



## Archives de sciences sociales des religions

134 | avril - juin 2006  
Varia

---

### Jean-Claude Schmitt, dir., *Femmes, art et religion au Moyen Âge*

Strasbourg-Colmar, Presses universitaires de Strasbourg-Musée d'Unterlinden, 2004, 233 p.

Isabelle Saint Martin

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/3616>

ISSN : 1777-5825

#### Éditeur

Éditions de l'EHESS

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2006

Pagination : 147-299

ISBN : 2-7132-2092-0

ISSN : 0335-5985

#### Référence électronique

Isabelle Saint Martin, « Jean-Claude Schmitt, dir., *Femmes, art et religion au Moyen Âge* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 134 | avril - juin 2006, document 134-75, mis en ligne le 11 septembre 2006, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/assr/3616>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Archives de sciences sociales des religions

---

# Jean-Claude Schmitt, dir., *Femmes, art et religion au Moyen Âge*

Strasbourg-Colmar, Presses universitaires de Strasbourg-Musée d'Unterlinden, 2004, 233 p.

Isabelle Saint Martin

---

- 1 Le colloque international dont sont issues ces communications s'est tenu en 2001, parallèlement à une exposition consacrée à l'histoire du couvent des dominicaines d'Unterlinden fondé au XIII<sup>e</sup> siècle. Le titre place d'emblée ces actes, publiés sous la direction de Jean-Claude Schmitt, directeur d'études à l'EHESS, sous un double patronage, celui de l'histoire des femmes bien sûr et celui d'une certaine lecture des rapports entre expressions artistiques et expressions religieuses au Moyen Âge. Dans la lignée d'une sensibilité accrue aux *Gender studies*, qui, certes, n'est pas nouvelle mais a encore de vastes champs à explorer, les participants étaient invités à étudier non seulement le rôle des femmes comme artistes, commanditaires ou destinataires des œuvres, mais encore la pertinence de la catégorie du féminin pour apprécier l'étude de la production et de la réception des représentations religieuses. Que mettre derrière ces représentations ? Il ne s'agit évidemment pas pour les auteurs d'essentialiser les notions d'art ou de religion, sous peine d'anachronisme comme l'ont notamment montré les travaux d'Hans Belting. Les études ont retenu non seulement les œuvres qui ont pris le sens d'« art » au risque bien souvent d'une perte de leurs usages, tels les retables placés dans les musées, mais aussi des supports plus variés, feuilles volantes, images pieuses, broderies, etc. Ceci suppose que l'analyse, sans négliger les formes stylistiques ou l'étude iconologique au sens propre, s'attache à les croiser avec les conditions de production, les fonctions et les usages divers, manipulations symboliques et matérielles de ces images, afin de reconstituer non seulement l'histoire de ces objets mais encore celle du regard qui fut porté sur eux, sans oublier les relations qu'ils ont pu entretenir avec les images mentales, rêves et visions, chers de longue date à J.-Cl. Schmitt. Il restait à valider ou infirmer l'hypothèse d'une « spiritualité féminine » ou d'une spécificité féminine dans l'histoire des représentations. Les douze communications rassemblées ici ne prétendent pas résoudre de façon exhaustive cette question mais leur confrontation fait émerger

quelques pistes. Outre l'ordre proposé, il est possible de les faire se répondre autour de la question du rapport à l'image, des différences entre religieuses et laïques, de la place du féminin et du masculin, des façons de réagir à la Réforme ou encore de la culture et de la formation des moniales.

- 2 Jeffrey F. Hamburger rappelle à juste titre que parler d'une « spécificité féminine » a pu être taxé de sexisme inversé, mais il note aussi qu'une telle attitude a servi d'excuse pour négliger, longtemps, la vaste production artistique des couvents féminins. Il montre surtout à quel point on ne saurait réduire cette notion de piété féminine à des formes de sensibilité privilégiant l'émotion ou l'empathie et renvoyant à une sorte d'éternel féminin sans fondement historique. Les correspondances qu'il met en évidence entre certaines enluminures et des visions de mystiques prouvent que celles-ci s'inscrivent dans une « culture de l'*imago* », pour reprendre les termes de J.-Cl. Schmitt, autrement plus subtile. En particulier les méditations de Mechthild de Magdeburg sur l'âme impressionnée par l'*imago dei*, à l'instar de la face d'une pièce d'or, témoignent d'une lecture inspirée des commentaires patristiques sur la parabole de la drachme perdue, et d'une conscience des effets de l'image. Les mettre en relation avec deux dessins composés par ou pour des nonnes permet de comprendre qu'il s'agit de penser la transformation du spectateur amené à restaurer sa ressemblance originelle d'être créé à l'image du Seigneur. D'autres communications reviennent sur des thèmes plus classiques de la dévotion féminine envers les images, non sans en nuancer certains aspects. Ainsi Carola Jäggi, en analysant dans les livres de sœurs dominicaines les expériences de grâce, souligne la capacité des images, ici surtout des statues, à « mettre en présence » d'un personnage et non pas simplement à instruire ou inciter à la piété. Marie y est certes médiatrice mais plus encore une interlocutrice presque réelle. Toutefois, c'est au Christ, qui a tant souffert, que les nonnes adressent plus particulièrement l'expression de leurs souffrances. Robert Suckale rappelle aussi cette sensibilité particulière au Christ de douleur dans la piété des couvents féminins, en étudiant le crucifix de la basilique Sainte-Marie du Capitole. L'œuvre, très particulière, offre un condensé des moments de la Passion dans une exaltation des souffrances du Christ ici orné d'une couronne d'épines véritables. La question d'une « présence » de l'image est aussi au cœur de la communication de Christiane Klapisch-Zuber mais dans un tout autre univers puisqu'il s'agit là des premiers nus du Quattrocento, peints à l'intérieur des coffres de mariage. Ce type de décor apparaît au début du XV<sup>e</sup> siècle, alors que la coutume évolue et que les coffres ne sont plus exposés avec le trousseau aux yeux de tous mais ouverts dans l'intimité du couple. Faut-il y voir une fonction érotisante supposée augmenter la fécondité de la mariée, plusieurs analyses sont allées dans ce sens ou dans celui d'un « effet de magie sympathique » de l'image, mais l'auteur souligne le peu de visibilité de ces peintures qu'on ne découvre qu'en soulevant le couvercle des coffres, aussi s'intéresse-t-elle davantage à l'effet de l'image cachée ou secrète, à l'instar des comportements dévots à l'égard d'icônes d'autant plus agissantes qu'elles sont souvent invisibles.
- 3 Aborder le monde des laïques incite à voir ce qui les distingue, ou non, de la piété des nonnes. Daniel Russo note à travers l'iconographie des retables peints pour les femmes en Italie centrale aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, que certains modèles de dévotion leur sont également proposés, telle la piété exemplaire de la Madeleine. Après les franciscains au XIII<sup>e</sup> siècle, les dominicains au XIV<sup>e</sup> la présentent, tant aux religieuses qu'aux femmes du patriciat urbain, comme modèle de vertus chrétiennes. Témoin de la Résurrection, première apôtre, elle récupère le thème et l'iconographie de Marie l'Égyptienne et

devient pour saint Bonaventure le type du repentir humain. En adoration au pied de la croix, elle en vient à symboliser toutes les formes de l'amour divin, puis associée à saint François, elle est parfois confondue avec Dame pauvreté dans une dimension plus eschatologique. Figure de la confession féminine et du « renoncement à soi », elle touche particulièrement les tiers ordres féminins, dans une dévotion favorisée par les progrès d'un humanisme plus mystique caractéristique du XVI<sup>e</sup> siècle. Judith Oliver s'attache en revanche à un manuscrit typiquement monastique et le décor de ce graduel souligne, par sa richesse associant couleur et musique, l'importance capitale de la vie liturgique pour les religieuses. Gude Suckale-Redlefsen retrace l'odyssée d'un livre de prière féminin souvent présenté comme destiné à une sainte ou une abbesse et dont elle montre qu'il fut plus probablement composé pour une dame de la noblesse bavaroise. L'analyse d'un cycle d'images de l'Ancien et du Nouveau testament au caractère original précise l'usage didactique de l'ouvrage qui présente, à travers les figures bibliques, des modèles de conduite à suivre ou éviter selon des normes conçues dans un univers masculin.

- 4 Les rapports complexes entre féminin et masculin sont, bien sûr, au centre de plusieurs communications, qu'il s'agisse de l'étude du gestuel, des représentations ou des échanges entre frères et sœurs. Jean Wirth analyse un geste emblématique du pouvoir masculin, celui de la bénédiction. Geste par excellence de la parole efficace, il ne saurait être revendiqué par les femmes et les Constitutions apostoliques l'interdisent aux laïcs et aux diacres car c'est une fonction sacerdotale. Après avoir distingué le geste de bénédiction, les trois doigts levés, d'autres gestes proches, signes de croix, serments, etc., l'auteur réunit un corpus d'images relativement rares où une femme bénit. Il s'agit le plus souvent de la Vierge, notamment dans le type Vierge-Église, puis ce geste gagne quelques figures de saintes à partir de l'époque romane. On le retrouve pour certaines héroïnes bibliques, mais aussi de façon plus surprenante pour des abbesses et même des dames du monde. L'auteur note que le geste se raréfie après 1350 mais, auparavant, il s'interroge sur les liens possibles du thème de la femme qui bénit avec les règles de l'amour courtois dans une commune conception de la femme comme médiatrice entre l'homme et Dieu. Dominique Donadieu-Rigaut fait apparaître un aspect spécifique des relations de genre dans l'univers monastique à travers la représentation du don de la règle, cérémonie qui appartient purement au domaine de la « pensée figurative ». En effet, celle-ci ne renvoie pas à un véritable rituel et moins encore à une trace historique, c'est bien pourquoi ces représentations ont pour but d'affirmer la continuité de la règle avec la volonté du fondateur et manifestent, par là, une forme de rite de passage entre le saint et la communauté qui lui survit. Pour imaginaires qu'elles soient, ces visions sont très révélatrices des liens au sein des familles religieuses. Lorsqu'il y a un don du fondateur à un successeur masculin, tout se joue sur le principe de la ressemblance, mais tant les ordres féminins que les tiers ordres ont souhaité être représentés en relation directe avec le fondateur. Les mises en scènes autour du don du livre articulent alors, subtilement, les catégories du féminin et du masculin, rappelant parfois le geste « paternel » de la remise de la loi dans une composition qui vise à garantir l'unité d'une famille religieuse sans masquer les relations de dépendance entre les membres. D'une façon générale, les relations extérieures des couvents féminins ont souvent été minorées. Peter Schmidt remarque que l'on sous-estime le rôle de l'image dans la communication et les échanges et qu'il faut se garder d'attribuer trop vite à la production féminine tout ce qui se trouve dans un couvent. Il restitue, ainsi, aux frères dominicains de Nuremberg un manuscrit composé et offert aux sœurs de Sainte-Catherine dans le cadre de la *cura monialium*. Analysant le réseau de dons et de relations généré par les images cadeaux produites par

les dominicaines de Saint-Nicolas aux Ondes de Strasbourg (1576-1592), Thomas Lentès y voit également une façon de lutter contre la Réforme. Le statut des sœurs peintres s'en ressent et, en un temps de privation de sacrements, elles jouent presque, par le partage des images, un rôle d'intermédiaire de salut.

- 5 Après avoir évoqué maintes figures féminines saintes, laïques, mystiques... l'ouvrage s'achève par une belle étude de cas consacrée à la dernière abbesse des Clarisses de Nuremberg, Caritas Pirkheimer (1467-1532). Sans doute s'agit-il là d'une femme d'exception, mais Francis Rapp prend soin de préciser tout ce qui relève de la formation générale qu'elle a pu recevoir par le milieu urbain érudit auquel elle appartenait, la tradition conventuelle savante qui l'a éduquée, et les lectures de ses contemporains, avant de s'attacher aux traits originaux de sa piété. Centrée sur la Caritas, la vertu d'amour, elle se nourrit d'une grande culture biblique, de ses références humanistes et de la découverte de l'Imitation de Jésus-Christ et de la *devotio moderna*. Toutefois, la très grande piété ne confine pas à la faiblesse, au contraire, c'est dans la certitude d'être *sponsa christi*, que Caritas trouve sa fermeté : rappelons qu'elle a tenu tête à Melancton au cours d'un long entretien après lequel ils se quittèrent « bons amis ». La capacité d'argumentation théologique et le caractère dont elle fit preuve pour assurer le maintien, jusqu'à la disparition des sœurs, de son couvent de Clarisses en pleine terre de la Réforme, dressent un portrait qui, pour ne pas être totalement représentatif de la dévotion féminine ordinaire, n'en est pas moins emblématique. Elle vient ainsi clore un ensemble de communications qui nuancent par des études historiques précises nombres d'*a priori* réducteurs sur la piété féminine médiévale.