

**DES PEINTURES REALISEES EN 1940-1945
L'HISTOIRE PRESENTE DANS L'EGLISE PAROISSIALE
DE MONTREDON-LABESSONNIE (TARN)**

Des peintures couvrent tous les murs de l'église paroissiale de Montredon-Labessonnié. Elles en prennent totalement possession en s'articulant sur les lignes et les connexions du bâti. Elles font un programme théologique total, constitué de tableaux mais aussi d'écritures. Ces peintures ont été réalisées de 1940 à 1945. Quelques scènes prennent en compte l'histoire du temps. Par histoire du temps il faut entendre le temps allant de la guerre de 1914-1918 à l'exode de 1940. Le réflexe serait d'analyser ce programme en fonction des questions posées maintenant sur les événements de la France sous le régime de Vichy et l'Occupation, comme si ces peintures étaient une prise de position sur ce que vivait le pays. Il faut être modeste. Gaston Auriol, leur concepteur, curé de la paroisse, n'a pas laissé d'écrits connus sur son chantier. Aussi faut-il regarder ces peintures avec un autre esprit que celui qui analyse, qui révèle les lignes, qui tranche. Avec un esprit plus disposé à entrer dans un monde flottant, il faut y voir quelque chose de non théorisé, l'expression spontanée d'une mentalité, des faits dont celui qui en parle dirait « C'est dans la nature des choses ». Dans la présentation de ces tableaux nous esquisserons, sans trop vouloir user d'une méthode, un balancement au rythme adouci entre ces deux pôles.

LE PERE GASTON AURIOL

Du père Gaston Auriol, il sera dit tout ce que de rares documents le concernant peuvent nous apprendre, même s'ils sont sans rapport avec l'œuvre de son église, tout simplement pour rendre un peu de vie à un homme qui ne fut pas ordinaire. Pour cela nous disposons de trois sources. Il y a d'abord des documents écrits, administratifs, archivés. Puis des témoignages de personnes qui l'ont connu. Mais là il faut penser à un portrait qui, au fil du temps, du fait de sa forte personnalité, a pu être transmis avec un peu de pittoresque, reposant sur des on-dit, peut-être exagéré. Il y a enfin deux brefs¹ articles de journaux publiés un peu avant son départ à la retraite puis à son décès, conformes aux règles du genre : bienveillant, arrangé dans le style, arrondi, mais avec un solide fond de vérité à partir des impressions ressenties par ceux qui l'ont connu.

Le père Auriol naît en 1892 à Saint-Paul-Cap-de-Joux (Tarn), de parents bouchers. Il est fils unique. Titulaire des deux bacs mathématiques il entre au grand séminaire d'Albi mais doit accomplir son service militaire. Il est affecté dans l'artillerie à Frontignan (Hérault) en 1913. Pour sa mémoire nous devons rapporter ici ce qui est dit de lui à propos de sa guerre 1914-1918. C'est justifié parce qu'elle prend place dans les peintures de l'église. Il la débute avec le grade de sergent. Il y passe les quatre années, d'abord comme mitrailleur puis comme instructeur-mitrailleur. Il est promu sous-lieutenant le 8 août 1918 et termine la guerre comme lieutenant de réserve. Ses champs d'opération furent : 1914, Lorraine et Ypres, 1915, Champagne, 1918 Beaumont, La Selve (position Hunding), Liart, Sissonne. Pour ses actes il obtint trois citations :

¹ Anonyme, « M. l'abbé Gaston Auriol », in *Campanos et Clouquiès*, bulletin paroissial, photocopie non paginée, courant août 1982 ; et Anonyme signant « Un ancien : Jules », « 60 ans de vie sacerdotale », in *Le Tarn Libre* du 29 janvier 1962, photocopie non paginée.

- le 3 juillet 1918 : "Gradé énergique ; au cours d'un coup de main, est sorti des premiers pour faire irruption dans une organisation ennemie fortement défendue. A infligé des pertes sérieuses à l'ennemi et a efficacement contribué à la capture de prisonniers et d'une mitrailleuse" ;
- le 18 novembre 1918 : "Officier très brave, s'est particulièrement signalé au cours des opérations par son entrain et son mépris du danger" ;
- le 21 janvier 1919 : "Officier d'un courage et d'une conscience remarquables. Au cours des combats des 11 et 12 octobre 1918, a fait preuve d'un entrain et d'un mépris du danger au dessous de tout éloge".

Il ne parlait jamais de cette période de sa vie. Ordonné prêtre en 1921, il est aussitôt nommé vicaire à Saint-Jacques de Villegoudou à Castres puis à Sainte-Cécile à Albi. En mai 1938 la paroisse de Montredon-Labessonnié lui est attribuée, avec le titre de curé-doyen. Et c'est de nouveau la guerre, avec le grade de lieutenant. On le retrouve dans sa paroisse en septembre 1940. Il finit sa carrière ecclésiastique en 1964 et décède à Montredon-Labessonnié à 90 ans en 1982. Formé aux mathématiques, le père Auriol a un esprit scientifique, méthodique, organisateur. C'est un bâtisseur. Selon les témoignages, il touchait une rente de l'Etat pour avoir inventé un système de recul de la culasse du fusil-mitrailleur². Sous l'Occupation il a fabriqué un émetteur dont il se servait pour brouiller les communications des Allemands. Il cesse quand - selon ce qui est dit - « Les Allemands commençaient à tourner autour. » Il bâtit toujours dans le but de la formation chrétienne, sociale et éducative. A Montredon-Labessonnié il crée une annexe à l'école des frères. Il l'équipe de matériel pour travailler le bois et le fer. Tous les jeudis ceux qui veulent se former y viennent, chaque métier à son tour. A l'intention des apprentis mécaniciens il met à disposition un moteur de Traction Citroën. Il réalise des ateliers pour la formation des jeunes filles : cuisine, couture, jardinage. Pour la restauration du clocher de l'église, il monte lui-même un échafaudage. Il crée une salle paroissiale pour y faire du théâtre, puis une salle de cinéma qui fonctionne encore aujourd'hui. Dans des hebdomadaires locaux de brefs articles d'hommage, pour sa retraite et pour son décès, rendent compte de sa personnalité. Au-delà des phrases de convention tissées par des amis il faut percevoir ce que fut son attitude dans la vie. « *Il était convaincu de l'importance des moyens de communication modernes. Lecteur infatigable de livres, de journaux, de revues, spectateur assidu de la télévision, Il croyait à la valeur des échanges entre les diverses catégories sociales, et les divers courants d'opinion.* »³ A l'occasion de la visite de Mgr Moussaron en novembre 1941 pour poser la première pierre de l'annexe à l'école des frères l'auteur anonyme (A.F.) de l'article ajoute au portrait⁴. Il place le père Auriol sur un plan intellectuel supérieur. Il lui trouve un esprit capable à la fois d'idéal et d'action. Il ajoute qu'il est peu accessible aux paresse de l'esprit et des mains.

² Entretien avec Maurice Boyer et Marie-France Combelles le lundi 17 novembre 2025. Tous les témoignages oraux retenus dans cet article proviennent de cet entretien.

³ Anonyme, « M. l'abbé Gaston Auriol », in *Campanos et Clouquiès...* »

⁴ Anonyme (F.B.), « S.E. Mgr l'Archevêque à Labessonnié », in *La Semaine religieuse* de l'archidiocèse d'Alby, 27 novembre 1941, n° 48, pp. 515-518,

Le peintre du programme est René Gaillard-Lala, né en 1893 à Vaïssac (Tarn-et-Garonne). Il est inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse pour l'année scolaire 1913-1914⁵. Mais les études cesseront avec la déclaration de la guerre. Il est affecté dans l'infanterie et fait aussi toute la guerre au front. Il meurt en 1974 à Montauban. Son œuvre se partage en deux catégories. La première est celle d'un peintre de chevalet et aquarelliste, ancré dans le régionalisme et les sujets ruraux à la manière de la fin du XIX^{ème} siècle, à la suite de Léon Lhermitte (1844-1925) et de Jules Breton (1827-1906). Son dessin est bon mais son coloris très lourd. La seconde partie de son œuvre, très importante, étonne par rapport à ce qu'annonçait le vieux genre de la première. Ce sont des fresques dans les églises. Cette peinture, même académique, n'a pas les lourdeurs de la première. Les couleurs, soumises au récit, contenues, rendent compte avec justesse et clarté de tous les épisodes rapportés sans que l'œil soit heurté.

LE LANCEMENT DU PROJET

Seul l'article de la Semaine religieuse de novembre 1941 évoque le chantier de l'église de Montredon-Labessonnié. Il rapporte la visite pastorale de Mgr Jean-Joseph Moussaron (1877-1956), dont le but était un prêche pour les vocations sacerdotales et la pose de la première pierre à l'adjonction de l'école des Frères. Incidemment il révèle que le chantier des peintures de l'église avait commencé depuis un an, donc fin 1940. Entre les lignes on comprend que ces travaux furent de l'initiative du père Auriol et qu'aucune institution n'y contribua. Comment fut organisé cet énorme chantier ? Il commence en 1940, les dernières dates inscrites sur des tableaux sont 1943 (le prêche aux ouvriers), mais une petite photo d'époque porte au dos, à propos des échafaudages en place, les dates de 1944 et 1945⁶. Qui a financé ? Certainement pour une grande partie le père Auriol lui-même, qui venait d'hériter de son père mort au presbytère début janvier 1940. Mais, selon les témoignages, il met aussi à contribution les paroissiens sous forme d'espèces et de main-d'œuvre. Il faisait faire des quêtes régulièrement. Une de ces déclarations court encore à Montredon-Labessonnié : « Capital et intérêts perdus ! ». Mais ce moyen de financement pose question. Que rapporte-t-il dans ce temps de privations généralisées ? Les paroissiens apportent surtout une grande masse de main-d'œuvre. Toutes les semaines est établie une liste des hameaux qui, tour à tour, devaient se mettre au travail. On y recrute les artisans : charpentiers, maçons, forgerons mais aussi les simples bras, ainsi que les bœufs et les chevaux pour tirer les charrettes de gravats. Pour l'exécution artistique il est normal de contacter René Gaillard-Lala qui, en 1938, a déjà réalisé le chemin de croix de l'église, peint à l'huile sur plaque de cuivre⁷.

Cette journée de novembre 1941 est éreintante. Monseigneur célèbre la messe dans une église ouverte par le chantier au froid, à tous les vents et à la boue. Mais A.F. l'auteur de l'article dit aussi que les peintures sont remarquables par leur valeur artistique, leur originalité, leur utilité sociale et leur audace. Il estime que le père Auriol a vu très grand. Il nous apprend « qu'il y eut une genèse à ce projet et que lui-même pour sa part fait part de son admiration. ». Mais le projet est accueilli avec scepticisme. S'il est jugé sympathique, il y a

⁵ Archives municipales de Toulouse, registre 1R636, vue 18.

⁶ Photo, auteur anonyme, collection Maurice Boyer, inscription au dos.

⁷ Anonyme, « A Montredon-Labessonnié », in *La Semaine religieuse ...*, 29 juin 1939, p. 528.

des réticences. L'œuvre s'étend sur tous les murs et les voûtes. Les six chapelles latérales reçoivent aussi un décor. Pour nous en tenir au plus visible, les deux peintures de l'entrée font environ 5 mètres de large et 7 mètres de haut. La longue frise du chœur fait 55 mètres de long sur 4 mètres de haut. Le rapport de leur date avec la guerre 1939-1940 doit être précisé. Le père Auriol fait toute la guerre. En juin 1940, le régime de Vichy est mis en place avec son programme politique énoncé par le maréchal Pétain le 17 juin. Le père Auriol est démobilisé. Trois à quatre mois séparent le retour dans sa paroisse du début des travaux, mois pendant lesquels le thème des peintures est certainement mis au point avec René Gaillard-Lala. Une question se pose : quel est l'état d'esprit mental, politique, psychique du père Auriol au lancement de ce projet si près d'événements dramatiques sur le plan humain, prégnants sur le plan idéologique ?

L'HISTOIRE PRESENTE

Ces peintures associent deux temps différents : l'histoire contemporaine et l'éternité de l'Eglise. Le thème de l'œuvre réside en la venue du Christ jusqu'à l'expansion universelle de son Eglise. Mais dans cette éternité le père Auriol fait entrer le temps présent : le monde du travail, le monde des classes délaissées et le pays en souffrance. Comment associer éternité et histoire présente ?

PAYSANS, OUVRIERS, EMPLOYES

Le prêche du Christ

L'histoire commence dans l'entrée de l'édifice sur deux grands panneaux. C'est la venue du Christ. A droite est représentée sa reconnaissance par Jean-Baptiste, le saint dédicataire de cette église paroissiale. Mais le tableau qui nous intéresse est celui de gauche avec le prêche du Christ (illustration 1). L'événement est transformé par un anachronisme extrême. Deux groupes de personnages composent la scène. A gauche sont le Christ debout la main tendue vers son auditoire, et sa mère à l'écoute bienveillante assise à ses côtés. Le Christ est représenté dans la profession de menuisier-charpentier. En atteste toute une panoplie d'outils. Mais sur sa tunique antique il porte un tablier d'artisan moderne. En face de lui son auditoire est socialement bien défini : ce sont des ouvriers français vêtus des vêtements du milieu du XXème siècle : sabots, grosses chaussures de cuir, pantalons de gros drap, chemise ouverte, costume et cravate pour désigner l'employé de bureau. Le portrait de groupe insiste sur les outils : hache, faux, lampe de cheminot, sacoche en cuir, mais aussi cartable pour celui qui ne travaille pas de ses mains. La scène se passe en un lieu défini par son architecture et ses paysages : les maisons, l'église, les collines, les toits à tuiles canal sont les images d'un Montredon-Labessonnié contemporain. L'auditoire est très attentif, très réceptif à la parole du prêcheur.

Dès ce tableau se pose la question exposée en introduction. Est-il une illustration voulue de la question qui se posait alors à l'Eglise, qui faisait la matière de débats, déclarations, prises de position : quelle doit être sa pratique face à l'avènement des idéologies matérialistes qui s'adressent à la classe ouvrière ? Existe une photo prise par le père Auriol où, au dos, est inscrit un bref commentaire. Il s'en tient à des explications surtout locales : « *Symbole : la parole du Christ est toujours actuelle, le Christ s'adresse aux paroissiens de Labessonnié* »

dont quelques uns s'y sont reconnus »⁸. Ce sont des mots pour une perspective très adoucie, presque conviviale, des conflits idéologiques qui occupaient alors la scène politique.



Figure 1 Le prêche du Christ

Les travailleurs

Sur le mur du chœur, dans l'axe de l'église se dresse l'image du Christ en croix. Par sa position exactement verticale son corps partage la surface en deux parties, droite et gauche égales. Sur les deux côtés symétriques se répartissent les scènes. A chacun de ces côtés correspond un thème précis annoncé par une citation des Evangiles. A droite c'est celui de saint Mathieu (XI-28) : « *Venite ad me omnes qui laborantis et onerati estis et ego refrigiam vos* ». (*Venez à moi, vous tous qui peinez et ployez sous le fardeau, moi je vous soulagerai*). Les deux mots qui donnent le thème sont *laboranti* (ceux qui travaillent) et *onerati* (ceux qui portent des fardeaux). Des hommes et des femmes se côtoient et se suivent. Il y a ceux qui souffrent et ceux qui travaillent. Mais dépassant la stricte application de ces thèmes, la frise traite d'une autre situation proche : le dévouement de l'Eglise auprès des malades et des enfants par le soin et l'enseignement. C'est une suite de scènes où la seule exposition de personnages suffit à la leçon. Le récit part de la mort du Christ et va jusqu'au temps présent. Observons les travailleurs. Ils relèvent de l'histoire présente. René Gaillard-

⁸ Photo, auteur anonyme, collection Maurice Boyer, inscription au dos.

Lala pour leur donner une identité professionnelle emploie les mêmes procédés que dans le prêche du Christ, par les vêtements et les outils. Un paysan porte un chapeau de paille, un pantalon bleu de gros tissu rapiécé, une grosse chemise blanche largement ouverte au col. Il est chaussé de sabots de bois. Une ceinture de flanelle lui ceint la taille. Il aigüise une grande faux. Une femme se tient à ses côtés, debout. Elle porte un panier et s'aide d'un bâton pour marcher. Elle est moins précisément définie que l'homme. Est-ce son épouse qui apporte le déjeuner au champ comme cela se faisait lors des gros travaux de l'été ? Dans l'incertitude de l'identification professionnelle est une autre femme, jeune, assise sur une brouette. Elle aussi porte sabots et vêtements de gros tissu. Elle est coiffée d'un foulard qui laisse voir son très beau visage. Elle met sa main à son corsage pour donner le sein à l'enfant à bonnet endormi dans ses bras. Est-ce une autre femme qui accompagne le paysan ? Est-ce sa fille ? Puis vient un homme à casque noir et plat vêtu d'une veste et d'un pantalon bleus, comme un uniforme. Il porte sur l'épaule un pic de mineur de fond. Enfin un dernier homme : très musclé il tient une masse de ses deux mains. Sa chemise est sans manche. Un tablier le protège. Tous ses vêtements sont de gros tissu. Il est occupé à la taille d'une pierre déjà bien équarrie. C'est un maçon et non un simple casseur de pierres (Illustration 2).



Figure 2 Paysans, ouvriers, intellectuels

L'ACTION SOCIALE DE L'EGLISE

De ce même côté du mur un chapitre de l'histoire contemporaine concerne l'action de l'Eglise auprès des défavorisés ou des souffrants. La première scène est celle de l'enseignement par les frères des écoles chrétiennes voués à la formation des enfants des classes populaires. L'école en fond de scène est celle de Montredon-Labessonnié bâtie en 1885 pour cette congrégation. Un frère à rabat blanc est entouré de trois garçonnet. Il porte la main droite en signe de bienveillance sur l'épaule du premier. Sa main gauche fait le geste d'une leçon donnée. Un enfant tient un livre. Un autre joint les mains en signe de demande ou

d'acceptation. Portant culotte courte, chemise et blouse, chaussures avec ou sans chaussettes, les cheveux coupés courts, ces enfants sont des images des années 1940. Leur apprêt traduit une classe populaire moyenne, plus élégante que celle des enfants de la banlieue qui seront vus plus loin. Scène suivante : une religieuse de Saint-Vincent de Paul assise sur une chaise tient une fillette sur ses genoux. Elle soutient sa nuque de sa main droite. De la gauche elle lui tient la main. L'enfant est habillée d'une chemise de malade et couchée sur une couverture étalée sur le giron de la sœur. Elle est très faible et ferme les yeux. Dernière scène de l'action charitable de l'Eglise, un père blanc bande les mains et les pieds déformés d'un lépreux africain. Le père missionnaire est très attentionné et le lépreux très réceptif (Illustration 3).



Figure 3 Enseignement et soins

DES INTELLECTUELS

Le troisième chapitre de l'histoire présente, côté « laboranti » et « onerati », est plus bref. Ce sont des travailleurs intellectuels prestigieux des XIX et XX^e siècles, Edouard Branly et Louis Pasteur (Illustration 2). Ils figurent auprès de Dante et de Fra Angelico. Ils sont là autant pour leurs recherches scientifiques que pour une adhésion connue à la religion catholique. C'est surtout vrai pour Edouard Branly, costume noir et sévère. A son décès en mars 1940, la Semaine religieuse rappelle qu'il fut longtemps professeur à l'Institut catholique de Paris, qu'il est mort le jour de Pâques et qu'il écrivit : « *La science est un effort vers la créature ; la religion un effort vers le Créateur* »⁹. Quant à Louis Pasteur, dont le peintre reprend la célèbre figure examinant une éprouvette, si l'effectivité de sa religion est

⁹ Anonyme « Mort d'Edouard Branly », in *La Semaine religieuse* ...29 mars 1940, p. 197.

aujourd'hui contestée, les propagateurs catholiques ont alors beaucoup diffusé sa déclaration, sans doute figée : « *J'ai la foi du charbonnier breton.* »

LES SOUFFRANCES DE LA GUERRE

Le dernier chapitre du côté des « onerati » est celui de la souffrance des guerres. Deux scènes lui sont consacrées, les guerres de 14-18 et de 39-40 réunies dans la même image, et l'exode, qui trouveront un écho douloureux dans deux autres tableaux des chapelles latérales.

La première scène comprend quatre personnages. Le plus important, au centre de la composition est un maréchal de l'armée française de 14-18. Tenant les rênes de son cheval il regarde droit devant lui avec assurance. C'est le portrait du maréchal Joffre en figure équestre. Aux pieds du cheval, assis à terre, les bras pendant sans force, un sergent-major agonise. Il est vêtu de l'uniforme bleu horizon. Deux autres soldats ferment la scène, côte à côte, d'un pas égal, en marche vers le front. Celui de l'arrière-plan porte une cape rouge sur une chemise à haut col, et une chéchia rouge. Il a le type maghrébin. L'autre soldat, vêtu de kaki, signale précisément la guerre qui vient de se terminer par une armistice, dont la population française subit les conséquences politiques (Illustration 4).



Figure 4 Les guerres

Dans la suite immédiate la seconde scène relève aussi des événements les plus récents. Son décor de fond composé de villages détruits avec leur église, et d'arbres déchiquetés, assure la continuité avec les guerres. Dans cette dernière scène sont représentées deux femmes - des mères - et trois enfants. La première est assise sur un talus. Elle est tête nue. Elle est chaussée de chaussures. Elle porte des bas (alors que la femme à la canne vue plus haut est chaussée de sabots et ne porte ni bas ni chaussettes). Elle est vêtue d'une épaisse tunique et d'une grosse robe. Elle tient un jeune garçon serré contre elle. Vêtu d'une robe ou d'une chemise celui-ci a la poitrine nue. Une fillette accroupie s'appuie sur les genoux de la mère, avec aux pieds des

chaussures de type sandales. Elle est couverte d'une robe d'un tissu léger, serrée par une ceinture. Toute sa mise est à la mode de 1940. La seconde mère est assise sur le même talus. Sa tête est entièrement couverte d'un foulard noué sous le menton. Elle est jeune et donne le sein à un bébé emmaillotté et coiffé d'un bonnet. Devant ces femmes sont posés trois bagages. Le premier est une valise à poignée. Le second un gros paquet, bien confectionné, avec poignée et sangles de cuir. Ce sont des couvertures enroulées. Le dernier bagage est un paquet de fortune fait de drap. Il est bien serré par des cordes entrecroisées. Ces personnes sont jetées sur les routes, prises dans l'exode de juin 1940. Les vêtements de la première femme témoignent pour une provenance citadine (Illustration 5).



Figure 5 La guerre de 39-40 et l'exode

Le thème de la souffrance apportée par les deux guerres trouve un écho dans les chapelles latérales. D'une iconographie traditionnelle (chacun de leurs six tableaux sont sans lien entre eux) ces peintures sont des images de saints et de saintes ou de scènes pieuses bien connues : saint Joseph et la fuite en Egypte, sainte Thérèse de l'enfant Jésus etc... Mais deux peintures reprennent l'esprit du chœur sur le mode douloureux. Il y a d'abord l'agonie d'un soldat de la guerre 14-18, et ensuite la prière d'une famille chrétienne au Christ souffrant. Avec le soldat français, le front fortement bandé, la casque troué, à l'uniforme bleu horizon, encore un sergent-major, le programme nous remet dans l'extrême tristesse du pays (Illustration 6). Le Christ l'assiste. Des écritures accompagnent le tableau, qui sont des mots de l'imploration : « *Sacré cœur de Jésus Patient et miséricordieux Aies pitié de nous.* » Outre un Sacré-Cœur, des camaïeux autour de la scène nous mettent dans un contexte de guerre : une église détruite, des explosions, des canons.



Figure 6 Le Christ et le soldat



Figure 7 La famille de sainte Anne

La seconde image pour la dévotion à sainte Anne est irrationnelle en considération de la chronologie, comme était celle du prêche du Christ à l'entrée de l'église. D'une nouveauté totale, elle représente la famille des Evangiles : Joachim le père, Anne la mère et Marie la fille agenouillée (Illustration 7). Tous trois implorant un Christ crucifié apparaissant dans les nues. Cette image est incompréhensible si on se base sur la logique chronologique puisque la Vierge adolescente implore son fils crucifié. Elle ne se comprend que si, écartant les identités antiques des trois implorants, on y voit une famille ordinaire, chrétienne, française. Elle prie Jésus, le fils de Dieu, pour les malheurs présents. Les raisons données à cette image dans les écrits l'entourant sont cependant hors de l'histoire. Il y a d'abord une invocation à sainte Anne comme une prière adressée de tout temps, en toutes circonstances: « *Sainte Anne, modèle des mères, obtenez pour les mères chrétiennes piété, vigilance, générosité.* ». Comment interpréter cette image et les mots qui l'accompagnent ? Elle est peinte dans un tel esprit d'imploration que celui qui la regarde la met en relation avec celles des guerres présentes dans les peintures du chœur. Cette image est, chargée d'un sens historique contemporain, celle des familles françaises plongées dans les malheurs présents.

LES BANLIEUES

Un autre groupe social relève des classes laborieuses mais dans la scène où il est représenté sa justification existentielle n'est pas le travail. Ce qui la définit c'est la pauvreté morale, au sens d'éloignement de la fraternité et de l'enseignement catholiques. Cette scène prend place dans le second thème général, celui développé à la gauche du Christ et porté par une citation de l'Evangile de saint Jean (12,32) : « *Et ego, si exaltatus fuero a terra, omnia traham ad meipsum* ». (Et moi, une fois élevé de terre, je les attirerai tous à moi). S'ensuivent dix scènes qui illustrent l'expansion de l'Eglise (tous attirés à moi) au cours des siècles jusqu'à étendre son ministère sur tous les continents. La frise part des apôtres missionnaires et se termine par l'adhésion de tous les peuples à sa foi : asiatiques, africains, américains, andins, arabes,

conduits par un cardinal noir (plus logiquement pour l'époque ce serait un évêque et non un cardinal). C'est l'illustration d'une expansion sur la surface du globe. Or, dans les temps modernes, l'Eglise s'est rendue compte, qu'en France dans les classes populaires, elle n'est plus présente. La dernière scène de ce côté gauche est un retour sur le territoire français par les missions intérieures auprès d'elles. L'endroit est construit de maisons basses à toit gris et cheminées mal arrimées. La basilique du Sacré-Cœur se dressant dans le lointain renseigne sur le lieu : la banlieue parisienne. Un jeune prêtre enseigne la religion à sept enfants : quatre garçons et trois filles. Mais aussi à un homme et une femme. L'identification sociale se manifeste par les procédés déjà remarqués pour les ouvriers et les paysans. Ce sont les vêtements : culottes courtes pour les garçons, jupes courtes pour les fillettes, béret, socquettes tombantes. Une fillette tenant une poupée est mieux habillée ; elle porte des chaussettes haute et bien relevée. L'homme a une cigarette aux lèvres. Une écharpe rouge est croisée sous sa grosse veste. Il porte casquette. La femme a la mise vestimentaire et l'attitude populaires. Elle tient un panier à commissions, est vêtue d'un lourd manteau dont le col a l'aspect de la fourrure. Contre toute élégance une casquette la coiffe. La chevelure des enfants et la coupe de leurs vêtements sont des années 1940. C'est une scène de cette évangélisation nouvelle appelée mission intérieure. Elle est dépeinte comme heureuse, chaleureuse. Le prêtre, visage paisible, porte une main sur l'épaule d'un garçonnet et tout le monde est très attentif à ses paroles (Illustration 8).



Figure 8 La banlieue et les peuples du monde

L'EGLISE ETERNELLE

Cette part des peintures que nous venons de voir - où les faits portent une date dans l'histoire présente - prend place dans une construction idéologique qui, elle, n'est pas soumise aux évolutions, qui est éternelle : les fondements de l'Eglise. L'œuvre de Montredon-Labessonnié le manifeste en trois endroits significatifs.

Les peintures de la voûte du chœur

Dans la partie la plus noble, au plus haut, dans la voûte du chœur, la Trinité surplombe. Mais ce n'est pas une Trinité abstraite. Un choix la particularise : c'est la Trinité où la personne vue principalement est le Fils. Ce Fils, parmi toutes ses représentations possibles, est le Salvator mundi, le Sauveur du monde. Le mot « monde » est important. Le Christ bénit de sa main droite et tient dans sa main gauche le globe terrestre surmonté d'une croix. La vocation de l'Eglise est universelle, elle étend la croix à tout le globe : « unam, sanctam, catholicam et apostolicam ecclesiam ». C'est le message principal des peintures de cette voûte. Tout le reste autour de la Trinité est conforme : la Vierge, des anges agenouillés, le dedicataire du lieu, prodrome du Christ, et quatre évangélistes sans originalité sur le plan iconographique.

Les inscriptions de la nef et du chœur

Dans les parties hautes et bien visibles de la nef et du chœur, des mots disent ce qu'est l'Eglise-institution et l'église-bâtiment. « *Christ règne . Ici est la maison de Dieu et la porte du ciel, et elle sera appelée l'autel de Dieu* ». (Dans l'original : *Christus regnat. Hic domus dei est et porta coeli , et vocabitur aula dei*). L'origine de ce texte est dans la Genèse (28,17-18). Alors que Jacob endormi sur une pierre vit Yavhé en rêve, réveillé il s'écria : « *Dieu est en ce lieu et je ne le savais pas* ». Il eut peur et dit « *Que ce lieu est redoutable. Ce n'est rien moins qu'une maison de Dieu et la porte du ciel.* ». Ce texte, avec son introduction sur la terribilité du lieu, constitue l'introït de la cérémonie de consécration d'une église. Mais ici, dans l'église de Montredon-Labessonnié, le texte est modifié dans l'une de ses importantes déclarations : la terribilité du lieu est omise et la citation fait maintenant référence au règne du Christ : *Christus regnat*. Ces deux mots ajoutés proviennent d'une triple acclamation qui parcourait, sous forme de chant grégorien, puis de plain-chant, la fête de Pâques, la fête de la résurrection : « *Christ vaine ! Christ règne ! Christ commande !* » (*Christus vincit ! Christus regnat ! Christus imperat !*). Le troisième terme de cette proclamation, « *Christus imperat* », est inscrit plus loin dans le chœur. Une seconde qualification de l'Eglise, institution et bâtiment, comme lieu de prière dans le sens de demande et de recherche, est donnée dans le haut du chœur : *Ma maison, elle sera appelée maison de prière, en elle quiconque demande est reçu et quiconque cherche trouve* (*Domus mea, domus orationis vocabitur, in ea omnis qui petit accepit et qui quaerit invenit.*). Ce texte est un combiné d'Isaïe (*Ma maison sera appelée maison de prière* (56,7) et de Mathieu (*Demandez et l'on vous donnera ; cherchez et vous trouverez* (7,7). De l'Apocalypse (21,3) provient une troisième qualification. L'Eglise est la demeure de Dieu. Mais une conception plus complexe est ajoutée : cette demeure est aussi celle des hommes avec qui Dieu habitera : *Voici la demeure de Dieu avec les hommes et il habitera avec eux* (*Ecce tabernaculum dei cum hominibus, et habitabit cum eis*). Et dès lors le peuple qui est dans l'Eglise/église est appelé à célébrer celui qui y habite. Au centre du chœur est inscrit : *Exaltez le roi des rois et chantez un hymne à Dieu.* (*Exaltate Regem regum, et hymnum dicite Deo*). Il s'agit d'un chant, autrefois grégorien, chanté pour la fête de l'Ascension.

Les peintures de la voûte de la nef

Un autre fondement de la doctrine catholique est largement exposé sur toute la voûte de la nef : c'est le lien de continuité – qui suppose un perfectionnement - entre l'ancien et le nouveau testament. Le sujet serait vaste, mais le père Auriol a choisi un thème précis, en lien avec la fonction de son église où s'accomplit le sacrifice : c'est l'offrande du Christ dans la

messe. L'ancien testament est représenté comme sa préfiguration dans les parties basses de la voûte, à gauche et à droite. Y figurent ses prêtres et ses sacrifices.

- Le sacrifice d'Isaac par son père Abraham (Genèse **22**, 2) : « *Dieu lui dit : prends ton fils, ton unique que tu chéris, Isaac...et tu l'offriras en holocauste sur une montagne que je t'indiquerai.* »

- Melchisédech devant un autel (Genèse **14**,18-20) : « *...Melchisédech, roi de Shalem, apporta du pain et du vin ; il était prêtre de Dieu Très-Haut. Il prononça la bénédiction : Béni soit Abraham par le Dieu Très Haut...Et Abraham lui donna la dîme de tout.* ».

- Aaron, le prêtre, frère de Moïse, officiant devant un autel (Exode **39**, 1) : « *...Ils firent les vêtements sacrés destinés à Aaron, comme Yahvé l'avait ordonné à Moïse.* »

- Le serpent d'airain est un épisode survenu lors de la traversée du désert (Nombres **21**, 4-9). C'est le Christ lui-même qui en donne le sens (Jean **3**,14-15) : « *Comme Moïse éleva le serpent dans le désert, il faut, de même, que le Fils de l'homme soit élevé, pour que quiconque croit en lui ne périsse pas, mais qu'il ait en lui la vie éternelle* ».

- Elie et l'ange : Élie, retiré au désert est secouru par un ange qui lui apporte du pain et de l'eau (Rois **19**, 7-15). Cet épisode préfigure l'Eucharistie.

- La table des pains d'oblation (Exode **25**, 23-30) : « *Tu feras une table en bois d'acacia et tu placeras toujours sur la table, devant moi, les pains d'oblation.* »

- La manne (Exode **16**, 4-5) : « *Yahvé dit à Moïse : je vais faire pleuvoir pour vous du pain du haut du ciel...* ».

Le nouveau testament, par le sacrifice du Christ et la messe, est représenté dans la partie la plus haute, le long de l'arête de la voûte. C'est une suite de symboles au dessin très simple et réduit en dimensions : deux mains levées pour l'élévation, l'hostie et le calice, le poisson (ichtus : poisson en grec, et acronyme de Iesous Christos Theou Uios Sôter), le chrisme, le pélican qui donne ses entrailles pour nourrir ses petits, les colombes qui s'altèrent à la source d'eau vive, le panier plein de pains.

DES FONDAMENTAUX DE MENTALITE : L'EGLISE DE FRANCE, LES FEMMES

La Trinité, l'Eglise, Dieu fait homme, sont des immuables, des absolus, hors l'histoire. Mais dans ces peintures se glisse aussi une histoire temporelle, touchant à l'ordre social. Elle est relative mais permanente, peut-être vaguement perçue, allant de soi, non questionnée. D'abord cette Eglise à vocation universelle est grandement française. Ensuite, de l'organisation sociale elle a une conception marquée d'un présumé : le rôle pensé naturel des femmes.

Les saints de France

La scène où paraissent les peuples du monde, Japonais, Chinois, Targui, Africains, Indiens et Andins proclame une Eglise universelle (Illustration 8). Mais le regard réellement posé sur son histoire est fortement français. Dans toutes ces peintures la France est privilégiée. Dans la partie de l'expansion historique et géographique de l'Eglise, à gauche du Christ en croix, sur sept étapes trois concernent la France : la conversions de Clovis et de ses soldats sous l'influence de Clotilde et de saint Rémy (Illustration 10), les croisades avec Bernard de Clairvaux et saint Louis (Illustration 11) et enfin la mission dans la banlieue parisienne. La partie des travailleurs et des souffrants est moins structurée, plus dispersée, mais on y voit de nombreuses références à l'histoire de l'Eglise en France, par des personnes isolées comme saint Martin, Edouard Branly, Louis Pasteur, les quelques ouvriers et paysans. Les chapelles latérales ajoutent d'autres images des chrétiens de France. Dans le baptême Clovis fait l'objet

d'une seconde peinture, indépendante de celle déjà vue de sa conversion. Le Christ miséricordieux accorde sa pitié à un soldat à uniforme bleu horizon. Dans une autre chapelle sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus déverse la pluie de roses, cantonnée par la représentation de trois églises françaises : la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, l'église Saint-Jean Baptiste de Montredon-Labessonnié et la basilique de Lisieux.

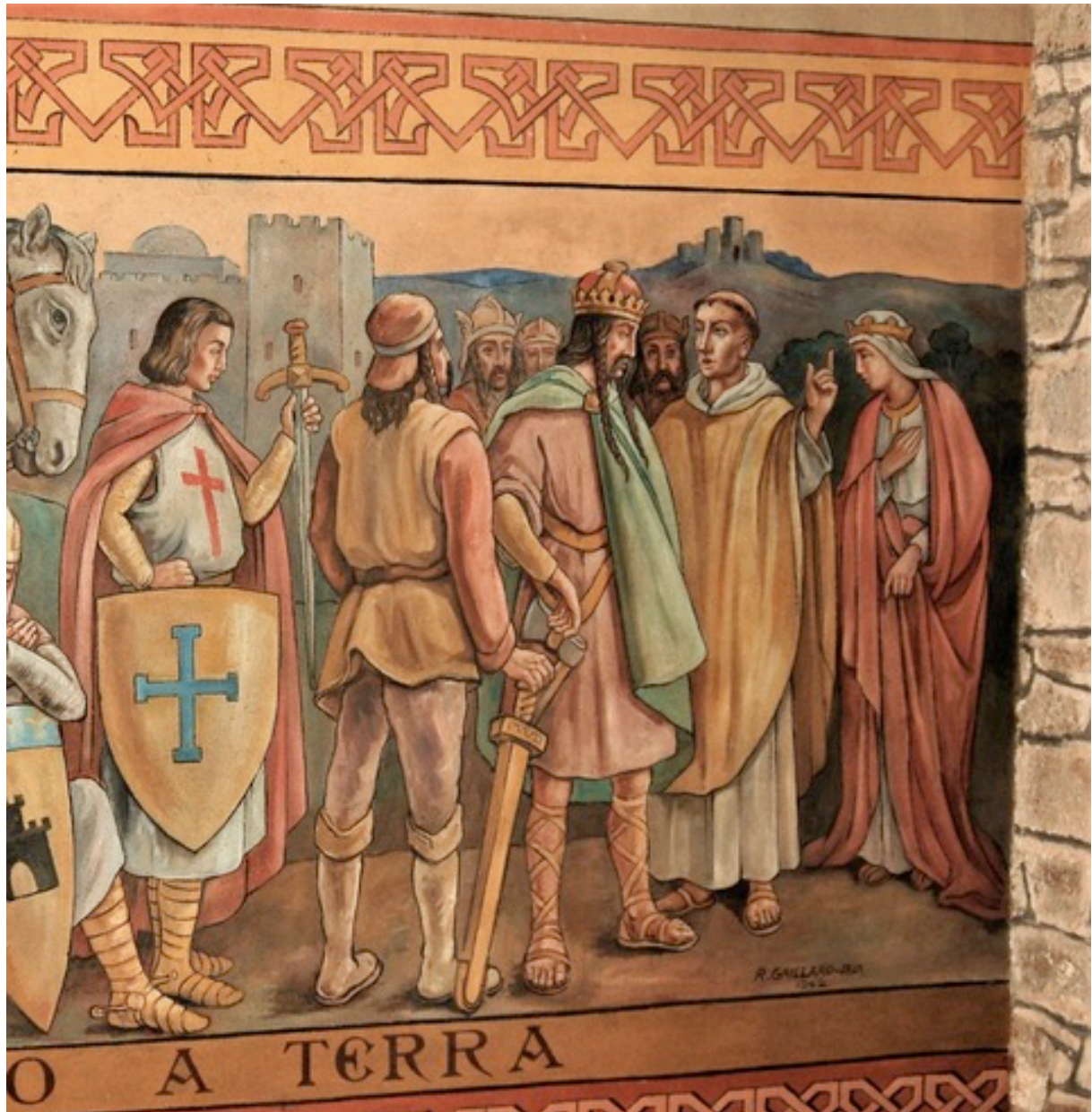


Figure 9 Clovis, Clotilde, saint Rémy. Les croisades

Les femmes

Sur cette longue narration les femmes sont nombreuses. Un statut qui leur est propre y paraît. Une des trois saintes femmes de la Crucifixion est une introduction pertinente à la question. Sont représentées la Vierge Marie, Marie-Madeleine, et une troisième femme, anonyme comme le sont toujours les saintes femmes de la Crucifixion. C'est par cette troisième que vient l'interrogation. René Gaillard-Lala lui adjoint un attribut dont la fonction est de lui donner une identité sociale. Elle a sous le bras un large objet circulaire et plat. Les objets dans

les mains des deux autres femmes pourraient amener à une première interprétation. La Vierge porte un linceul et Marie-Madeleine un vase à onguent pour la toilette du mort. Le troisième objet serait alors en rapport avec l'ensevelissement du Christ. Mais on ne voit pas ce que ce pourrait être. Une autre interprétation serait que le père Auriol a voulu que soit représentée une femme qui travaille, une parmi les « laborantes ». Cette femme alors n'est pas cette anonyme de la tradition, une Marie Jacobée, Marie Salomé, Marie Cléophas sans signes particuliers. Elle est Marthe que l'Evangile oppose à sa sœur Marie-Madeleine. Lors d'une visite de Jésus chez elles elle travaille à la préparation du repas tandis que sa sœur est oisive mais à l'écoute des paroles de l'hôte. Marthe, en tenant sous son bras un plat pour la préparation des repas, inaugure le prototype des femmes « *laborantes* » qui défileront dans la partie droite du chœur (Illustration 10).



Figure 10 La crucifixion

Mais quelle est leur place sociale par rapport à celle des hommes ? Les deux grands tableaux de l'entrée donnent la mesure. Dans la prédication de Jean-Baptiste, pour la fonction fondamentale d'auditeur, celle des personnes recevant le prêche, il n'y a que des hommes. Eux seuls sont rassemblés et chargés de mimiques manifestant une réaction à l'enseignement du baptiste. Deux femmes sont là mais y sont parce que leur tâche les amène en ce lieu : elles surviennent de derrière une chemin pentu, portant l'eau qu'elles sont allées chercher au bas de la colline. Elles ne sont pas au cœur de la scène. Elles sont ménagères, affectées aux travaux familiaux sans compétence technique.

Le prêche du Christ est une réplique de cette première scène. Le groupe des paysans, ouvriers, employés est exclusivement masculin. La scène de saint Paul prêchant est masculine. Elle est un résumé de l'action de l'apôtre dans sa fondation des églises du bassin méditerranéen symbolisé par les villes qui servent de fond à son action : Athènes avec l'Acropole et une ville orientale avec des monuments à coupole. Trois hommes sont représentés pour résumer

l'auditoire : un Juif, un Grec et une troisième personne non identifiable culturellement (Illustration 11). Or les femmes ont été présentes dans la mission du premier organisateur des églises. Dans sa conception de la religion du Christ (Galates, 3,28) : « *Il n'y a ni Juif, ni Grec...ni esclave ni homme libre... ni homme ni femme, car tous vous ne faites qu'un dans le Christ Jésus.* » Ailleurs, ses épîtres ou les Actes des Apôtres montrent que des femmes - par exemple Lydie de Thyatire (Actes, 16,14), Phœbé à Rome (Romains 16, 1-2), Evodie et Syntiché à Philippi (Philippiens 4,3-4) occupaient une place centrale dans le fonctionnement des églises, finances, charité, accueil d'un Paul voyageur et de ses disciples.



Figure 11 Saint Paul, les Actes des apôtres

Si les femmes ne sont pas présentes à l'enseignement de la Parole, elles le sont comme figures sociales dans les scènes de l'histoire présente. Elles sont des mères en priorité, ou les aides des travailleurs. La jeune femme sur la brouette porte dans ses bras un bébé qu'elle s'appête à allaiter. Elle aide aux travaux mais elle est représentée principalement dans sa fonction maternelle. Dans la scène de l'exode, deux femmes font halte sur un bord de route, l'une allaite, l'autre reçoit contre elle ses deux jeunes enfants. Elles sont dans le soin. Une difficulté de reconnaissance du statut des femmes peut venir de ce que, contrairement aux travailleurs, elles n'ont pas d'outil de travail comme attribut. L'une d'elle, la femme plus âgée derrière le paysan, ne montre aucun signe professionnel particulier. Elle porte un repas, elle est près du paysan au travail.

POUR FINIR : UNE EXPLICATION ET UNE INTERROGATION

Deux faits de l'histoire récente évoqués dans ces peintures appellent des précisions : les missions intérieures et le sentiment global de tristesse.

UNE EXPLICATION

Le tableau des missions intérieures s'éclaire à l'histoire récente de l'Eglise française. Dès le XIX^{ème} siècle est constatée une déchristianisation du pays, notamment dans les classes populaires. Pour leur reconquête furent créées diverses institutions. Ainsi les JAC et les JOC dont la Semaine religieuse rend souvent compte de l'activité dans le département. Il y eut aussi dans les patronages les Cœurs vaillants et les Âmes vaillantes avec leurs illustrés pour la jeunesse. C'est le père Gaston Courtois (1897-1970) qui les créa. Il signait ses articles du pseudonyme Jacques Cœur et la Semaine religieuse en a publié au moins un¹⁰. Il faisait partie de la congrégation des Fils de la Charité créée en 1918 par le père Jean-Emile Anizan (1853-1928). Furent instituées quelques paroisses dans les villes ouvrières de la banlieue parisienne et à Paris au quartier Saint-Antoine. Le père Anizan laissa un livre de méditations marquées d'une très forte spiritualité. Tenons-nous en à des citations qui nous renseignent sur son œuvre et s'appliquent au tableau du prêtre enseignant les pauvres dans la banlieue parisienne. « *Jésus a eu pitié des foules...Que faudrait-il ? Des hommes qui comprennent ces foules...leur détresse et leur abandon spirituel...qui soient à un tel point dévoués aux ouvriers...qui mettent Dieu et la religion à leur portée, dans la prédication, les offices...les sacrements* »¹¹. Plus tard en 1925 il formule l'un des piliers de son Institut des Fils de la Charité : « *Un amour spécial pour les ouvriers, les pauvres et les déshérités, un zèle ardent et dévoué pour leur salut.* »¹². Ainsi s'exprimait le curé qui en octobre 1916 prit en charge la paroisse Notre-Dame auxiliaire à Clichy.

UNE INTERROGATION

Les tableaux sur les souffrances de la guerre posent question. En commençant la présentation de ce programme, nous avons relevé la proximité de dates entre la guerre de 39-40 et l'exécution des peintures. Le chantier commença quatre mois seulement après l'armistice. Or si la première guerre mondiale y est nettement visible, la dernière l'est moins. Les événements s'achèvent avec l'exode, mais la guerre elle-même ne reçoit que le seul symbole d'un uniforme kaki, un soldat en marche (quant au Maghrébin, de quelle guerre relève-t-il ?). Au contraire la guerre 14-18 reçoit des images plus fortes : l'uniforme bleu horizon deux fois dramatique, et la gloire d'un maréchal victorieux. La question se pose pourtant de la présence de ce traumatisme bien actuel. Pour expliquer ce silence, il faudrait connaître l'intention intime du père Auriol. Ce n'est pas possible. Il n'a pas laissé – du moins pour ce que l'on sait – de documents sur ces peintures, hors quelques lignes au dos de quelques photos. Il n'ignorait pas ce que Mgr Moussaron écrivait alors qu'elles étaient en chantier. Rappelons que les deux hommes eurent à Montredon-Labessonnié en novembre 1941 un échange jugé de haut niveau intellectuel. A cette date les peintures étaient bien avancées, et Mgr Moussaron avait fait lire en chaire dans toutes les églises du diocèse, quelques mois avant, pendant le carême, une lettre de dix-neuf pages consacrée aux vocations sacerdotales. Mais, avant de prêcher pour des vocations, il se demande si le problème de paroisses privées de prêtres a de

¹⁰ Abbé G. Courtois, « Le mot d'ordre de Jacques Cœur : Sens paroissial » in *La Semaine religieuse*, 12 juin 1941, n° 24, p.250-251

¹¹ Jean-Pierre Le Clerc et Jean-Yves Moy, *Quand la charité s'empare d'un homme. Extraits spirituels de Jean-Emile Anizan (1853-1928)*, Editions du Cerf, Paris, 1992 ; pp. 210-211.

¹² Jean-Pierre Le Clerc et Jean-Yves Moy, *Quand la charité...* P. 245.

l'importance en regard des malheurs du temps. Sept lignes d'une gravité déchirante : « ...qu'est ce que cela en regard de tous les maux privés et publics qui accablent aujourd'hui les Français ? Le pain qui se fait rare, la misère qui étend sa lèpre, les deux tiers du pays sous le joug, l'autre tiers ne jouissant que d'une liberté précaire, tant des nôtres retenus en captivité, le deuil assombrissant tant de foyers et au bout de tout cela l'obscurité peu rassurante de l'avenir, voilà qui mériterait peut-être davantage à vos yeux que l'on y songe. »¹³ Ces mots sont un exposé et un partage de la douleur. Dans une recherche d'explication une question est posée qui n'aura cependant pas de réponse. Dans ces peintures, l'heure présente n'est-elle pas évoquée indirectement, par un biais ? Pourquoi la figure équestre de 14-18 n'est-elle pas celle du maréchal Pétain ? Pourquoi avoir choisi le maréchal Joffre ? Les malheurs du temps s'arrêtent-ils à la scène de l'exode ? Ou, au contraire, cette guerre, son issue et ses conséquences ont-elles aussi occupé l'esprit des créateurs ?

Mgr Moussaron a également exposé sur le fond, dans la même lettre, une opinion convaincue. Il reprend l'idée de la France qui doit être redressée et pour cela il ne s'écarte en rien du maréchal Pétain : « ...*(la voix du prêtre)*...vous aiderez à opérer le redressement pour lequel le Chef de l'Etat ne cesse de demander votre concours. »¹⁴ Il est sans doute hasardeux d'isoler des citations dans une lettre pour rendre compte de l'opinion fondamentale de celui que l'écrit. Mais il apparaît que Mgr Moussaron ne s'oppose pas aux analyses et solutions du maréchal Pétain, mais il prend soin aussi d'affirmer qu'il n'est pas besoin que les prêtres fassent de la politique. Ce serait limiter leur ministère. « Mon royaume n'est pas de ce monde. » Au redressement français le prêtre apportera non une action politique mais une mystique sans laquelle le redressement ne s'accomplirait pas. Les peintures de Montredon-Labessonnié n'ignorent rien de la patrie, de la famille, du travail. Mais ces mots étaient présents déjà bien avant dans les mentalités profondes. En écrivant cela nous savons aussi que Mgr Moussaron fit lire dans toutes les églises de son diocèse le dimanche 20 septembre 1942 une lettre en réaction aux rafles du Vel' d'hiver, qu'il fut emprisonné par la Gestapo et que le 4 juillet 2010 l'Etat d'Israël le fit Juste parmi les Nations¹⁵.

Crédit photos : Maurice Boyer

¹³ « Lettre pastorale de son excellence Monseigneur l'Archevêque sur l'œuvre des vocations sacerdotales », in *La Semaine religieuse*..., pp. 79-84, 27 février 1941, n° 9, pp. 91-98, 6 mars 1941, n° 10, pp. 103-109, 13 mars 1941, n° 11. Pour cette citation : p. 79.

¹⁴ « Lettre pastorale de son excellence ... » in *La Semaine religieuse* ... Pour cette citation et l'évocation du redressement national, P. 93.

¹⁵ <http://Catholique-Tarn-cef.fr> « Mgr Moussaron Juste parmi les Nations . Lettre de Mgr Moussaron sur le Vel'd'Hiv. », article du 7 septembre 2022. Sur ce site est notamment publiée la lettre de l'archevêque lue dans les églises le 20 septembre 1942 : « *Nos très chers frères, des circonstances indépendantes de notre volonté...* »