



HAL
open science

Entre ostentation et effacement : le corps féminin en Germanie autour de l'an mil

Justine Audebrand

► **To cite this version:**

Justine Audebrand. Entre ostentation et effacement : le corps féminin en Germanie autour de l'an mil. Revista Digital de Iconografía Medieval, 2021. hal-03505996

HAL Id: hal-03505996

<https://hal.science/hal-03505996>

Submitted on 1 Jan 2022

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 - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

ENTRE OSTENTATION ET EFFACEMENT : LE CORPS FEMININ EN GERMANIE AUTOUR DE L'AN MIL

BETWEEN OSTENTATION AND EFFACEMENT:
THE FEMALE BODY IN GERMANY AROUND 1000

Justine AUDEBRAND

LaMOP

Paris 1 Panthéon-Sorbonne

justine.audebrand@gmail.com

Número ORCID: 0000-0003-0052-929X

Recibido: 28 de noviembre de 2020

Aceptado: 22 de febrero de 2021

Résumé

L'article propose d'étudier le corps des femmes dans la Germanie d'avant la réforme grégorienne. Il s'agit de montrer que, aussi bien dans les textes que dans l'iconographie, les femmes vertueuses n'ont pas de corps ou, du moins, un corps effacé et différent de celui des hommes, comme le montrent la croix d'Hermann et Ida (vers 1040) ou l'évangélaire de Swanhild (vers 1060). À l'inverse, les femmes puissantes sont dénigrées par leurs corps dans plusieurs textes, notamment chez Alpert de Metz et Jocundus. L'iconographie permet aussi de priver les femmes de pouvoir : c'est le cas pour l'impératrice Gisèle dans le péricope d'Henri III. Mais à l'instar de Mathilde d'Essen (après 984) ou de Gisèle (vers 1007) sur leurs croix liturgiques, les femmes de pouvoir peuvent jouer avec ces codes, sans pour autant transgresser les limites de genre : Gerberge ne peut ainsi être représentée en guerrière.

Mots-clé : femme, corps, Germania, croix liturgique, XIe siècle

Abstract

The aim of this article is to study the body of women in Germany before the Gregorian reform. Both in texts and in iconography, virtuous women don't seem to have a body or, at least, their body is effaced and different from that of men, as shown in the cross of Hermann and Ida (c. 1040) or the gospel of Swanhild (c. 1060). Conversely, powerful women are denigrated by their bodies in several texts, notably written by Alpert of Metz and Jocundus. Iconography is also a mean to deprive women of their power: this is the case for the empress Gisela in the pericopes of Henry III. However, following the example of Matilda of Essen (after 984) or Gisela (around 1007) on their liturgical crosses, women of power can play with these codes, without transgressing gender limits: Gerberge cannot be represented as a warrior.

Keywords: women, body, Germany, liturgical cross, 11th Century

Resumen extendido

El artículo pretende evocar la forma en que se concebía y representaba el cuerpo de la mujer antes de la reforma gregoriana. La elección de Germania se justifica por un corpus excepcional de objetos, cuya iconografía se confronta con los textos. Se prestará especial atención a los objetos producidos o encargados por mujeres, aunque esta distinción no sea muy clara en el mecenazgo medieval. Se trata de tres cruces litúrgicas, la cruz de Matilde y Otón (después de 984), la cruz de Hermann e Ida (hacia 1040), la cruz de Gisela de Hungría (hacia 1007), y dos imágenes iluminadas en pergaminos, la perícopa de Enrique III (1039-1043) y el libro evangélico de la abadesa Swanhild de Essen (hacia 1060), y una pieza textil, el estandarte de la reina Gerberga (hacia 960). También se trata de examinar algunos manuscritos de la *Psychomachia* del poeta Prudencio.

El objetivo es mostrar que las mujeres virtuosas no tienen cuerpo: los textos casi nunca evocan sus cuerpos. Esta falta de corporeidad de las mujeres virtuosas es asumida en la iconografía de las mujeres, como mostrarán los ejemplos de Ida o Swanhild.

Por el contrario, los textos buscan denigrar a las mujeres a través de sus cuerpos, especialmente a las mujeres poderosas que se consideran peligrosas. Dos ejemplos textuales lo ponen de manifiesto: *De diversitate temporum* de Alpert de Metz y los *Milagros* de San Servacio de Jocundus. Estos textos atacan a dos mujeres poderosas, Adela de Hamaland y la duquesa Gerberga, subrayando el mal uso que hacen de sus cuerpos. Son contra modelos para la Iglesia, porque se ajustan a las normas de la aristocracia, que hacen de las mujeres "tesoros animados" (Pauline Stafford), los soportes corporales de la riqueza de su grupo social. La iconografía, sin ir tan lejos, es también una forma sutil de privar a algunas mujeres de su poder: es el caso de la emperatriz viuda Gisela en la perícopa de Enrique II.

Sin embargo, no hay que hacer una lectura binaria de esta descorporalización: algunas mujeres utilizan este lenguaje de género para transmitir mensajes políticos. Es el caso de la abadesa Ansoaldis, estudiada por Steven Vanderputten, que tiene unas prácticas ascéticas poco habituales en una mujer. El análisis puede ampliarse a otros aspectos, basados en la iconografía: Matilde de Essen y Gisela de Hungría son representadas según los códigos habituales, pero transmiten un mensaje político a través de la puesta en escena de sus cuerpos. El estandarte de Gerberge, sin embargo, ilustra los posibles límites de este discurso: la transgresión nunca llega a cuestionar las normas de género, y ciertas acciones femeninas no pueden ser representadas, excepto alegóricamente.

Mi interés en la historia del arte radica en el lugar que se da a la iconografía y a los objetos: es necesario tenerlos en cuenta para entender cómo se representa el cuerpo femenino en Germania. Se trata de poner en paralelo textos y objetos. En ocasiones, éstas crean otro tipo de discurso que juega con las normas del pudor y el borrado del cuerpo femenino para llevar un discurso político-religioso. El objetivo de la historia del género es poder confrontar las visiones masculinas y femeninas del mundo, y tener en cuenta los objetos ayuda a afinar esta lectura.

Palabras clave: mujeres, cuerpo, Alemania, cruces litúrgicas, siglo XI

Introduction

De nombreux travaux se sont déjà penchés sur le corps féminin au Moyen Âge, mais la plupart d'entre eux s'intéressent plutôt à la fin de la période médiévale, donc à la période qui suit la réforme grégorienne. Or la réforme grégorienne apparaît comme une période de redéfinition des rôles genrés et réaffirme pleinement la domination masculine, tout en accentuant la dualité entre l'âme et le corps¹. Dès lors, il devient intéressant de se demander quelles sont les représentations du corps féminin à l'aube de cette grande réforme. Dans ce cadre, j'ai choisi de me pencher sur la Germanie ottonienne et salienne (X^e-XI^e siècles), pour plusieurs raisons : c'est une période assez exceptionnelle du fait de la présence de nombreuses femmes de pouvoir², dans l'aristocratie laïque mais aussi dans les monastères³ ; en plus de l'abondance de sources de tous types qui évoquent les femmes⁴, on note la présence exceptionnelle de nombreux objets commandés par des femmes, ce qui permet d'avoir accès à la manière dont elles perçoivent leur corps et répondent aux normes de genre.

Les études sur le genre ont en effet récemment réévalué l'importance des objets et de l'histoire de l'art pour comprendre le rôle et la place des femmes dans la société. Les objets commandés ou réalisés par des femmes – même s'il est souvent difficile de faire la différence entre les deux au Moyen Âge⁵ – permettent de décentrer le regard et de s'éloigner des sources textuelles, écrites en grande majorité par des hommes. La confrontation des textes et de l'iconographie permet alors de faire émerger un message plus nuancé et de voir comment les femmes s'approprient et réinterprètent les normes édictées par les hommes⁶. L'idée est donc de montrer comment les discours sur les corps des femmes sont la plupart du temps des discours politiques autant que moraux. L'adhésion ou non des femmes à ces stéréotypes doit permettre en creux de s'interroger sur leur rôle politique et sur les moyens d'expression qui sont à leur disposition.

Des femmes sans corps : textes et iconographie

Les nonnes et, plus largement, les femmes que l'on veut dépeindre comme saintes sont la plupart du temps dépourvues de corps, alors même qu'elles sont des aristocrates pour qui le corps est un support de la richesse. Cela ne va d'ailleurs pas sans quelques contradictions, que les auteurs et autrices essaient tant bien que mal de masquer, par exemple dans la *Vie de Mathilde* : la reine est sainte mais son goût

¹ BASCHET, Jérôme (2016).

² MACLEAN, Simon (2017).

³ AUDEBRAND, Justine (2021).

⁴ BANGE, Petronella (1995).

⁵ GAJEWSKI, Alexandra, SEEBERG, Stefanie (2016), p. 27.

⁶ AUDEBRAND, Justine (2020), pp. 173-176.

aristocratique pour la parure l'empêche d'être parfaite⁷. Le texte est probablement écrit vers 974 par une nonne de Nordhausen : c'est le signe que les femmes adhèrent à ce discours sur leur corps.

L'absence de corporéité des femmes vertueuses, en particulier des nonnes, est visible dans l'iconographie, y compris dans l'iconographie commandée par les femmes elles-mêmes. Deux exemples à peu près contemporains permettent de le souligner.



Fig. 1 Croix d'Hermann et Ida, vers 1040, bois et feuille de cuivre. Kolumba Museum (Cologne), Inv. Nr. H11. Foto de Elke Wetzig:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermann-ida-kreuz_rueckseite.jpg

La croix d'Hermann et d'Ida (fig. 1), dont on ne voit ici que le dos, est relativement ambiguë en raison de la place du corps d'Ida. Cette croix a été commandée par Hermann, archevêque de Cologne, pour le monastère de sa sœur Ida, vers 1040. On note une certaine différence entre la figure féminine et la figure

⁷ *Vita Mathildis reginae antiquior*, 9: "Virginalem propemodum benefactis illius promerentibus adquisierat palmam, nisi tantum saecularibus vestium floresceret ornamentis."

masculine : Hermann est représenté en évêque, avec sa crosse épiscopale, et Ida en habit de nonne. Au contraire d'Hermann, on ne voit pas les mains d'Ida : ce n'est pas elle qui fait la donation, même si elle y est associée ; elle en est la médiatrice, via son contact avec la Vierge, mais pas l'initiatrice. Le langage corporel lui donne une position différente de celle de son frère dans la donation, tout comme l'inscription qui ne met en avant que son frère : « l'archevêque Hermann a ordonné de faire réaliser cette croix ». On voit ici une ambiguïté dans la représentation des femmes : elles sont à la fois des médiatrices privilégiées avec le sacré⁸, mais elles ne sont pas les égales de leurs frères. Leur corps peut leur permettre une forme d'accès au sacré mais uniquement s'il est recouvert des voiles des femmes consacrées, un aspect que l'on retrouvera plus tard.

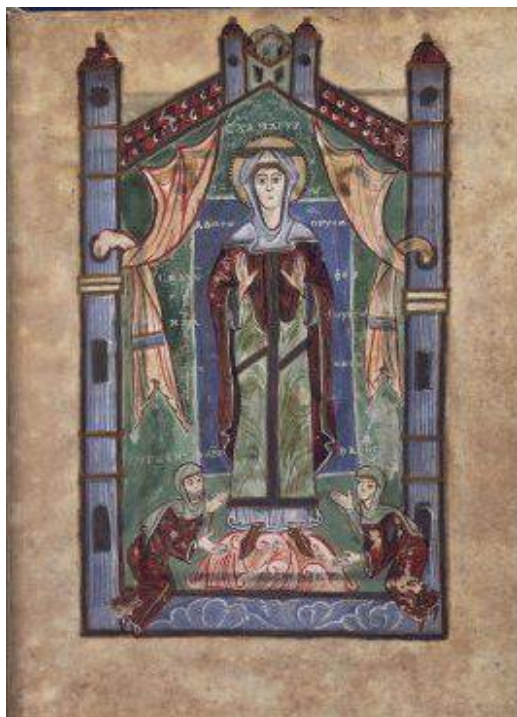


Fig. 2 Swanhild et Brigitte aux pieds de la Vierge. Évangélaire de Swanhild, vers 1060, parchemin. John Rylands Library (Manchester), MS. Latin 110, fol. 17r.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Svanhild-Evangeliar.jpg>.

Le cas du folio 17 de l'évangélaire de Swanhild, abbesse d'Essen à partir de 1058, est plus évident (fig. 2). L'abbesse se fait représenter avec Brigitte (la prévôte du monastère) aux pieds de la Vierge, qui est la sainte patronne d'Essen⁹. Il n'y a aucune individualisation des deux nonnes, elles ont le même corps et la même position. On a bien ici affaire à une représentation stéréotypée.

Paradoxalement, les femmes vertueuses sont aussi liées à l'activité textile. Il y a là une sorte de contradiction, les femmes ne doivent pas porter de beaux atours mais elles doivent en même temps prouver leur vertu par la création de vêtements, qui servent aux manifestations de la richesse aristocratique. Les femmes sont en

⁸ MERSCH, Katharina Ulrike (2012), p. 48.

⁹ MERSCH, Katharina Ulrike (2012), p. 54.

effet chargées de confectionner des vêtements : dans l'aristocratie, cette activité typiquement féminine vise à valoriser le corps comme support de la richesse, en créant par exemple de riches manteaux brodés portés lors des cérémonies¹⁰. Aux yeux des clercs, l'activité textile des femmes peut être considérée comme vertueuse si elle est détournée de sa fonction initiale et ne sert plus à orner les corps de l'aristocratie, mais à décorer les églises¹¹. Il existe aussi une crainte du dévoiement de cette activité textile à des fins de sorcellerie, si l'on en croit le pénitentiel de Burchard de Worms au début du XI^e siècle : on craint que les femmes ne puissent enchanter les vêtements¹². La peur du corps des femmes tient donc en partie à leur rôle dans l'ornementation des corps, féminins comme masculins. Pour les clercs, la seule manière de contrer ces pratiques est de faire en sorte de les détourner à leur profit : l'activité textile est vertueuse si elle ne sert pas les buts ostentatoires de l'aristocratie mais ceux de l'Église. On note donc une volonté de l'Église de discipliner les corps et les activités féminines.



Fig. 3 Le combat de Foi et d'Idolâtrie. Manuscrit de la *Psychomachie* de Prudence, X^e-XI^e siècle, parchemin. Stiftsbibliothek (Saint-Gall), Cod. Sang. 135, p. 390. Digitalización de e-codices: <https://www.e-codices.unifr.ch/fr/csg/0135/390/0/>

Le corps comme moyen de dénigrer les femmes

Ce discours sur la nécessité de détourner les femmes de leurs corps a un pendant dans l'utilisation des corps pour dénigrer les femmes. Il est classique, pour les auteurs membres du clergé, de fustiger le goût pour les parures de la part des

¹⁰ Voir par exemple ce que l'on appelle le manteau de couronnement du roi Étienne de Hongrie : COATSWORTH, Elizabeth, OWEN-CROCKER, Gale R. (2018), pp. 80-83.

¹¹ SCHULENBURG, Jane T. (2009), p. 84.

¹² BURCHARD DE WORMS, *Corrector*, LV: "Interfuisti aut consensisti vanitatibus, quas mulieres exercent in suis lanificiis, in suis telis, quae, cum ordiuntur telas suas, sperant se utrumque posse facere, cum incantationibus et cum ingressu illarum, ut et lila staminis, et subteminis in invicem ita commisceantur, nisi bis iterum incantationibus aliis diabolicis, et cuncta subveniant, totum pereat? Si interfuisti aut consensisti, XXX dies penit."

femmes : Thietmar de Mersebourg évoque, dans les années 1010, ces femmes « habillées de manière malhonnête¹³ » qui montrent trop leurs charmes. Il s'agit à nouveau d'un idéal de dissimulation du corps féminin. C'est un élément que l'on retrouve fréquemment – quoique pas tout le temps – dans les représentations allégoriques : ainsi, dans les nombreux manuscrits ottoniens de la *Psychomachie* de Prudence, le combat entre les vices et les vertus a une allure genrée. Les vertus, lorsqu'elles sont féminines, sont des femmes drapées dans des tissus qui masquent leurs corps tandis que les vices sont parfois représentés sous forme de femmes « en cheveux », sans voile, avec de grands gestes¹⁴. Cette dichotomie est notamment visible dans un manuscrit copié à Saint-Gall, au sud de la Germanie, au X^e ou XI^e siècle¹⁵ : dans le combat de Foi et d'Idolâtrie, ce sont des femmes plantureuses et décoiffées qui représentent le culte des dieux païens (fig. 3). Cette féminisation des vices et des vertus est cependant moins marquée en Germanie qu'en Gaule ou en Angleterre à la même époque¹⁶.

Il faut souligner que la plupart du temps, ces condamnations des femmes par leur corps servent des buts politiques : chez Thietmar, il s'agit par exemple de rehausser le prestige de la comtesse Christine, parfois il s'agit de saper la légitimité de certaines femmes. Deux exemples textuels sont particulièrement significatifs : celui d'Adèle de Hamaland et celui de Gerberge chez Jocundus. On peut y ajouter l'iconographie de l'impératrice Gisèle.

Adèle est une comtesse de Hamaland à la fin du X^e siècle. C'est une veuve puissante, en conflit avec sa sœur Liutgarde, abbesse d'Elten, pour des terres qui dépendent du monastère. Le portrait à charge qu'en fait Alpert de Metz au début des années 1020 passe par le dénigrement de son corps¹⁷ : on retrouve l'attrait pour les vêtements mais aussi une voix « criarde » et des mouvements incontrôlés des yeux. Sa perfidie s'exprime dans un langage corporel spécifique, qui traduit la duplicité de l'âme et qui rappelle celui de la représentation des vices dans les manuscrits de la *Psychomachie* : c'est parce qu'elle ne contrôle pas son corps qu'elle est une femme mauvaise. La seule chose qui « sauve » Adèle, ce sont ses capacités de tisseuse :

¹³ THIETMAR DE MERSEBOURG, *Chronicon*, IV, 63: "*Haec bona quaeque conscientiae tegens secreto suae, fuit caeteris matronibus, quae apud modernos sunt, longe dissimilis, quarum magna pars menbratim iniuste circumcincta, quod venale habet in se, cunctis amatoribus ostendit aperte. Cumque sit in hiis abhominatio Dei et dedecus seculi, absque omni pudore coram procedit speculum totius populi. Turpe est ac nimis miserabile, quod peccator unusquisque non vult delitescere, sed ad irrisionem bonis et ad exemplum malis presumit procedere.*"

¹⁴ Je remercie le relecteur anonyme de cet article pour sa suggestion très intéressante concernant le parallèle avec les manuscrits de la *Psychomachie*.

¹⁵ Pour une description du manuscrit, voir O'SULLIVAN, Sinéad (2004), pp. 66-67.

¹⁶ Pour le *stemma* des différents manuscrits et la différence entre les manuscrits produits en Germanie et ceux produits en Gaule et en Angleterre, voir WOODRUFF, Helen (1930). Pour des reproductions des différents manuscrits d'avant le XIII^e siècle, voir STETTINER, Richard (1895).

¹⁷ ALPERT DE METZ, *De diversitate temporum libri duo*, I, 2: "*Nostro vero silentio illa praetermittenda sunt, quae de Adela dicebantur, quod erat clamosa in voce, lasciva in verbis, veste composita, animo dissoluta, et quod instabilitatem mentis nutibus oculorum praeferebat. Nos vero scimus, eam ad opera multa esse sollertem, magno ingenio, et numerosas cubicularias ad varietatem textrilium rerum instructas habere, et in preciosis vestibus conficiendis pene omnes nostrarum regionum mulieres superare; haec sola humanitas in ea nota est.*"

selon la *Vie* de son fils Meinwerck de Paderborn, elle aurait notamment réalisé une tapisserie représentant son second mari luttant contre un dragon¹⁸. Les textiles qu'elle a tissés sont malheureusement perdus.

Quant à Gerberge, elle est l'épouse du duc de Lotharingie Giselbert dans les années 930, mais le texte qui nous intéresse date de la fin du XI^e siècle. Il décrit Gerberge en train de parader dans un vêtement qu'elle a volé dans le trésor de Saint-Servais de Maastricht :

La matrone se para en effet du manteau de soie pour apparaître, ainsi vêtue, plus brillante que les étoiles aux yeux du peuple. Elle souhaitait que cela advînt le jour de la grande fête de saint Servais, car en ce jour presque tout le royaume viendrait. La fête tant désirée, tant souhaitée, arriva. À la troisième heure du jour, elle s'avança, semblable à l'aurore, vers la basilique. Tous les yeux étaient rivés sur elle, et aucun sur le duc, car il était plus humble que tous ceux qui entraient et sortaient. La congrégation vint les chercher [le duc et son épouse] en procession, comme ils étaient les princes les plus importants et les plus nobles de tout le royaume. Après la prière, chacun s'installa sur son trône – celui de l'épouse était plus haut du fait de la sympathie du peuple : c'est en effet, dit-on, un vice de femmes, même de celles qui ne sont pas nobles, que de vouloir paraître au-dessus du soleil en beauté et en élégance¹⁹.

Le texte insiste sur sa volonté de paraître belle comme le soleil, les étoiles et l'aurore. Gerberge apparaît ici comme un « trésor animé », expression de l'historienne Pauline Stafford²⁰ pour désigner les pratiques ostentatoires de l'aristocratie féminine. On retrouve la volonté de montrer la richesse par le corps et la parure. Gerberge est appelée *matrona*, terme qui signifie habituellement la dignité : ici, le mot sert à créer une opposition entre le statut de Gerberge, supposée être la digne épouse d'un homme dépeint comme un paragon de vertus et de noblesse, et son action sacrilège. Ensuite, Gerberge rêve que saint Servais, lui-même semblable au soleil, la fait punir en la frappant et en la traînant par les cheveux : ayant péché par son corps, par son orgueil de paraître, elle est punie par le corps, d'autant que quand elle se réveille, elle porte encore les marques du châtement corporel²¹. On constate de nouveau le lien étroit entre le corps et la parure, qui

¹⁸ BUC, Philippe (1997), p. 130.

¹⁹ JOCUNDUS, *Miracula sancti Servatii*, 42: "Paratur enim matronae illi eodem de pallio, quo induta splendidior astris appareat populorum in oculis. Id autem fieri optavit, et maxime in festivitate ipsius beati Servatii, quia illa die huc venturum noverat regnum fere universum. Aderat sollempnitas mille votis optata, mille votis quesita. Hora vero diei tertia quasi aurora ad basilicam progreditur illa ; omnium oculi in eam, in ducem nullius, quia humilior erat cunctis ingredientibus et egredientibus. Suscipiuntur processione ab ipsa congregatione, sicut principes et universi regni majores atque nobiliores. Post orationem uterque suum conscendit in thronum, illa altiore propter populi favorem ; est enim, ut aiunt, feminarum, etiam ignobilium, supra solem videri velle et majoris pulchritudinis atque decoris."

²⁰ STAFFORD, Pauline (2000).

²¹ JOCUNDUS, *Miracula sancti Servatii*, 42: "Veni, domine mei, ut sedi in excessu mentis meae, et ecce, hoc ante altare conventus virorum venerabilium, in medio eorum super thronum aureum residens beatus Servatius, refulgens ut sol vultu et vestitu. Cujus ante pedes prosterni cum vellem, quidam horribile aspectu irruit in me, et arreptam per capillos, fortiter percutiebat

sublime le corps aux yeux de la population selon le narrateur : le lecteur doit comprendre que si le corps est mis en valeur, c'est parce qu'il est le support visible de la richesse de l'aristocratie²². La parure mentionnée dans le texte doit probablement faire écho, pour le lecteur, aux riches atours exhibées par les aristocrates lors des cérémonies publiques.

Pour Adèle et Gerberge, le corps déviant est le reflet de leur âme, selon une thématique déjà connue au XI^e siècle²³. Il faut cependant replacer ces passages en contexte : la condamnation du corps est au service d'un message politique bien précis. Dans le cas de Gerberge, Saint-Servais est le lieu où est enterré son mari Giselbert. Or Giselbert souffre, dans l'historiographie germanique, d'une image déplorable (celle d'un rebelle mort misérablement). Les moines veulent rehausser le prestige de Giselbert, dépeint comme un modèle de virilité masculine²⁴, et cela passe par la dénonciation de Gerberge dont le goût pour la parure la rend sacrilège. En définitive, la beauté des femmes n'est appréciable, pour les clercs, que si elle s'accompagne de vertus et reflète la piété de l'âme, ce qui n'est pas le cas ici.

C'est encore plus frappant pour Adèle, qui est décrite par opposition à sa sœur, l'abbesse d'Elten Liutgarde : la première est l'incarnation de la femme de pouvoir ambitieuse et méchante, la seconde est presque sainte. Alpert met ici en évidence la déviance d'Adèle par rapport aux attendus du comportement féminin²⁵ : Adèle désire se remarier, elle ne se comporte donc pas comme une bonne veuve, et son dénigrement passe là aussi par son corps. Comme pour Gerberge, la dénonciation ne fonctionne que par opposition à un autre modèle : modèle masculin pour Gerberge, modèle idéal de l'abbesse pour Adèle. Alpert dépeint longuement ensuite les vertus de l'abbesse Liutgarde, mais il ne fait jamais la moindre allusion ni à sa beauté, ni à son corps, ni à son langage corporel, sauf pour parler de sa tristesse (*moestitia*) quand elle ne peut pas remplir sa fonction d'hospitalité. Liutgarde fait partie, comme les femmes vertueuses et notamment les moniales, des « femmes sans corps ».

fuste quem manu tenebat latus et humeros meos, et nisi ipse pater dextram extendisset atque prohibuisset, hoc de corpore animam meam ejecisset. Hanc quoque vestem, quam, pro dolor ! tuli in erario ejus, auferre voluit et cetera indumenta mea, ut denudaret et ostenderet omnibus ignominiam meam, quia injuste extenderam manum meam in Christum Domini."

²² BÜHRER-THIERRY, Geneviève (2018), pp. 118-119.

²³ BASCHET, Jérôme (2016), p. 77.

²⁴ DIERKENS, Alain, MARGUE, Michel (2003), pp. 887-888.

²⁵ LE JAN, Régine (2006), pp. 335-336.



Fig. 4 Gisèle et Henri III. Péricope d'Henri III, entre 1039 et 1043, parchemin. Universitätsbibliothek (Brême), b.21, fol. 3r, 3v et 4r.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gisela_von_Schwaben,_Echternacher_Perikopenbuch.JPG y https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perikopenbuch_Heinrichs_III.jpg.

Le ressort de l'opposition entre femmes vertueuses, sans corps, et femmes débauchées est du reste un schéma que l'on retrouve dans l'historiographie ottonienne, notamment dans l'œuvre de Liudprand de Crémone, au milieu du X^e siècle. Pour lui, les femmes d'Italie sont des femmes hyper-sexualisées afin de délégitimer leur descendance et leurs époux qui se comportent comme elles, mais les femmes ottoniennes, vertueuses, n'ont pas de corps, et elles sont muettes, elles ne prennent jamais la parole, au contraire d'Adèle de Hamaland²⁶. Il y a bien une « décorporealisation » des femmes vertueuses.

Ce dénigrement est plus subtil dans l'iconographie : en effet, on ne trouve pas vraiment de femmes représentées comme le sont Adèle et Gerberge, à l'exception d'allégories comme les vices de la *Psychomachie*. En revanche, la représentation du corps de certaines femmes peut être utilisée contre elles. L'exemple le plus probant, étudié par Anne Foerster, est celui du péricope d'Henri III, composé entre 1039 et 1043 (fig. 4). Henri III est le fils de l'empereur Conrad et il lui succède en 1039. Il se fait représenter avec sa mère dans un évangélaire qui date du tout début de son règne. La mise en scène des corps est parlante : il y a une symétrie entre la représentation d'Henri (fol. 3v) et celle de sa mère Gisèle (fol. 3r), veuve de Conrad. Gisèle est en habits de veuve et, surtout, elle est plus grande que les évêques qui la reçoivent dans l'Église, même si cet aspect est moins flagrant que pour son fils Henri, nettement plus grand que les évêques. Ici, la mise en scène du corps rehausse le prestige de l'impératrice veuve. Elle fait partie du cortège de son fils si l'on met les deux images à la suite et si on y ajoute celle du folio 4 : Henri III est encadré par, d'un côté, sa mère veuve, sans insignes royaux, et de l'autre, une *majestas Domini*.

²⁶ BUC, Philippe (1995) et LA ROCCA, Cristina (2007).

Il s'agit donc d'une mise en scène de la transmission du pouvoir dynastique : Henri reçoit son pouvoir à la fois de sa mère, qui lui transmet, et de Dieu²⁷.



Fig. 5 L'empereur Conrad et son épouse Gisèle aux pieds du Christ. Codex d'Or de Spire, vers 1045, parchemin.

Bibliothèque du monastère San Lorenzo del Escorial (Madrid), Cod. Vitr. 17, fol. 2v.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Konrad_und_seine_Gemahlin_Gisela.jpg

Cependant, le message politique, commandé par Henri III lui-même, utilise la mise en scène des corps au détriment de sa mère : certes, elle est plus grande que les évêques, mais elle est en habit de veuve et surtout, elle ne porte pas de couronne et est représentée au moment de son entrée dans l'Église, alors que les impératrices ottoniennes et saliennes sont plutôt représentées avec leurs attributs souverains. Gisèle elle-même porte la couronne sur d'autres représentations, quand elle est avec son époux et pas avec son fils : c'est le cas dans le codex d'or de Spire (fig. 5), commandé par Henri III vers 1045, après la mort de sa mère donc, à un moment où elle ne représente plus un potentiel danger pour son fils. L'image de Gisèle dans le péricope est en quelque sorte une manière de « neutraliser » son pouvoir tout en le reconnaissant : cela passe par une interprétation visuelle et une mise en scène de la mère de l'empereur, même si elle est représentée selon les codes de la femme pieuse et vertueuse par ses vêtements et son attitude. Toutefois, il arrive que des femmes soient représentées différemment de ces stéréotypes genrés.

²⁷ FOERSTER, Anne (2018), p. 82.

Au-delà du stéréotype : le corps comme moyen d'expression des femmes ?

Les femmes, en particulier les abbesses et moniales, reprennent le discours sur l'effacement de leur corps promu par les ecclésiastiques : la démonstration de leur piété passe par leur adhésion à ce discours misogyne. Pourtant, plusieurs indices tendent à prouver que les femmes utilisent aussi le langage du corps comme moyen de mettre en avant leur individualité et certaines revendications politiques ou religieuses, et que là aussi, il arrive que l'on essaie de neutraliser leur action.

Je m'appuie ici sur l'analyse de Steven Vanderputten : l'historien étudie les pratiques des nonnes de Lotharingie entre le IX^e et le XI^e siècle²⁸. Il remarque que dans la *Vie de Thierry de Saint-Hubert*, datant du tout début du XII^e siècle, la description de la sœur du saint, Ansoaldis, est inhabituelle. Ansoaldis, abbesse de Maubeuge, est décrite par son corps – ce qui est rare pour une abbesse, on l'a vu – et surtout par ses pratiques de privation ascétique.

Voyant la discipline avec laquelle sa sœur menait sa vie, considérant le sérieux et la maturité de son comportement, l'assiduité de ses prières, et comprenant qu'elle méprisait son corps par la dureté de sa tenue et de son jeûne, Thierry décida de l'imiter autant que son jeune âge le lui permettrait²⁹.

Cela contraste avec l'image habituelle des abbesses à cette époque, montrées en général comme des mères nourricières. Steven Vanderputten en conclut que le comportement ascétique d'Ansoaldis est le signe que certaines moniales utilisent leur corps pour revendiquer une forme différente de spiritualité. La mise en scène du corps des femmes peut aussi être une manière de faire passer un message politico-religieux qui transcende les stéréotypes de genre. Cela n'est pas forcément mal perçu puisqu'Ansoaldis sert de modèle à son frère et l'hagiographe la décrit de manière méliorative.

On observe la même chose chez Adélaïde, abbesse de Vilich au début du XI^e siècle, qui porte des vêtements rugueux, s'apparentant à un cilice, pratique d'ordinaire plutôt masculine. Elle le cache sous ses vêtements de lin³⁰. La mortification du corps féminin, qui n'est pas une pratique habituelle, est donc ici cachée sous les atours aristocratiques. Il y a à la fois une adoption des coutumes habituelles d'ostentation des parures et une volonté de soumettre le corps à un type de pratiques en général masculines, en domptant son corps noble. On voit donc ici une volonté d'accéder à la même forme de spiritualité que les hommes, par des pratiques corporelles, tout en sacrifiant aux exigences de son rang. Par ailleurs, ce passage s'inscrit dans la description du comportement d'Adélaïde, qui pratique aussi assidûment le jeûne. Il faut souligner que ce texte est écrit par une nonne du milieu

²⁸ VANDERPUTTEN, Steven (2018), pp. 137-139.

²⁹ *Vita Theoderici abbatis Sancti Huberti Andaginensis*, 7: "Videns autem quo ordine soror sua vitam duceret, considerans quam gravis et matura moribus, quam studiosa esset in orationibus, et intelligens quod vestimentorum asperitate et ciborum abstinentia corpus frangeret, coepit quantum tenera aetas patiebatur eam imitari velle."

³⁰ BERTHE, *Vita Adelheidis abbatissae Vilicensis*, 3: "Lineis etiam indumentis foris nitebat ad oculos hominum, subtus autem ad carnem laneae vestis asperitate se afflixit propter Dominum, edomans corpus nobilis et mollis naturae ad sufferendam institutionem legis durae."

du XI^e siècle, Berthe : les hagiographe femmes peuvent donc aussi adopter ce genre de modèle.

On peut étendre cette analyse à d'autres aspects, en s'appuyant là aussi sur une iconographie riche de sens. Deux exemples, en particulier, semblent montrer un décalage dans la représentation du corps des femmes ou, du moins, un positionnement politique exprimé par le corps.



Fig. 6 Croix de Mathilde d'Essen (détail), après 984, émail. Cathédrale Saints-Côme-et-Damien-et-Marie (Essen), inv.-nr. 3.

Foto de: © Domschatz Essen, Foto: Christian Diehl, Dortmund.

Le premier est celui de la croix de Mathilde d'Essen (fig. 6). Cette croix, qui date des années 980, a été commandée par Mathilde dans le but de commémorer son frère, le duc de Souabe Otton, récemment décédé, mais aussi d'illustrer la transmission entre eux deux. Après la mort du duc, Mathilde est la dernière représentante de sa lignée et elle est donc porteuse de la mémoire de la branche de sa famille, destinée à s'éteindre³¹. Ici, la représentation contraste avec celle, plus tardive mais similaire, d'Hermann et Ida : il y a une symétrie parfaite entre les personnages, notamment dans le vêtement. Mathilde lève la main, peut-être dans un signe d'acceptation de la « mission » que lui confie Otton. Elle n'est pas habillée en abbesse mais en aristocrate laïque, ce qui explique peut-être cette mise en scène. La symétrie des corps et des vêtements permet de mettre en évidence le rôle politique et mémoriel de Mathilde, qu'elle développe aussi dans une chronique³². Mathilde utilise donc l'iconographie et met en scène son corps et ses vêtements pour

³¹ BEUCKERS, Klaus Gereon (2002), p. 80.

³² VAN HOUTS, Elisabeth (1992).

se montrer comme héritière symbolique de son frère. C'est d'autant plus frappant que la croix de Mathilde, comme celle de Gisèle, est un objet charismatique³³ destiné à être porté en procession et vu par toute la communauté : il s'agit d'une mise en scène publique de soi.



Fig. 7 Bannière de Gerberge, vers 960, soie et fil d'or. Cathédrale Saint-Pierre (Cologne), inv. L I, VIII. Foto de: © Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte; Foto: Matz und Schenk.

La croix de Gisèle de Hongrie montre des enjeux similaires³⁴. Elle a été commandée par Gisèle, première reine de Hongrie, après la mort de sa mère Gisèle de Bourgogne vers 1007, comme le précise l'inscription : « afin d'assurer le salut de son âme et de celle de sa mère, la reine Gisèle a ordonné de faire réaliser cette croix³⁵ ». La représentation des deux femmes est riche d'enseignement : elles sont toutes deux aux pieds du Christ, en position de prière. Gisèle de Hongrie est représentée à gauche, avec une couronne. Or Gisèle est la première reine de Hongrie : cette croix, qu'elle envoie dans le royaume de son frère le roi de Germanie Henri II, et la représentation de ses atours sont donc pour elle une manière d'affirmer son rôle et son pouvoir politique. Gisèle s'inscrit ainsi dans la continuité des souveraines de Germanie, qui sont couronnées. De l'autre côté, sa mère porte le voile des nonnes. La croix représente donc, par la coiffe, deux options possibles pour les femmes de pouvoir, en mettant en évidence l'égalité entre les deux.

³³ VEDELER, Marianne, RØSTAD, Ingunn M., KRISTOFFERSEN, Elna Siv, GLØRSTAD, Zanette T. (2018).

³⁴ N'ayant pas pu obtenir les droits de l'image, on se reportera aux photographies sur Wikimedia Commons : <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Giselakreuz>

³⁵ BOSHOF, Egon (2015), p. 108.

Mais la transgression par l'icôgraphie a ses limites, comme le montre la bannière de Gerberge (fig. 7). Gerberge envoie cette pièce de textile à son frère Brunon vers 960 pour commémorer une victoire commune et célébrer son rôle guerrier³⁶. Toutefois, même si son nom apparaît sur la bannière, elle n'est pas représentée elle-même : il est en quelque sorte impossible de représenter la femme guerrière et victorieuse³⁷.



Fig. 8 Le combat de Pudeur et de Libido. Manuscrit de la *Psychomachie* de Prudence, X^e-XI^e siècle, parchemin. Bibliothèque royale de Belgique (Bruxelles), ms. 10066-77, fol. 116. Digitalización de la Bibliothèque royale de Belgique : <https://uurl.kbr.be/1332800>

On peut représenter des reines régnautes, des moniales en prières ou à la cour, mais l'on ne peut visiblement pas représenter des femmes en guerre. Là encore, les manuscrits de la *Psychomachie* de Prudence offrent un contre-point intéressant : les vertus peuvent y être représentées comme des femmes en armes. C'est par exemple le cas dans un manuscrit du X^e ou du XI^e siècle composé à Saint-Laurent de Liège³⁸ : on y voit la Pudeur combattre la Libido ; Pudeur, à gauche, est une figure féminine, reconnaissable à sa poitrine, mais elle porte un bouclier et des lances (fig. 8). La représentation du corps des femmes, si elle peut donc utiliser et se réapproprier des codes genrés pour faire passer un message politique, ne peut toutefois pas dépasser certaines limites³⁹, alors même qu'aux X^e et XI^e siècles, on voit régulièrement des femmes conduire des troupes et participer à la guerre⁴⁰. Il n'y a guère que dans les allégories que certains codes peuvent être réinterprétés et dépassés.

³⁶ Pour le contexte précis, voir AUDEBRAND, Justine (2020), pp. 177-178 et 185-186.

³⁷ MASSE, Marjolaine (2020).

³⁸ O'SULLIVAN, Sinéad (2004), pp. 61-62.

³⁹ GAJEWSKI, Alexandra, SEEBERG, Stefanie (2016), pp. 49-50.

⁴⁰ LE JAN, Régine (2006), p. 340.

Conclusion

La question du corps des femmes dans la Germanie d'avant la réforme grégorienne est donc assez ambiguë : sans grande surprise, les clercs fustigent les femmes trop proches de la chair en affirmant la nécessité pour elles de contrôler et cacher leurs corps. Les femmes acceptent ces injonctions, mais elles ne sont pas uniquement passives : elles utilisent aussi leur corps pour souligner leur statut ou faire passer un message politique. La condamnation du corps de certaines femmes est par ailleurs un moyen de dénigrer leurs actions politiques. Du reste, cette mise en scène du corps n'est pas propre aux femmes : les études portant sur l'époque carolingienne ont par exemple montré que le corps des moines pouvait être un instrument de leur supériorité sur les laïcs. Cependant, la sexualité des hommes et leur comportement corporel semblent moins scrutés et analysés que ceux des femmes⁴¹. Le genre constitue donc une des variables d'analyse de l'étude des corps aristocratiques mais il faudrait prendre en compte – ce qui dépasse le cadre de cet article – d'autres paramètres, notamment des variations entre les types d'images.

Il ne faut donc pas avoir une lecture univoque du phénomène et ne pas se contenter de voir ce que disent les hommes : c'est l'un des apports de l'histoire du genre que d'envisager l'interaction entre hommes et femmes, et de montrer comment les femmes, notamment les plus puissantes, savent jouer avec les normes patriarcales pour se ménager des marges de manœuvre. On notera toutefois qu'il n'y a jamais de remise en cause réelle des stéréotypes, simplement des adaptations de la part des femmes. Même lorsque les femmes jouent un rôle politique de plus en plus important, comme c'est le cas autour de l'an mil en Germanie, elles ne peuvent pas encore se faire représenter en guerrières, comme cela sera courant dans la deuxième moitié du Moyen Âge⁴². Elles restent représentées en habits de nonnes, en habits de veuves, en habits de reines ou d'aristocrates laïques, mais elles ne portent pas les armes. L'étude de l'iconographie du corps féminin permet donc aussi de montrer le décalage entre l'apparition de nouveaux rôles sociaux pour les femmes et la représentation de ces rôles.

Les adaptations opérées par les femmes sont toutefois révélatrices de la négociation des normes de genre dans le monde ottonien et salien : même les nonnes et les abbesses, comme Mathilde d'Essen, peuvent mettre en scène, par leurs corps, plusieurs facettes de leur identité et jouer sur des éléments visuels traditionnels pour donner une image d'elles-mêmes. L'exemple d'Adélaïde de Vilich va dans le même sens : elle se conforme aux attentes traditionnelles tout en revendiquant pour elle-même un mode de vie qui n'est pas celui que l'on offre d'ordinaire aux moniales. En ce sens, prêter attention aux expressions féminines, que ce soit dans les textes ou dans les images qu'elles réalisent ou font réaliser, permet d'enrichir notre connaissance de la condition féminine au milieu du Moyen Âge.

⁴¹ COON, Linda L. (2010), malgré de vives critiques sur la surinterprétation de certains aspects de la règle de saint Benoît et de l'organisation des monastères ; STONE, Rachel (2012).

⁴² CASSAGNES-BROUQUET, Sophie (2013).



Fig. 9 Le chœur des vierges et sainte Æthelthryth. Bénédictionnaire d'Æthelwold, vers 970, parchemin. British Library (Londres), Additional MS 49598, fol. 1v et 90v. Digitalización de la British Library: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_49598

Il conviendrait bien sûr de développer cette étude et de mettre en lumière les évolutions dans la représentation du corps des femmes, toujours en croisant les textes et l'iconographie. En particulier, l'impact de la réforme grégorienne, qui commence au milieu du XI^e siècle et s'achève au début du XIII^e siècle, participe à la renégociation de la place du corps des femmes. Il faudrait également mettre en relation l'iconographie germanique avec celle des autres royaumes européens de la période. En particulier, l'iconographie des manuscrits anglais peut offrir un contrepoint utile. Le bénédictionnaire d'Æthelwold (années 970) offre ainsi de belles représentations de femmes aux folios 1v, 2r et 90v (fig. 9) : le chœur des vierges et sainte Æthelthryth apparaissent dans des vêtements chatoyants, signe de leur rang aristocratique. Elles sont intégralement couvertes et peu individualisées, comme Swanhild. Elles sont mises à égalité avec la cohorte des confesseurs du folio 1r, mais les folios suivants sont aussi consacrés à des saints masculins, beaucoup plus nombreux. Comme en Germanie, ces représentations luxueuses mais stéréotypées inspirent d'autres femmes : Édith, moniale à Wilton dans les années 970, met en scène son pouvoir sur son sceau avec des attributs similaires à ceux d'Æthelthryth⁴³ (fig. 10). Si la Germanie apparaît donc comme un espace particulier, où le pouvoir et la marge de manœuvres des femmes créent des représentations originales de leur corps, des dynamiques semblables, quoique moins abouties, sont à l'œuvre ailleurs.

Conclusiones

La cuestión del cuerpo de las mujeres en la Germania pregregoriana es, por tanto, bastante ambigua: no es de extrañar que los clérigos castiguen a las mujeres demasiado cercanas a la carne afirmando la necesidad de que controlen y oculten sus cuerpos. Las mujeres aceptan estos mandatos, pero no sólo son pasivas: también utilizan su cuerpo para subrayar su estatus o para transmitir un mensaje político. La

⁴³ KARKOV, Catherine E. (2004), p. 114.

condena del cuerpo de algunas mujeres es también un medio para denigrar sus acciones políticas. Además, esta puesta en escena del cuerpo no es exclusiva de las mujeres: los estudios del periodo carolingio han demostrado, por ejemplo, que el cuerpo de los monjes podía ser un instrumento de su superioridad sobre los laicos. Sin embargo, la sexualidad y el comportamiento corporal de los hombres parecen ser menos examinados y analizados que los de las mujeres⁴⁴. El género es, por tanto, una de las variables para el análisis de los cuerpos aristocráticos, pero habría que tener en cuenta otros parámetros, como las variaciones entre tipos de imágenes, lo que queda fuera del alcance de este artículo.



Fig. 10 Sceau d'Édith de Wilton, fin des années 970, cire. Reproduction de DOUCE Francis (1817): "Some remarks on the original seal belonging to the Abbey of Wilton", *Archaeologia*, n°18, pp. 40-54.

Una de las aportaciones de la historia del género es considerar la interacción entre hombres y mujeres, y mostrar cómo las mujeres, especialmente las más poderosas, saben jugar con las normas patriarcales para ganar margen de maniobra. Sin embargo, hay que señalar que nunca se cuestionan realmente los estereotipos, sino que se adaptan por parte de las mujeres. Incluso cuando las mujeres desempeñan un papel político cada vez más importante, como ocurre en torno al año 1000 en Alemania, todavía no pueden ser representadas como guerreras, como era habitual en la segunda mitad de la Edad Media⁴⁵. Se las sigue representando con ropas de monjas, viudas, reinas o aristócratas seculares, pero no llevan armas. Por lo tanto, el estudio de la iconografía del cuerpo femenino también permite mostrar el

⁴⁴ COON, Linda L. (2010), a pesar de las fuertes críticas a la sobreinterpretación de ciertos aspectos de la regla de San Benito y de la organización de los monasterios; STONE, Rachel (2012).

⁴⁵ CASSAGNES-BROUQUET, Sophie (2013).

desfase entre la aparición de nuevos roles sociales para las mujeres y la representación de dichos roles.

Las adaptaciones realizadas por las mujeres son, sin embargo, indicativas de la negociación de las normas de género en el mundo otoniano y salio: incluso las monjas y abadesas, como Matilde de Essen, pueden utilizar su cuerpo para escenificar varias facetas de su identidad y jugar con los elementos visuales tradicionales para dar una imagen de sí mismas. El ejemplo de Adelaida de Vilich va en la misma dirección: se ajusta a las expectativas tradicionales al tiempo que reclama para sí una forma de vida que no es la que se ofrece habitualmente a las monjas. En este sentido, prestar atención a las expresiones femeninas, tanto en los textos como en las imágenes que producen o han producido, contribuye a enriquecer nuestro conocimiento de la condición femenina en la Edad Media.

Por supuesto, sería conveniente desarrollar este estudio y poner de manifiesto la evolución en la representación del cuerpo de la mujer, siempre cruzando textos e iconografía. En particular, el impacto de la reforma gregoriana, que comenzó a mediados del siglo XI y terminó a principios del siglo XIII, contribuyó a la renegociación del lugar del cuerpo de las mujeres. La iconografía germánica también debe relacionarse con la de los demás reinos europeos de la época. En particular, la iconografía de los manuscritos ingleses puede ofrecer un contrapunto útil. Por ejemplo, el benedictionario de Æthelwold (década de 970) ofrece bellas representaciones de mujeres en los folios 1v, 2r y 90v (fig. 7): el coro de vírgenes y santa Æthelthryth aparecen con vestimentas brillantes, signo de su rango aristocrático. Están totalmente cubiertas y no resultan muy individualizadas, como Swanhild. Se les equipara con la cohorte de confesores del folio 1r, pero los folios siguientes también están dedicados a santos varones, mucho más numerosos. Al igual que en Germania, estas representaciones lujosas pero estereotipadas inspiran a otras mujeres: Edith, monja de Wilton en la década de 970, muestra su poder en su sello con atributos similares a los de Æthelthryth⁴⁶ (fig. 8). Si Germania aparece así como un espacio particular, en el que el poder y el margen de maniobra de las mujeres crean representaciones originales de sus cuerpos, en otros lugares se dan dinámicas similares, aunque menos logradas.

Sélection d'œuvres

Bannière de Gerberge, Cologne, trésor de la cathédrale Saint-Pierre, inv. L I, VIII.

Bénédictionnaire d'Æthelwold, Londres, British Library, Add MS 49598.

Codex d'Or de Spire, Madrid, Bibliothèque du monastère San Lorenzo del Escorial, Cod. Vitr. 17, fol. 2v.

Croix de Mathilde et d'Otton, Essen, cathédrale Saints-Côme-et-Damien-et-Marie, inv.-nr. 3.

Croix d'Hermann et Ida, Cologne, Kolumba Museum, Inv. Nr. H11.

⁴⁶ KARKOV, Catherine E. (2004), p. 114.

Croix de Gisèle de Hongrie, Munich, Münchner Residenz, Schatzkammer, Inv.-Nr ResMüSch. 8.

Évangélaire de Swanhild, Manchester, John Rylands Library, Ms Latin 110.

Péricope d'Henri III, Brême, Universitätsbibliothek msb 0021, folio 3r, 3v, 4v.

Psychomachie de Prudence, Saint-Gall, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 135, p. 390.

Psychomachie de Prudence, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 10066-77, fol. 116.

Sceau d'Édith de Wilton, British Library, Harleian Charter 45 A36 v2.

Bibliographie

Sources :

ALPERT DE METZ (1021-1023), *De diversitate temporum libri duo*. Edición de PERTZ, Georg Heinrich (1841): *De diversitate temporum libri duo*, Impensis Bibliopoli Aulici Hahniani, Hanovre, pp. 700-723.

BERTHE (mediados del s. XI), *Vita Adelheidis abbatissae Vilicensis*. Edición de HOLDER-EGGER, Oswald (1888): *Vita Adelheidis abbatissae Vilicensis*, Impensis Bibliopoli Hahniani, Hanovre, pp. 754-763.

BURCHARD DE WORMS (s. XI), *Corrector*. Edición de WASSERSCHLEBEN, Friedrich (1851): *Die Bussordnungen der abendländischen Kirche*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, pp. 624-682.

Inconnu, *Vita Theoderici abbatis Sancti Huberti Andaginensis* (alrededor de 1100). Edición de WATTENBACH, Wilhelm (1866): *Vita Theoderici abbatis Sancti Huberti Andaginensis*, Impensis Bibliopoli Aulici Hahniani, Hanovre, pp. 37-57.

Inconnue (vers 974), *Vita Mathildis reginae antiquior*. Edición de SCHÜTTE, Bernd (1994): *Vita Mathildis reginae antiquior*, Hahnsche Buchhandlung, Hanovre, pp. 107-142.

JOCUNDUS (después de 1076), *Miracula sancti Servatii*. Edición de KÖPKE, Rudolf (1856): *Miracula sancti Servatii*, Impensis Bibliopoli Aulici Hahniani, Hanovre, pp. 93-126.

THIETMAR DE MERSEBOURG (1012-1018), *Chronicon*. Edición de HOLTZMANN, Robert (1935): *Chronicon*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin.

Études :

AUDEBRAND, Justine (2021): "Impératrices et abbesses : les *dominae imperiales* ottoniennes", *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°53, pp. 235-258.

AUDEBRAND, Justine (2020): "Le genre au haut Moyen Âge : une approche par l'objet". En : ALGRAIN Isabelle (dir), *Archéologie du genre. Construction sociale des identités et culture matérielle*, Université des Femmes, Bruxelles, pp. 171-195.

- BANGE, Petronella (1995): "The image of women of the nobility in the German chronicles of the tenth and eleventh centuries". En: DAVIDS Adelbert (dir), *Empress Theophano: Byzantium and the West at the turn of the millenium*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 150-168.
- BASCHET, Jérôme (2016): *Corps et âme. Une histoire de la personne au Moyen Âge*, Flammarion, Paris.
- BEUCKERS, Klaus Gereon (2002): "Das Otto-Mathilden-Kreuz im Essener Münsterschatz. Überlegungen zu Charakter und Funktion des Stifterbildes". En: BODARWE Katrinette, SCHILP Thomas (dir.), *Herrschaft, Liturgie und Raum. Studien zur mittelalterlichen Geschichte des Frauenstifts Essen*, Klartext, Essen, pp. 51-80.
- BOSHOF, Egon (2015): "Das Giselakreuz". En: WEIGAND Katharina, ZEDLER Jörg (dir.), *Ein Museum der bayerischen Geschichte*, Herbert Utz Verlag, Munich, pp. 107-129.
- BUC, Philippe (1995): "Italian hussies and German matrons. Liutprand of Cremona on dynastic legitimacy", *Frühmittelalterliche Studien*, n°29, pp. 207-225.
- BUC Philippe (1997): "Conversion of Objects: Suger of Saint-Denis and Meinwerk of Paderborn", *Viator*, n°28, pp. 99-144.
- BÜHRER-THIERRY, Geneviève (2018): "La beauté, le vêtement et l'apparence : des armes genrées dans la compétition?". En: JOYE Sylvie, LE JAN Régine (dir.), *Genre et compétition dans les sociétés occidentales du haut Moyen Âge (IV^e-XI^e siècle)*, Brepols, Turnhout, pp. 117-134.
- CASSAGNES-BROUQUET, Sophie (2013): *Chevalereses: une chevalerie au féminin*, Perrin, Paris.
- COATSWORTH, Elizabeth, OWEN-CROCKER, Gale R. (2018): *Clothing the past: surviving garments from early medieval to early modern Western Europe*, Leiden, Brill.
- COON, Linda L. (2010): *Dark Age Bodies: Gender and Monastic Practice in the Early Medieval West*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press.
- DIERKENS, Alain, MARGUE, Michel (2003): "Memoria ou damnatio memoriae? L'image de Gislebert, duc de Lotharingie". En: GOUGUENHEIM Sylvain (dir), *Retour aux sources : textes, études et documents d'histoire médiévale offerts à Michel Parisse*, Picard, Paris, pp. 869-890.
- FOERSTER, Anne (2018): *Die Witwe des Königs. Zu Vorstellung, Anspruch und Performanz im englischen und deutschen Hochmittelalter*, Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern.
- GAJEWSKI, Alexandra, SEEBERG, Stefanie (2016): "Having her hand in it? Elite women as "makers" of textile art in the Middle Ages", *Journal of Medieval History*, n°42, pp. 26-50.
- KARKOV, Catherine E. (2004): *The Ruler Portraits of Anglo-Saxon England*, The Boydell press, Woodbridge.

- LA ROCCA, Cristina (2007): "Liutprando da Cremona e il paradigma femminile di dissoluzione dei Carolingi". En: LA ROCCA Cristina (dir.), *Agire da donna: modelli e pratiche di rappresentazione (secoli VI-X): atti del convegno (Padova, 18-19 febbraio 2005)*, Brepols, Turnhout, pp. 291-307.
- LE JAN, Régine (2006): "La vengeance d'Adèle ou la construction d'une légende noire". En: BARTHELEMY Dominique, BOUGARD François, LE JAN Régine (dir.), *La vengeance, 400-1200*, École française de Rome, Rome, pp. 325-340.
- MACLEAN, Simon (2017): *Ottoman Queenship*, Oxford University Press, Oxford.
- MASSE, Marjolaine (2020): "Représenter la victoire militaire d'une femme. Le cas de l'étendard de la reine Gerberge", *Les Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, n°15 [<https://journals.openedition.org/cel/9017>, consulta de 02/03/2021].
- MERSCH, Katharina Ulrike (2012): *Soziale Dimensionen visueller Kommunikation in hoch- und spätmittelalterlichen Frauenkommunitäten*, V & R unipress, Göttingen.
- O'SULLIVAN, Sinéad (2004): *Early medieval glosses on Prudentius' Psychomachia: the Weitz tradition*, Leiden, Brill.
- SCHULENBURG, Jane T. (2009), "Holy Women and the Needle Arts: Piety, Devotion, and Stitching the Sacred, ca. 500-1150". En: SMITH Katherine Allen et WELLS Scott (éd.), *Negotiating Community and Difference in Medieval Europe: Gender, Power, Patronage, and the Authority of Religion in Latin Christendom*, Brill, Leyden, pp. 83-110.
- STAFFORD, Pauline (2000): "Queens and Treasure in the Early Middle Ages". En: TYLER Elizabeth, *Treasure in the Medieval West*, York Medieval press, Woodbridge, pp. 61-82.
- STETTINER, Richard (1895), *Die illustrierten Prudentiushandschriften*, Berlin, J.S. Preuss.
- STONE, Rachel (2012): *Morality and masculinity in the Carolingian Empire*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VAN HOUTS, Elisabeth (1992): "Women and the writing of history in the early middle ages: the case of Abbess Matilda of Essen and Æthelweard", *Early Medieval Europe*, n°1, pp. 53-68.
- VANDERPUTTEN, Steven (2018): *Dark Age Nunneries. The Ambiguous Identity of Female Monasticism, 800-1050*, Cornell University Press, Ithaca.
- WOODRUFF, Helen (1930): *The illustrated manuscripts of Prudentius*, Cambridge, Harvard University press.
- VEDELER, Marianne, RØSTAD, Ingunn M., KRISTOFFERSEN, Elna Siv, GLØRSTAD, Zanette T. (2018): *Charismatic Objects*, Cappelen Damm As., Oslo.