



CLIO. Histoire, femmes et sociétés

19 (2004)

Femmes et images

Christiane Klapisch-Zuber

Guda et Claricia : deux « autoportraits » féminins du XIIe siècle

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Christiane Klapisch-Zuber, « Guda et Claricia : deux « autoportraits » féminins du XIIe siècle », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 19 | 2004, mis en ligne le 27 novembre 2006, consulté le 11 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/1602> ; DOI : 10.4000/clio.1602

Éditeur : Presses universitaires du Mirail

<http://clio.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://clio.revues.org/1602>

Document généré automatiquement le 11 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Christiane Klapisch-Zuber

Guda et Claricia : deux « autoportraits » féminins du XIIe siècle

Pagination de l'édition papier : p. 159-163

- 1 Sur un manuscrit de Francfort, et un autre de Baltimore, deux femmes, Guda et Claricia, sortent un peu de l'obscurité prêtée aux artistes du Moyen Âge¹. Les dessins qu'elles ont « signés », deux lettrines savamment enroulées, s'accompagnent de leurs noms et de leurs silhouettes. Que penser de ces images ? Peut-on parler d'autoportraits, ou plutôt de témoignages appuyés de leur participation à la confection du manuscrit, voire de signatures composites et redoublées ?
- 2 Les artistes médiévaux ont conscience de leur valeur ; ils savent souvent le dire. En dépit de l'humilité que, pour la très grande majorité d'entre eux, l'état monastique devrait leur imposer, enlumineurs et calligraphes inscrivent leur nom dans l'*excipit*, à la fin du manuscrit qu'ils ont copié ou illustré ; d'autres l'introduisent dans une enluminure, le glissent dans une marge. Du IXe au XIIe siècle, le recensement de ces « signatures » nous fait connaître bon nombre de maîtres qui ont voulu pérenniser leur nom sur un bas-relief, une fresque, une miniature, et beaucoup de scribes aussi, que leur autodésignation situe comme créateurs de l'œuvre plutôt que comme simples exécutants ou illustrateurs d'une copie².
- 3 Pour que leur présence et leur participation à la création du livre soient mieux établies encore, bien des artistes se sont représentés eux-mêmes en inscrivant leur silhouette sur la page de dédicace des manuscrits les plus riches, près du portrait du commanditaire, ou aux pieds du saint auquel le livre est offert³. Quelques-uns se sont ainsi montrés avec une certaine prétention, d'autres plus modestement. Le maître calligraphe Eadwin, un moine de Canterbury qui établit vers 1140 une deuxième copie du Psautier dit d'Utrecht, couvre une pleine page de son propre portrait, encadré de l'orgueilleuse mention : « Moi, copiste, prince des copistes, dorénavant ni ma gloire ni ma réputation ne disparaîtront. Que les caractères que j'ai tracés proclament qui je suis »⁴. Un contemporain, frère Rufilus, se représente aussi avec ses pots de peinture sous l'initiale d'un légendaire⁵. L'époque romane voit abonder ces autoportraits référencés par un nom. Béatrice Fraenkel les a justement désignés comme « signatures en autoportrait » ; le modèle le plus illustre, quoique bien plus ancien, en serait la silhouette agenouillée, image de lui-même que Raban Maur, abbé de Fulda vers 810, surimpose à un texte en y glissant, tirées des mots de ce dernier, les lettres formant une prière qui le nomme : « Je te supplie, ô Christ, dans ta clémence et ta bonté, de me justifier, moi Raban »⁶.
- 4 Quoique plus rares, les femmes ne sont pas absentes de la cohorte de scribes et d'artistes qui disent avoir écrit, « décoré » ou « peint » des manuscrits. Beaucoup des grands monastères féminins du Moyen Âge possédaient un *scriptorium*, c'est-à-dire un atelier où étaient conçus ou copiés les manuscrits : la division du travail y était plus ou moins poussée mais elle restait aux mains des religieuses⁷. L'abbesse de Chelles, une sœur de Charlemagne, fit travailler une dizaine de ses religieuses, dont nous connaissons les noms, aux trois volumes d'un *Commentaire des Psaumes* d'Augustin commandé par l'archevêque de Cologne⁸. En 975, le prêtre Senior qui copia le *Commentaire de l'Apocalypse* de Beatus encore conservé dans la cathédrale de Gérone, fut secondé, pour l'illustration de ce splendide manuscrit, par un homme, Emeterius, et une femme, « Ende, peintre et servante de Dieu »⁹. Vers la fin du XIIIe ou au XIVe siècle, les femmes sont bien documentées dans les ateliers laïcs de Paris ou Bologne, où elles travaillent aux côtés d'un mari ou d'un père. Peut-être des peintres ou calligraphes travaillaient-elles aussi, dès avant cette période tardive, dans un *scriptorium* prolongeant la clôture monastique, non pas en tant que religieuses, mais comme laïques, pour le compte de l'établissement ou de quelque puissant personnage¹⁰.

- 5 L'image d'elle-même et l'inscription que Guda a laissées ne permettent guère le doute sur sa condition (Fig. 25). Religieuse dans un monastère du Rhin moyen, elle travailla, vers le milieu du XIIe siècle ou dans sa seconde moitié, à un Homiliaire, recueil destiné à la prédication, qui provient de la bibliothèque de la cathédrale de Francfort¹¹. Outre cette image, le livre contient sept lettrines ornées de sa main, initiales des textes dévolus aux fêtes principales : l'autoportrait introduit celui de la Pentecôte¹². Inscrite dans l'initiale D, l'artiste s'est représentée tenant fermement le rinceau où sont écrits les mots qui la désignent comme « Guda, femme pécheresse, [qui] a écrit et peint ce livre »¹³. Elle lève la main droite en geste de témoignage, comme pour « confirmer la véracité de l'affirmation »¹⁴. Son regard semble se diriger, par-delà le lecteur, vers un garant tout-puissant. Enclose dans l'initiale de *Dominus*, Guda revendique sa nature de pécheresse et de femme, de pécheresse parce que femme, suis-je tentée de dire à la suite des médiévaux. Mais aussi sa qualité de copiste et de peintre du manuscrit. Le portrait authentifie la signature, et c'est celle d'une femme qui sait la valeur de son labeur.
- 6 Si l'état religieux de Guda est clairement indiqué par le voile et la guimpe, le statut de Claricia, une cinquantaine d'années plus tard, est plus incertain (Fig. 26). La miniaturiste s'est dépeinte allongée, pour former le jambage de l'initiale Q qui ouvre le psaume 52 (51). Elle en soutient des deux mains, telle un atlante, la sphère aux subtils entrelacs. Son nom est écrit des deux côtés de son visage et elle lève rêveusement les yeux de côté. Claricia n'a pas la tête sagement couverte comme la nonne Guda ; à la différence d'une religieuse, elle porte les cheveux longs, rassemblés en deux tresses, et une robe dont les manches excessivement larges ne répondent pas davantage aux préceptes de l'habit monastique. Bref, ni sa pose ni son vêtement ni sa coiffure ne la classent sans conteste dans le cercle des vierges consacrées. Où et avec qui Claricia, jeune fille nubile, a-t-elle travaillé ? la question ne semble pas tranchée par les spécialistes¹⁵. Mais le nom que, plus discrètement que Guda, elle introduit dans l'image l'identifie comme son auteur avec autant d'évidence.
- 7 Dans ces deux « signatures en autoportrait » prévaut la conjonction d'une désignation nominale et d'une présence figurative qui donne sa force à l'affirmation de soi des deux artistes. Ni Guda ni Claricia n'ont sans doute eu souci de réalisme physique. Leur quête d'une vérité supérieure, qui fait voir les types incarnés plus que les individus, rend vaine la prétention de l'observateur, aujourd'hui, à deviner dans ces images les physionomies particulières qu'évoque pour lui le genre de l'autoportrait. Nos deux miniaturistes se sont coulées dans les modèles de la religieuse forte de ses convictions et de la jeune fille jouant de sa grâce naturelle. L'intérêt exceptionnel de leurs lettrines, parmi les premières à représenter des femmes artistes, est plutôt ailleurs : en signant leur présence dans un monde d'artistes surtout masculin, ces deux créatrices ont eu l'audace de se donner d'abord pour ce qu'elles sont, des femmes.

Notes

1Pour Guda : Francfort, Stadt- und Universitätsbibliothek, Ms. Barth. 42 (anciennement Ms. lat. 13601), f° 110vb. Pour Claricia, Baltimore, Walters Art Gallery, ms W 26, f° 64.

2Pour en rester aux seuls miniaturistes, dans un ouvrage ancien, *Les Primitifs et leurs signatures. Les miniaturistes*, Paris, P. Geuthner, 1913, Fernand de Mély ne dénombrerait pas moins d'une dizaine de ces « signatures » dès le IXe siècle ; elles se multiplient au XIe et plus encore au XIIe.

3André Grabar et Carl Nordenfalk, *La Peinture romane du onzième au treizième siècle*, Genève, Skira, 1958, p. 205-206.

4« Scriptor scriptorum princeps ego ; non obitura deinceps / Laus mea nec fama quis sim mea littera clama », le manuscrit est conservé à Cambridge, Trinity College, R. 17. I ; *ibidem*, p. 206. Une reproduction de la miniature dans Béatrice Fraenkel, *La signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992 (« Bibliothèque des Histoires »), p. 150.

5F. de Mély, *Les Primitifs*, *op. cit.*, p. 16.

6« Rabanum memet clemens rogo Criste tuere o pie iudicio », reproduit dans B. Fraenkel, *La Signature*, *op. cit.*, p. 107.

7Elizabeth Schraut et Claudia Opitz, *Frauen und Kunst im Mittelalter*, Catalogue de l'exposition « Frauen und Kunst im Mittelalter », Braunschweig, 1983, p. 28-34.

8Ibidem, p. 29.

9« Ende pintrix et Dei adjutrix » ; F. de Mely, *Les Primitifs*, op. cit., p. 7.

10Sur les ateliers parisiens et italiens, Chiara Frugoni, « La femme imaginée », dans Georges Duby et Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, t. 2 : *Le Moyen Âge*, sous la dir. de Christiane Klapisch-Zuber, Paris, Plon, 1991, p. 357-437, en part. p. 416-421 et la bibliographie.

11Gerhard Powitz et Herbert Buck, *Die Handschriften des Bartholomäusstifts und des Karmeliterklosters in Frankfurt am Main*, Francfort, Klostermann, 1974, p. 84-88 (avec la bibliographie plus ancienne) ; le manuscrit a été signalé dès la fin du XVIIIe siècle.

12Ces initiales sont ornées de dragons, spirales, entrelacs de rubans, et l'une d'elles représente l'Assomption de Marie ; *ibidem*, p. 84.

13« Guda peccatrix mulier scripsit que pinxit hoc librum » (généralement transcrit par « ... scripsit et pinxit... »).

14C. Frugoni, « La femme imaginée », art. cit., p. 430.

15Si Guda est depuis longtemps repérée (voir la notice par Leo Baer, dans le Thieme und Becker, *Allgemeines Lexikon des bildenden Künstler*, t. XV, Leipzig, W. Engelmann, 1922, p. 189), je n'ai trouvé dans aucun dictionnaire d'art une note sur Claricia.

Pour citer cet article

Référence électronique

Christiane Klapisch-Zuber, « Guda et Claricia : deux « autoportraits » féminins du XIIe siècle », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 19 | 2004, mis en ligne le 27 novembre 2006, consulté le 11 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/1602> ; DOI : 10.4000/clio.1602

Référence papier

Christiane Klapisch-Zuber, « Guda et Claricia : deux « autoportraits » féminins du XIIe siècle », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, 19 | 2004, 159-163.

Droits d'auteur

Tous droits réservés
