquées contre la vitre, a tracé un message de détresse sur la paroi. Camille MORINEAU, Lucia

- PESAPANE (dir.), *Women House*, cat. exp., Paris, Monnaie de Paris (20 octobre 2017-28 janvier 2018), Paris, Manuella Éditions, 2017.
21. Manuel CHARPY, « Miniaturisation ».
 22. PIRONT, « Couvent », fig. ?.
 23. *Ibid.*, fig. ?.
 24. Cellule de carmélite, début XIX^e s., 26,3x26,3x23,8 cm, Arles, Museon Arlaten, 2002.0.1369.
 25. Anne JUSSEAUME et Anna PELLEGRINO, « Travail conventuel » ; Fanny BRÜLHART, « Photographie » ; Isabelle JONVEAUX, *Le monastère au travail : le royaume de Dieu au défi de l'économie*, Montrouge, Bayard, 2011.
 26. Isabelle BRIAN, « Ouvroirs ».
 27. Manuel CHARPY, « Dioramas ».
 28. Thierry SARMANT, *Paris en devantures. Collection du musée Carnavalet*, Paris, Paris musées, Les collections de la ville de Paris, 2011, p. 22-33.