



Les saintes fondatrices d'abbayes bénédictines du Haut Moyen Age à travers l'hagiographie et l'iconographie de leurs consœurs des XVIIe-XVIIIe siècles

Lydie Brunetti

► To cite this version:

Lydie Brunetti. Les saintes fondatrices d'abbayes bénédictines du Haut Moyen Age à travers l'hagiographie et l'iconographie de leurs consœurs des XVIIe-XVIIIe siècles. Corps et âme. Vie et mort des femmes au haut Moyen Age. Histoire et archéologie, Université de Lorraine; HISCANT-MA, Sep 2021, Remiremont, France. <hal-04949647>

HAL Id: hal-04949647

<https://hal.science/hal-04949647v1>

Submitted on 15 Feb 2025

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 CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Communication de Lydie Brunetti lors du colloque « *Corps et âme. Vie et mort des femmes au haut Moyen Âge. Histoire et archéologie* », 2-4 septembre 2021, Centre culturel Gilbert Zaug, Remiremont

Les saintes fondatrices d'abbayes bénédictines du Haut Moyen Âge à travers l'hagiographie et l'iconographie de leurs consœurs des XVII^e-XVIII^e siècles

Introduction

Dans le royaume de France de l'époque moderne, nombre de grandes abbayes de bénédictines sont des fondations du Haut Moyen Âge, réalisées par des femmes fortes, nobles ou reines, ayant la volonté, la maturité et les revenus pour assumer ce type d'établissement. Puissantes dans le monde, elles se retirent au cloître sans pour autant perdre de leur influence. Rapidement sanctifiées, ces fondatrices sont des figures tutélaires de leur abbaye, qu'elles représentent et incarnent dans l'esprit de leurs successeurs et dans celui des fidèles catholiques, laïcs et ecclésiastiques. Certes, leur culte et leur mémoire sont pieusement entretenus dans chaque abbaye, certaines saintes fondatrices bénéficiant d'une aura plus étendue, régionale, voire nationale. Néanmoins, à l'aube du XVII^e siècle, on pourrait croire que les préoccupations des bénédictines françaises se sont éloignées de leur fondatrice pour se concentrer sur des enjeux contemporains comme la réforme monastique voulue par le Concile de Trente (1545-1563), la reconstruction matérielle des bâtiments après les décennies ravageuses des guerres de religion du XVI^e siècle ou encore l'implication des religieuses dans la lutte contre le protestantisme. Bien au contraire, c'est grâce aux consignes tridentines - valorisation des saintes et saints, utilisation et réglementation de l'image¹ - que la figure des fondatrices va être revivifiée et de nouveau exploitée par les bénédictines. Parmi les grandes figures féminines du Haut Moyen Âge, mon choix s'est porté sur cinq d'entre elles : Radegonde de Poitiers (vers 520-587), Fare (vers 600-655), Austreberthe de Pavilly (630-703), Berthe d'Avenay (6..-vers

¹ - CONCILE DE TRENTE (collectif), *Canones et decreta Sacrosancti œcumenici et generalis Concilii Tridentini sub Paulo III, Iulio III, et Pio IIII, Pontificibus Max*, Rome, Paolo MANUZIO, 1564, p.202-204. (Décret *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus*, 25^e session du concile de Trente, 3-4 décembre 1563). Sur l'art de la période tridentine : Olivier CHRISTIN, « Expressions de la piété et de la foi dans les arts plastiques (1530-1630) », dans Marc VENARD et André VAUCHEZ (dir.), *Histoire du Christianisme*, Paris, Desclée de Brouwer, 1992, p.1143-1162. Émile MÂLE, *L'Art religieux après le Concile de Trente : étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e, du XVII^e et du XVIII^e siècles : Italie, France, Espagne, Flandre*, Paris, Armand Colin, 1932.

690) et Opportune (7..-770). En effet, toutes ont vécu dans l'intervalle chronologique du Haut Moyen Âge, entre le début du VI^e siècle et la fin du VIII^e siècle. Toutes sont saintes et présentent la caractéristique de voir leur image très utilisée au XVII^e siècle par les communautés monastiques qu'elles ont fondées ; il s'agit respectivement de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers, de l'abbaye de Faremoutiers, de l'abbaye Sainte-Austreberthe, de l'abbaye d'Avenay et de l'abbaye d'Almenêches. Pourquoi et comment les bénédictines de l'époque moderne convoquent-elles l'image de leur fondatrice médiévale ? Trois usages différenciés de leur représentation iconographique peuvent être relevés. Le premier est relativement classique ; il s'agit du cas de l'hagiographie illustrée. À la demande des religieuses du XVII^e siècle, l'estampe et le récit hagiographique s'associent très fréquemment. La sélection et la reproduction visuelle d'épisodes de vie choisis mettent en valeur des instants ou des vertus particulières de la fondatrice en parallèle du récit. Récit et iconographie sont utilisés comme vecteur de diffusion du culte de la sainte dans et hors de l'ordre religieux bénédictin. La deuxième utilisation possible s'inscrit dans le prolongement de la première quant au support mais va plus loin en affichant une proximité corporelle et spirituelle entre fondatrice médiévale et abbesse réformatrice moderne : l'utilisation de l'image de l'une justifie alors les actions de l'autre. Enfin, il existe le cas ultime de l'appropriation des vertus et actes de la fondatrice par l'abbesse moderne, avec une fusion visuelle totale, l'abbesse prêtant ses traits à la fondatrice.

L'hagiographie illustrée : une utilisation classique de l'image

Déjà courante au Moyen Âge, la pratique d'illustrer un ouvrage parlant d'une religieuse avec son image est également répandue à l'époque moderne. Seul le support de l'image change, passant de l'enluminure sur parchemin à l'estampe dans le livre imprimé. En effet, la technique de la gravure introduit un changement fondamental dans le rapport entre le public et l'image : l'image imprimée devient reproductible et l'individu peut la posséder à moindre coût². Les estampes peuvent être soit produites à la pièce, soit insérées dans un livre, ou en constituer le frontispice. L'estampe touche un public forcément intéressé par l'image reproduite car elle est payante. Dans le cas des récits hagiographiques illustrés des fondatrices bénédictines, il s'agit des bénédictines elles-mêmes, mais aussi certainement de la population pieuse et du public des

² - Sur la gravure aux XVII^e et XVIII^e siècles : Marianne GRIVEL, Barbara BREJON DE LAVERGNÉE, Peter FUHRING, Séverine LEPAPE et Véronique MEYER (dir.), *L'Estampe au Grand Siècle. Études offertes à Maxime Préaud*, Paris, École nationale des Chartres/Bibliothèque nationale de France (Matériaux pour l'histoire, 9), 2010.

dévots, l'offre répondant nécessairement à une demande. Les rééditions de livres illustrés sont une marque de ce succès. Pour les ouvrages généraux, on peut citer par exemple neuf éditions repérées des *Fleurs des Vies des saints* de Pedro de Ribadeneira³ ou trois éditions pour *La vie des Saints* de François Giry⁴. Le succès est aussi présent pour les biographies de religieuses modernes ornées d'un portrait avec, par exemple, deux éditions de *La vie de la Vénérable Mère Marguerite d'Arbouze* de Claude Fleury⁵, ou encore deux éditions de *La vie de la révérende Mère Madelaine Gautron* de Jean Passavant⁶. Il paraît probable que l'adjonction d'un portrait gravé dans un ouvrage imprimé soit considéré comme un élément supplémentaire d'attractivité pour les lecteurs. L'image a alors autant un but d'information que d'édification. Dans notre cas, il s'agit de porter à la connaissance du public l'existence d'une illustre fondatrice, d'en détailler la vie et les vertus, la fonction d'exemplarité étant exacerbée dans ces illustrations.

Au XVII^e siècle, les bénédictines de l'abbaye d'Almenêches en Normandie sont ainsi désireuses de remettre au goût du jour le culte de leur fondatrice médiévale, sainte Opportune. La vie de cette sainte est connue par le récit hagiographique de l'évêque de Sées Adalhelmus, la *Vie de sainte Opportune*, rédigée vers 886-887⁷. Née vers 720, issue d'une famille noble de Normandie, Opportune se consacre à Dieu dès l'enfance et fait vœu de virginité. Elle entre à l'abbaye de Montreuil et en devient l'abbesse. Elle est l'auteur de nombreux miracles. Elle est la sœur de saint Godegrand, évêque martyr de Sées. Frappée au cœur par l'assassinat de son frère, Opportune décède peu de temps après cet événement⁸.

³ - Pedro DE RIBADENEIRA, *Les nouvelles fleurs des vies des Saints, et Fetes de l'année. Recueillies cy-devant par le R. P. Ribadeneira, de la Compagnie de Jesus. Mises en plus beau langage, et augmentées d'un grand nombre de vies de saints, tant anciens que modernes. Avec des réflexions morales et chretiennes sur les principales Actions & vertus de chaque Saint ; qui peuvent servir de Meditations pour tous les jours de l'Année. Par un solitaire. Enrichies de Figures en taille douce, & de Tables Alphabétiques & Historiques, pour la commodité du Lecteur & l'utilité des Predicateurs.*, Paris, Sébastien HURÉ, 1646 ; Paris, Simeon PIGET, 1649 ; Paris, Augustin COURBÉ, 1652 ; Lyon, Jean THIOLY, 1669 ; Lyon, Jean GRÉGOIRE, 1670 ; Rouen, Gilles BELLIER, 1678 ; Lyon, Jean et Claude CARTERON, 1680 ; Paris, Christophe JOURNEL, 1687 ; Rouen, Richard LALLEMAND, 1712.

⁴ - François GIRY, *La vie des Saints dont on fait l'office dans le cours de l'année, avec des discours sur les mystères de Nostre Seigneur & de la sainte Vierge par le Reverend Pere François Giry, Nouvelle edition, reveuë et corrigée par l'auteur*, Paris, Edme COUTEROT, 1703 et 1715 ; Paris, Pierre Augustin LEMERCIER, 1719.

⁵ - Claude FLEURY, *La vie de la Vénérable Mère Marguerite d'Arbouze, Abbesse et réformatrice de l'abbaye royale du Val-de-Grâce. Par M. Claude Fleury, Prêtre, Abbé du Loc-Dieu, cy-devant Précepteur de Messeigneurs les Princes de Conti*, Paris, Veuve CLOUZIER, 1684 ; Paris, Veuve CLOUZIER, Pierre AUBOÛYN et Pierre EMERY, 1685.

⁶ - Jean PASSAVANT, *La Vie de la Révérende Mère Madelaine Gautron, Prieure du Monastère de la Fidélité de Saumur, ordre de Saint-Benoist, morte en odeur de Sainteté, après 42 ans de Supériorité, Dédiée à Madame la Marquise de Laval*, Saumur, François ERNOU, 1689 ; Paris, A. SENEUZE, 1690.

⁷ - ADALHELMUS, *Vita S. Opportuna virginis et Miracula S. Opportuna virginis*, dans SOCIÉTÉ DES BOLLANDISTES, *Acta sanctorum Aprilis*, Bruxelles, Culture et civilisation, 1968, XXII Avril.

⁸ - Sur sainte Opportune et son culte : Guy OURY, « Sainte Opportune, sa vie et ses reliques », dans Yves CHAUSSY (dir.), *L'Abbaye d'Almenêches-Argentan et Sainte Opportune : sa vie et son culte*, Paris, LETHIELLEUX Éditions (Bibliothèque d'histoire et d'archéologie chrétienne), 1970.

Les bénédictines d'Almenêches réinvestissent massivement cette figure alors même que sainte Opportune n'est pas la fondatrice historique, ni même légendaire, de leur abbaye. En effet, l'hagiographie médiévale fait d'Opportune l'abbesse de l'abbaye de Montreuil⁹. Le choix des bénédictines modernes est donc un choix stratégique délibéré. Le développement du culte d'Opportune va ici de pair avec la mise en place des mesures de réforme tridentine. En 1624, l'abbesse réformatrice Louise de Médavy (1593-1652) obtient pour son monastère plusieurs reliques de sainte Opportune, conservées auparavant à Vendôme¹⁰. Vers 1630, la fondation d'un prieuré destiné aux religieuses réformées d'Almenêches à Exmes, village natal d'Opportune, est placé sous son patronage¹¹. L'abbesse Marie-Louise de Médavy (1625-1674) demande à être enterrée près du tombeau de sainte Opportune¹².

C'est aussi la dédicataire de l'ouvrage de Nicolas Gosset sur la vie et les miracles de sainte Opportune¹³. Quatre éditions du livre sont connues, à savoir deux en 1654 puis une en 1655 et une autre en 1659. Dans sa deuxième édition de 1655 par Guillaume de Luyne, l'ouvrage est illustré d'une série d'estampes mettant en scène différents épisodes de la vie d'Opportune puis de son culte. L'iconographie du livre de Nicolas Gosset a été inspirée par des images préexistantes, en l'occurrence des vitraux et de la statuaire conservées au XVII^e siècle à la collégiale parisienne de Sainte-Opportune : « On fit faire deux images de cette sainte vierge en bosse foulant aux pieds un basilique, dont l'une est sur la contre-table du Maître-

⁹ - Nicolas GOSSET, *La Vie et les miracles de Ste Opportune abbesse, les translations de ses reliques et fondation de son église à Paris, tirées du légendaire et archives de ladite église, enrichies de Théologie Morale, Traitté des Miracles, Antiquitez de la France, Paris, Normandie, Abbaye d'Almeneches, Monachisme, Figures en taille douce, Office de la Sainte & autres choses fort curieuses. Par Me Nicolas Gosset Prestre, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, Chefcier-Curé de la mesme Eglise de sainte Opportune. Seconde Edition*, Paris, Guillaume DE LUYNE, 1655, p.49-51 et p.55.

¹⁰ - Guy OURY, « Sainte Opportune, sa vie et ses reliques », dans Y. CHAUSSY (dir.), *L'Abbaye d'Almenêches-Argentan*, op. cit.

¹¹ - *Autel et retable secondaire sud avec statuette de sainte Opportune*, auteur anonyme, XVIII^e siècle, statue en calcaire taillé, église Saint-André, Exmes. La statuette provient du prieuré des bénédictines Notre-Dame-des-Loges à Exmes.

¹² - Y. CHAUSSY (dir.), *L'Abbaye d'Almenêches-Argentan*, op. cit., p.89, 110 et 112.

¹³ - Nicolas GOSSET, *La Vie et miracles de Ste Opportune abbesse. Les translations de ses reliques, et fondation de son église à Paris. Tirées du légendaire et archives de ladite Église enrichies de Théologie morale, traité des miracles, antiquités de la France, Paris, Normandie, abbaye d'Almenesches, figures en taille douce, office de la sainte, et autres choses fort curieuses*, Paris, Jean BESSIN, 1654.

Nicolas GOSSET, *La Vie et les miracles de Ste Opportune abbesse, les translations de ses reliques et fondation de son église à Paris, tirées du légendaire et archives de ladite église, enrichies de Théologie Morale, Traitté des Miracles, Antiquitez de la France, Paris, Normandie, Abbaye d'Almeneches, Monachisme, Figures en taille douce, Office de la Sainte & autres choses fort curieuses. Par Me Nicolas Gosset Prestre, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, Chefcier-Curé de la mesme Eglise de sainte Opportune. Seconde Edition*, Paris, Guillaume DE LUYNE, 1655, frontispice, page de titre, p.156, 337, 256, 326.

Autel du Chœur à costé droit et l'autre à la grande porte & principale entrée de l'Eglise : ce qui est pareillement représenté dans les vitres qui sont au-dessus de ces deux Images. »¹⁴. Ici, les images en bosse sont probablement des statues, qui ne sont pas parvenues au XXI^e siècle. On ne peut donc que conjecturer de leur aspect en l'absence d'une description plus détaillée. Il est néanmoins fort probable que les statues soient identiques au dessin central du retable de Moussy-le-Neuf¹⁵.

L'estampe servant de frontispice a pour titre *La Princesse Opportune*. Elle montre la sainte comme une jeune fille agenouillée au pied de l'autel de la Vierge. L'Enfant-Jésus se penche sur elle. Dieu le Père envoie le Saint-Esprit à Opportune, ce qui permet à la jeune fille de chasser le démon. Cette estampe fait référence à deux épisodes particuliers de la vie de la sainte et opère un syncrétisme entre ces deux instants très éloignés chronologiquement : la vie pieuse de sainte Opportune pendant son enfance et son aptitude à chasser le démon présent dans sa chambre lors de sa dernière maladie. Ainsi, c'est lors d'une messe qu'Opportune prend la décision de se consacrer à Dieu et l'annonce à ses parents¹⁶. Opportune déclare alors : « ie suivray en ce point ma maitresse la Vierge Marie »¹⁷. Lors de son agonie, un démon apparaît dans la chambre de sainte Opportune, qui lui ordonne dans un premier temps de rester dans un coin de sa chambre pour pouvoir le montrer à ses religieuses et les mettre en garde contre lui, puis elle renvoie le démon¹⁸.

L'estampe suivante, qui ouvre le récit, représente le biographe d'Opportune, saint Adalhelmus, évêque de Sées. L'évêque est assis, il écrit la vie de sainte Opportune. En haut à gauche, un pauvre hère implore la sainte à genoux. En haut à droite, Opportune sauve un naufragé. Ce sont deux événements de la vie de l'évêque qu'il rapporte dans son récit. La vignette de gauche le représente alors qu'il fait le vœu d'écrire l'histoire et les miracles de la sainte « si elle daignoit m'aider en sorte que je pusse l'emporter par-dessus mes compétiteurs » à l'évêché « et ie l'obtins par sa faveur et intercession »¹⁹. Dans le deuxième épisode, Adalhelmus est sauvé d'un naufrage et de la captivité grâce aux prières qu'il adresse à sainte Opportune. Il a une vision de la sainte à cette occasion.

¹⁴ - N. GOSSET, *op. cit.*, p.371.

¹⁵ - *Autel et retable de sainte Opportune*, Pierre Le Dart, seconde moitié du XVII^e siècle, huile sur toile, 160 × 200 cm, église Saint-Vincent, Moussy-le-Neuf.

¹⁶ - N. GOSSET, *op. cit.*, p.43-49.

¹⁷ - *Ibid.*, p.45.

¹⁸ - *Ibid.*, p.147-151.

¹⁹ - *Ibid.*, p.199-201.

La troisième estampe introduit un personnage clef dans la vie de sainte Opportune, son frère, l'évêque saint Godegrand. En arrière-plan, est présenté le martyr de l'évêque, retranscrit dans la vie de la sainte : c'est l'épisode qui permet de lier saint Opportune à l'abbaye d'Almenêches car, « comme donc l'Evesque alloit un jour à Almenêches visiter la vénérable Lanthilde son alliée pour lors Abbessse »²⁰, le séide de l'usurpateur l'accoste en chemin « l'abordant comme un forcené »²¹. Le « misérable [...] tira son coutelas et lui en donna deux coups sur le devant de la tête »²². Le récit précise ensuite qu'une troupe d'anges descend immédiatement chercher l'âme du saint évêque tandis que l'âme de l'assassin est emportée sur le champ par le Diable. Cet épisode miraculeux n'est pas reproduit dans l'image qui se concentre sur le miracle accompli par sainte Opportune. Les cortèges de religieux et religieuses – ces dernières provenant d'Almenêches – venus pleurer le corps sont résumés dans la présence d'un unique ecclésiastique avec son jeune servant. Le corps est « si pesant que pas un d'eux ne le peut mouvoir »²³. Le récit nous apprend que c'est l'intercession d'Opportune qui est à l'origine du miracle. Elle aurait demandé à Dieu de pouvoir d'abord procéder aux oraisons habituelles en pareilles circonstances et d'être la seule à pouvoir porter le corps elle-même jusqu'au lieu de sa sépulture : « elle prit le corps de son frère entre les bras [...] et le portoit elle seule sans peine à l'Église de son monastère, où elle l'ensevelit »²⁴.

Enfin, sainte Opportune est représentée debout, crosse à droite et livre ouvert à gauche, avec, à ses pieds, le basilic et l'homme qui a été mordu par ce serpent. « L'an 1154, un pèlerin qui estoit venu en pèlerinage à l'Église de cette sainte à Paris [...] ayant esté tué de la vue d'un basilique [...] ressuscita miraculeusement par les prières de la sainte et l'attouchement de ces reliques »²⁵. Allégoriquement, la figure marque donc la victoire de la sainte sur le Mal, représenté par le basilic, créature légendaire. La sainte sauve l'âme en péril de damnation, menacée par le Diable et l'hérésie. À gauche, l'image montre une ville fortifiée entourée de murs et de tours et, à droite, une colline avec une église, un calvaire et un moulin à vent. Il s'agit d'une représentation du village et de l'abbaye d'Almenêches. En effet, l'abbaye possède

²⁰ - *Ibid.*, p.89.

²¹ - *Ibid.*, p.91.

²² - *Ibid.*, p.95.

²³ - *Ibid.*, p.99.

²⁴ - *Ibid.*, p.115.

²⁵ - *Ibid.*, p.337.

un moulin au XVII^e siècle²⁶. L'iconographie est identique au retable de Moussy-le-Neuf²⁷. Ce retable est une grande œuvre à la composition complexe, peint à l'huile sur toile par Pierre Le Dart (actif entre 1635 et 1697). Le retable comporte au centre une représentation de la sainte en pied, en habit de religieuse, lisant dans un livre et tenant dans sa main gauche la crosse. Derrière sainte Opportune, l'on aperçoit le basilic, mi-coq mi-serpent, symbole du mal. En dessous, un cartouche montre le chef-reliquaire de la sainte reproduit. L'inscription *Sainte Opportune* prend toute la largeur de la toile.

Deux autres estampes dans l'ouvrage mettent en avant l'arrivée des reliques de sainte Opportune dans la capitale et promeuvent son culte à Paris, en direction des miséreux et des malades. La châsse de la sainte, surmontée d'une statuette, est portée en procession à Paris par les chanoines de Sées alors qu'une scène de bataille se déroule à l'arrière-plan²⁸. L'illustration évoque là la première translation des reliques de la sainte lors des invasions normandes du IX^e siècle. L'évêque de Sées est alors Hildebrand, qui s'établit d'abord à l'ermitage francilien de Notre-Dame des Bois, où il dépose alors les reliques de la sainte. La dernière estampe de l'ouvrage rappelle ce lien avec une représentation de la statue dite de « Notre-Dame des Bois »²⁹.

Le recours à l'image de la sainte fondatrice chez les bénédictines au XVII^e siècle représente une innovation par rapport à la période précédente. En effet, dès les années 1530, iconographie et récit hagiographique disparaissent rapidement du paysage matériel et mental des moniales et du public des fidèles en général. Cette période creuse en terme de production artistique et littéraire s'étire sur tout le XVI^e siècle, conséquence de l'effet combiné des idées protestantes, intolérantes aux images, aux saints et à la vie monastique, et des dévastations des guerres de religion dans le royaume de France³⁰. La réapparition de l'image des fondatrices à partir des années 1620, dans les couvents et parmi le grand public, va donc de pair avec une période de paix civile et de tolérance religieuse mutuelle entre catholiques et protestants. Il s'agit bien sûr d'un contexte favorable au redressement matériel des bâtiments et à la reprise en

²⁶ - Y. CHAUSSY (dir.), *L'Abbaye d'Almenêches-Argentan*, op. cit., p.377.

²⁷ - *Autel et retable de sainte Opportune*, Pierre Le Dart, seconde moitié du XVII^e siècle, huile sur toile, 160 × 200 cm, église Saint-Vincent, Moussy-le-Neuf. Base POP (Plateforme Ouverte du Patrimoine) [En ligne], notice n°PM 77001218, Consulté le 5 février 2025. URL : <https://pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM77001218>

²⁸ - N. GOSSET, op. cit., p.254.

²⁹ - *Ibid.*, p.326.

³⁰ - Lydie BRUNETTI, *La représentation iconographique des bénédictines et cisterciennes en France aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Fondatrices, supérieures et religieuses*, Paris, École Pratique des Haute Études, 2017, Thèse de doctorat, p.89-99.

main du spirituel dans les abbayes. Il est donc particulièrement éclairant de constater que la figure de la fondatrice est alors utilisée pour rappeler aux moniales les vertus monastiques et leur mettre sous les yeux un exemple de ce que devraient être la vie bénédictine idéale, quand bien même la fondatrice n'avait pas suivi la Règle de saint Benoît.

C'est le cas de sainte Fare, la fondatrice de l'abbaye de Faremoutiers vers 615-620, qui constitue un autre bon exemple de cette utilisation traditionnelle de l'image dans l'hagiographie. La vocation religieuse de Fare naît lors du passage sur les terres de son père, Agnéric, comte de Meaux, du moine évangéliste irlandais saint Colomban, qui l'a bénite à cette occasion. Lors de son adolescence, Fare souhaite se consacrer à Dieu mais Agnéric s'oppose au dessein de sa fille et veut la marier de force, avant de renoncer et de lui permettre de fonder sa propre abbaye. Fare adopte alors la Règle de vie colombarienne. Au IX^e siècle, l'abbaye commence à suivre la règle bénédictine. À partir du XVI^e siècle, les abbesses de Faremoutiers encouragent le culte de sainte Fare. Sous l'abbatiat de Françoise de La Châtre (1574-1643), la bonne compagnie dévote se rend à Faremoutiers pour rendre un culte assidu à la fondatrice, dont les reliques guérissent en 1622 une religieuse aveugle, Charlotte le Bret, une religieuse muette, Claude Aleaume, et une autre percluse d'un bras, Catherine de Forbois, ainsi que des sourds et des estropiés³¹.

Sainte Fare bénéficie de deux vies illustrées, celle de Robert Regnault parue en 1626³² et celle d'Augustin Carcat publiée en 1629³³. Le frontispice de la *Vie* d'Augustin Carcat la présente comme une bénédictine, c'est-à-dire qu'elle porte l'habit bénédictin noir, alors même que Fare n'a jamais suivi la Règle de saint Benoît. Ce détail vestimentaire est important car il permet de relier spirituellement la fondatrice aux religieuses de l'époque moderne qui, elles, suivent bien la Règle bénédictine. L'habit noir actualise la figure de la fondatrice, dans un effort de respect des normes en vigueur dans l'abbaye de Faremoutiers à l'époque de la rédaction de l'ouvrage. Sainte Fare porte aussi la crosse et le livre ouvert. De plus, elle fait pendant à saint Benoît. En haut, la Vierge à l'Enfant apparaît dans une gloire, adorée par les saints Pierre et

³¹ - Yves CHAUSSY, *Les Bénédictines et la Réforme catholique en France au XVII^e siècle. Documents et textes spirituels*, Paris, édition de la Source, 1975, p.83.

³² - Robert REGNAULT, *La vie et miracles de Sainte Fare, fondatrice et première abbesse de Fare-Monstier en Brie. Par F. Robert Regnault Religieux minime*, Paris, Sébastien CRAMOISY, 1626, page de titre, p. 102, 171, 209, 253 et 329.

³³ - Augustin CARCAT, *La Vie de Sainte Fare. Fondatrice et première Abbessse de Fare-monstier en Brie. Avec les vies & morts merveilleuses de quelques Saintes Religieuses qui ont vescu sous sa conduite. Par R. P. Augustin Carcat, Provincial des Augustins Réformés*, Paris, Robert SARA, 1629, frontispice et première page de l'épître dédicatoire.

Paul. Deux sentences ornent les piédestaux. Celle de saint Benoît indique : « Respectez la règle et le Royaume des cieux s'ouvrira », celle de sainte Fare : « Ceux qui obéissent recevront le centuple et posséderont la vie éternelle ». Ces phrases s'adressent aux moniales lectrices de la vie de leur fondatrice. Des épis de blé apparaissent autour de sainte Fare et saint Benoît. Il s'agit là du signe de reconnaissance de sa précocité religieuse lors de sa rencontre avec saint Colomban. Ce livre est une commande de l'abbesse Françoise de La Châtre à celui qui fût le prédicateur et confesseur de l'abbaye « durant le temps d'un Advent & d'un Caresme », comme l'indique l'auteur dans son épître dédicatoire.

Dans l'ouvrage de Robert Regnault, lui aussi dédié à l'abbesse de Faremoutiers, six estampes reprennent différents épisodes de la vie de la sainte. Les estampes sont de C. David et le dessin de Daniel Rabel (1578-1637)³⁴. Dessinateur et graveur, ce dernier peint pour la Cour une grande partie de sa carrière, notamment employé par le duc de Nevers, Charles de Gonzague, puis par la reine mère Marie de Médicis. De 1615 à sa mort, il se spécialise dans la publication de gravures pour livres. L'emploi de ce dessinateur reconnu pour l'illustration de l'ouvrage peut donc être vu comme un gage de sérieux dans la démarche de l'abbesse et une volonté de valoriser au maximum la vie de la sainte en y mettant les formes et les moyens. La première estampe représente la bénédiction de sainte Fare et de ses trois frères par saint Colomban en présence de leurs parents. Fare tient dans ses mains croisées sur sa poitrine des épis de blé. La deuxième estampe s'intéresse à la guérison de la cécité de Fare par saint Eustache qui lui impose la main sur le front. La légende précise que Fare a perdu la vue à force de pleurer. La troisième estampe développe les difficultés qu'éprouve Fare pour faire consentir ses parents à sa consécration à Dieu. Poursuivie par la suite de son père alors qu'il veut la marier de force, elle se réfugie dans une église et prie saint Pierre de la défendre. La quatrième estampe représente la vêtue de Fare, à genoux devant l'évêque qui lui tend l'habit. Les parents de la jeune fille sont présents. Le moine tenant la crosse est peut-être saint Eustache. La dernière estampe est la seule qui montre sainte Fare en religieuse. Elle est vêtue en bénédictine et escortée de deux compagnes. Elle parle à son frère Faron derrière une grille pour le persuader de se consacrer à Dieu³⁵. Le graveur et l'auteur imaginent volontiers les communications entre

³⁴ - Véronique MEYER, « Daniel Rabel à l'ombre de Callot. », dans *Jacques Callot, [Actes du colloque du Louvre, Paris, 1992]*, Paris, Musée du Louvre Éditions, 1993, p.535-555. Véronique MEYER, « L'œuvre gravé de Daniel Rabel », *Nouvelles de l'estampe*, 1983, n° 67, p.6-15.

³⁵ - Contrairement aux autres épisodes illustrés issus de la *Vita Columbani et discipuli eius* de Jonas de Bobbio, l'estampe présentant la visite de Faron à sa sœur doit être rattachée à la *Vie de Faron*, écrite par Hildegare dans les années 860 (copie d'André Duchesne à la Bibliothèque Nationale de France, coll. Duchesne 84, paragraphes 83-85).

moniales et proches parents à l'époque de sainte Fare comme au XVII^e siècle avec parloir et grille.

En plus de développer l'iconographie classique et attendue d'une hagiographie, le livre met aussi en avant l'idée de filiation entre la fondatrice médiévale et les religieuses du XVII^e siècle. La page de titre montre cette continuité : sainte Fare est placée à la tête d'un cortège d'abbesses qui monte vers le Ciel, vers le Christ glorieux qui les attend. Sainte Edilburge, sainte Eartongothe, sainte Sissetrude et sainte Syre, toutes des abbesses médiévales de Faremoutiers, se suivent les unes derrière les autres. D'autres religieuses se pressent à leurs côtés.

La fondatrice comme justification de la réformatrice

Si la volonté première des abbesses modernes est bien de valoriser le culte de leur fondatrice à travers l'iconographie hagiographique, le besoin de se justifier et de justifier la réforme monastique tridentine entreprise est aussi bien présent dans les images. La réforme mise en place alors dans les communautés de bénédictines s'appuie sur plusieurs éléments communs : le port de l'habit noir, le renforcement ou l'instauration de la clôture, la mise en place de la bourse commune, l'introduction de nouvelles méthodes d'oraison, la plus grande observance des trois vœux monastiques de chasteté, pauvreté et obéissance. En règle générale, une abbaye réformée est réputée plus austère dans son mode de vie³⁶. Ces grands bouleversements ne vont pas sans heurts dans des abbayes qui vivaient alors de manière mitigée. Ici, la figure de la fondatrice est convoquée pour justifier l'effort de réforme, que ce soit à l'intérieur du monastère vis-à-vis des moniales qui peuvent être réticentes à une vie plus austère, ou que ce soit à l'extérieur des cloîtres en direction du monde laïc et ecclésiastique environnant, qui peut être lui aussi méfiant quant à la réforme, vue comme une dangereuse nouveauté. Ainsi, le recours à l'image de la fondatrice tend à accréditer la thèse d'un retour aux sources nécessaire.

Il en est ainsi à l'abbaye de Montreuil, continuatrice de l'abbaye de Pavilly, fondée en 662, et dont la première abbesse, sainte Austreberthe, est considérée comme la fondatrice. À

³⁶ - Sur la réforme tridentine appliquée aux bénédictines, voir Yves CHAUSSY, *Les Bénédictines et la Réforme catholique en France au XVII^e siècle. Documents et textes spirituels*, Paris, édition de la Source, 1975.

l'époque moderne, son culte est réactivé par les abbesses réformatrices de l'abbaye, notamment Charlotte Cécile de Monchy, abbesse de 1628 à 1648. Spécifiquement dédiée à cette abbesse, *La vie parfaite et immaculée de sainte Austreberte* du minime Simon Martin (1595-1653) est illustrée de cinq estampes, mettant en valeur quatre moments de la vie de la sainte³⁷. Les deux premières représentent Austreberte comme une jeune princesse. Un ange vient lui apporter le voile pour qu'elle voue sa virginité à Dieu. Contrainte au mariage par ses parents, elle fuit le domicile familial avec son jeune frère. Pour échapper aux poursuites, Austreberte et son frère marchent sur les eaux. Devenue religieuse, Austreberte parvient à nettoyer un four à pain allumé sans se brûler. La dernière estampe représente la fondatrice sur son lit de mort, entourée par ses compagnes affligées. Tandis que l'évêque lui administre les derniers sacrements, un cortège de saints vient chercher l'âme d'Austreberte pour l'emporter au paradis. En plus de cette illustration classique, l'ouvrage mêle habilement l'abbesse réformatrice et la fondatrice dans le frontispice car, comme le note l'auteur Simon Martin dans son épître dédicatoire, Charlotte Cécile de Monchy « [occupe] en la terre la place de Sainte Austreberte »³⁸. L'image est bien là pour le rappeler.

Le frontispice présente sainte Austreberte au centre tenant la croix, la couronne d'épines et le fouet. Elle foule au pied la couronne, le sceptre et le manteau d'hermine. De sa bouche sort une promesse de gloire auprès de Dieu : « Un jour, le Seigneur de l'univers sera lui-même la somptueuse couronne, le diadème et la parure des survivants de son peuple. »³⁹. Elle est entourée de sainte Julienne, une pauvre paysanne reçue miraculeusement comme religieuse peu après la mort de sainte Austreberte, et de Marguerite d'Arbouze qui introduit une religieuse. Sainte Julienne loue sainte Austreberte : « Que tes pieds sont beaux dans ta chaussure, fille de prince ! »⁴⁰. Pour obtenir son entrée au monastère, Julienne se tient sur le tombeau d'Austreberte, ce que voyant l'abbesse l'a fait mettre hors de l'église. Mais l'abbesse est alors prise d'une fièvre, qui ne guérit que lorsqu'elle fait vœu d'admettre Julienne comme religieuse. Julienne fut donc sœur converse avant d'être élue abbesse à son tour par la communauté⁴¹. Marguerite d'Arbouze (1580-1626) est l'abbesse réformatrice de l'abbaye du Val-de-Grâce au XVII^e siècle. Sa présence sur ce frontispice s'explique par le fait que l'abbaye

³⁷ - Simon MARTIN, *La vie parfaite et immaculée de sainte Austreberte, princesse du sang de la première race des roys de France et première abbesse du célèbre monastère de Pavilly*, Paris, Sébastien HURÉ, 1635, page de titre, p.66, 100, 192 et 376.

³⁸ - *Ibid.*, p.2.

³⁹ - ISAÏE, 28 :5.

⁴⁰ - CANTIQUE DES CANTIQUES, 7 :2.

⁴¹ - S. MARTIN, *op. cit.*, p.491-496.

de Pavilly adopte les Constitutions du Val-de-Grâce sous l'impulsion de l'abbesse Charlotte Cécile de Monchy. Il est probable que la religieuse introduite par Marguerite d'Arbouze soit effectivement Charlotte Cécile de Monchy, qui a séjourné quatre mois à l'abbaye du Val-de-Grâce avant de prendre possession de son abbaye, accompagnée de trois religieuses du Val-de-Grâce pour l'appuyer dans son dessein réformateur. Les paroles prêtées à Marguerite d'Arbouze vont dans ce sens : « Je le suivrai peu à peu selon que je verrai que mes enfants le pourront »⁴². L'image forme ainsi une chaîne d'intercessions et permet de rassurer les religieuses et le public : l'adoption de nouvelles constitutions n'est pas une innovation mais un retour aux sources que la fondatrice de l'abbaye aurait approuvé. L'abbesse « brusloit d'un saint désir de voir observer la Règle de Saint Benoist en sa perfection comme elle l'estoit en sa première naissance & lors que sainte Austreberte estoit au monde »⁴³. Tout en glorifiant la fondatrice, l'image légitime aussi la démarche réformatrice de l'abbesse en titre, une démarche rapportée tout du long du dernier chapitre de l'ouvrage, intitulée significativement *La réforme établie en sa perfection*⁴⁴.

L'idée de la transmission du pouvoir et de la légitimité entre fondatrice et réformatrice est aussi à l'œuvre à l'abbaye d'Avenay sous l'abbatiat de Marie-Eléonore Brulart de Sillery (1626-1687), qui convoque la figure de sa fondatrice, sainte Berthe d'Avenay. Issue d'une famille noble de Champagne, Berthe épouse le seigneur Gombert mais le couple vit dans la continence. En 640, Berthe fonde une abbaye à Avenay, près de Reims, et lui consacre tous ses biens. Elle aurait été assassinée par ses neveux déshérités vers 690⁴⁵. Pour rendre hommage à la fondatrice et se mettre en scène à ses côtés, Marie-Eléonore Brulart de Sillery commande un tableau : *La fondation de l'abbaye par sainte Berthe*, attribué au peintre Jean Hellart (1618-1685) et datant du troisième quart du XVII^e siècle⁴⁶. Créateur de l'Académie de peinture et de sculpture de Reims, Jean Hellart est alors un peintre reconnu, auteur d'un nombre important de commandes d'églises et de monastères locaux, des archevêques de Reims et de notables rémois⁴⁷. Le choix de l'artiste permet d'apprécier la valeur du tableau aux yeux de l'abbesse.

⁴² - GENÈSE, 33 :14.

⁴³ - S. MARTIN, *op. cit.*, p.532.

⁴⁴ - *Ibid.*, p.534-496.

⁴⁵ - Louis PARIS, *Histoire de l'abbaye d'Avenay*, Reims, Imprimerie coopérative de Reims, 1879, t. I, p.9-23.

⁴⁶ - *La fondation de l'abbaye par sainte Berthe*, Jean Hellart, entre 1666 et 1687, huile sur toile, église d'Avenay-Val-d'Or, Marne, Base POP (Plateforme Ouverte du Patrimoine) [En ligne], notice n°PM51000045, Consulté le 4 février 2025. URL : <https://pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM51000045>

⁴⁷ - Henri MENU, *Biographies*, à la lettre H, Reims, Bibliothèque Carnegie, Ms 2148.

La scène se passe en extérieur. Au centre, sainte Berthe trace le sillon d'un ruisseau avec une quenouille. Dans son dos, une autre religieuse désigne de la main l'action de Berthe, considérée comme le véritable acte fondateur de l'abbaye. En effet, pour alimenter son monastère en eau, la fondatrice acquiert une source au hameau de Vertuelle, à Louvois, pour le montant d'une livre et, selon la légende, trace un sillon avec une quenouille pour former le lit du futur ruisseau jusqu'au monastère. Il s'agit là bien entendu d'un miracle. À droite, les deux religieuses discutent avec deux paysans, il s'agit peut-être de l'achat de la source. À gauche, l'abbaye est représentée, ceinte de hauts murs, telle qu'elle devait être à l'époque de la commanditaire du tableau. Les deux moniales sont habillées comme les bénédictines réformées du XVII^e siècle. Il est très probable que la compagne de Berthe soit Marie-Eléonore Brulart de Sillery, qui s'inscrit donc dans la continuité de l'action de sainte Berthe. La proximité physique fictive se double d'une proximité intellectuelle entre abbesse moderne et fondatrice médiévale : si sainte Berthe est la fondatrice de l'abbaye, l'abbesse se présente comme une seconde fondatrice.

Plusieurs éléments peuvent expliquer cette mise en scène particulière. Tout d'abord, Marie-Eléonore Brulart de Sillery a eu à souffrir de médisances et de jalousie lors de la période de vingt ans où elle fut la coadjutrice de la précédente abbesse⁴⁸. Cette situation a pu inspirer à l'abbesse le désir de renforcer sa légitimité et prouver ses bonnes mœurs en s'affichant avec sa fondatrice. Face aux pouvoirs ecclésiastiques, politiques ou judiciaires, l'abbesse et sa communauté justifient leurs possessions matérielles par le recours à la figure de la fondatrice. Ainsi, *l'État général ou déclaration des terres, seigneuries, cens, rentes, héritages et revenus temporels de l'abbaye royale de Saint Pierre d'Avenay*, présenté à l'archevêque de Reims en 1668, répondant à deux arrêts du Parlement de Paris et du Conseil Royal, s'ouvre sur une justification du titre d'abbaye royale détenu par Avenay par le fait que sainte Berthe était la femme de saint Gombert, neveu du roi franc Childéric⁴⁹. Donc la fondatrice appartenait à la lignée royale par alliance. La présence de la fondatrice sur le tableau, en soutien à l'abbesse, n'est donc pas innocente et correspond aussi à un besoin politique.

Du côté religieux, le contexte de production de l'œuvre est similaire à celui de Faremoutiers : sous l'abbatiat de Marie-Eléonore Brulart de Sillery, plusieurs guérisons

⁴⁸ - L. PARIS, *op. cit.*, t. I, p.433-434.

⁴⁹ - *État général ou déclaration des terres, seigneuries, cens, rentes, héritages et revenus temporels de l'abbaye royale de Saint Pierre d'Avenay*, *ibid.*, t. II, p.321.

miraculeuses se produisent au tombeau de sainte Berthe en 1672. Entre autres, Nicolas Oudinet, un jeune garçon aux jambes paralysées, en retrouve l'usage après un pèlerinage et une neuvaine au tombeau de sainte Berthe⁵⁰. De plus, vouée dès son enfance au cloître, l'abbesse introduit les éléments de la réforme monastique tridentine dans son abbaye. Elle s'applique particulièrement à relever le temporel du monastère en réorganisant son cartulaire et en faisant reconstruire certains des bâtiments conventuels⁵¹. La présence massive de l'abbaye dans le tableau peut traduire cet effort bâtisseur de l'abbesse en titre, qui rappelle ainsi sa participation à la conservation matérielle de l'abbaye et au bien-être de sa communauté. Le fait que l'abbesse soit férue d'histoire a pu aussi jouer sur sa volonté de se mettre en scène dans un acte fondateur du passé.

Appropriation des vertus et identification totale

De la justification à l'appropriation visuelle totale, il n'y a qu'un pas que certaines abbesses du XVII^e siècle franchissent allègrement. C'est le cas à l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers qui s'approprie pleinement sa fondatrice, sainte Radegonde de Poitiers. Il faut dire que cette figure de reine et de moniale est très populaire dès la fondation même de l'abbaye. Sa faveur et son culte ne se démentent pas tout au long du Moyen Âge, les rois de France y étant particulièrement attachés. Née vers 520 à Erfurt en Thuringe, Radegonde est la fille de Berthaire, roi de Thuringe. Vers 539, Radegonde épouse le roi franc Clotaire (vers 498-561) à Soissons. Mais Radegonde préfère mener une vie pieuse et charitable. La reine se réfugie à Noyon auprès de l'évêque saint Médard (vers 456-560). Elle est consacrée diaconesse. L'abbaye de Sainte-Croix est fondée en 552 à Poitiers, sous la règle de saint Césaire. La première abbesse est sainte Agnès, une ancienne dame de compagnie, la reine ayant refusé cette charge. Radegonde récupère une portion de la Sainte Croix découverte par l'impératrice Hélène. L'abbaye est un foyer culturel majeur. Radegonde y fait venir le poète italien Venance Fortunat (vers 530-609), plus tard évêque de Poitiers. À la mort de Clotaire, elle use de sa réputation et de son autorité pour établir la paix entre ses fils. Radegonde meurt le 13 août 587. Des miracles lui sont attribués ce qui attire de nombreux pèlerins. Elle est déclarée sainte par *vox populi* peu

⁵⁰ - *Ibid.*, t. I, p.447-448.

⁵¹ - *Ibid.*, t. I, p.439-440 et 457.

de temps après sa mort. Elle est la sainte patronne de la ville de Poitiers et une patronne secondaire de la France⁵².

L'Église catholique et la monarchie française font ressortir cette figure franque, en faisant une sainte nationale, anti-Anglais, puis « anti-protestants », une sainte de reconquête des esprits. Le culte de sainte Radegonde est toujours très vivant à l'époque moderne. Elle est représentée en moniale avec un ou plusieurs attributs royaux tels que la couronne, le sceptre ou le manteau à fleur de lys. Ces représentations sont réparties dans tout l'Ouest de la France, en Poitou évidemment, mais aussi en Limousin, en Normandie, en Anjou, en Aquitaine, en Bretagne, en Ile-de-France et sur la côte atlantique⁵³.

Rapporté dans la *Vie* de la sainte par la moniale Baudonivie (morte après 614), un épisode est privilégié et plébiscité par les abbesses du XVII^e siècle ; il s'agit de la vision mystique dont bénéficie Radegonde⁵⁴. Le Christ lui apparaît et lui indique qu'elle est « l'un des plus beaux diamants de sa couronne ». La représentation de cette scène est très stéréotypée. Le Christ est debout et se touche le front, face à sainte Radegonde, agenouillée et mains jointes.

Au XVII^e siècle, l'abbesse réformatrice Flandrine de Nassau (1579-1640) commande une représentation de cette faveur divine accordée à la fondatrice de son abbaye⁵⁵. Le tableau est orné des armoiries de l'abbesse. Habits et gestuelle correspondent aux stéréotypes de représentation de la légende. La parole du Christ est inscrite sur un phylactère : « TU ES UN DES PLUS BEAUX DIAMANTS DE MA COURONNE »⁵⁶. Il est possible que Flandrine de Nassau prête ici ses traits à Radegonde. En effet, le vêtement de la sainte est semblable à celui

⁵² - Robert FAVREAU, « Le culte de sainte Radegonde à Poitiers au Moyen-Âge », dans *Les religieuses dans le cloître et dans le monde des origines à nos jours*, [Actes du II^e colloque international du CERCOR, Poitiers, 29 sept-2 oct 1988], Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne (CERCOR-Travaux et recherches), 1994, p.91-97.

⁵³ - Jean-Loup LEMAITRE, *Radegonde. Reine, moniale et sainte. Son culte en Limousin*, Paris, Diffusion de Boccard, 2003.

⁵⁴ - Louise COUDANNE, « Baudonivie, moniale de Sainte-Croix et biographe de sainte Radegonde », dans COLLECTIF, *Études mérovingiennes*, [Actes des Journées de Poitiers, Poitiers, 1^{er}-3 mai 1952], Paris, Picard, 1953, p.45-51.

⁵⁵ - Sur l'abbesse Flandrine de Nassau : Yves CHAUSSY (dir.), *L'abbaye royale Notre-Dame de Jouarre*, Paris, G. VICTOR (Bibliothèque d'histoire et d'archéologie chrétienne), 1962, Tome 1, p.177-178. Yves CHAUSSY, *Les Bénédictines et la Réforme catholique en France au XVII^e siècle. Documents et textes spirituels*, Paris, édition de la Source, 1975, p.96-105.

⁵⁶ - *Apparition du Christ à sainte Radegonde*, auteur anonyme, entre 1604 et 1640, abbaye Sainte-Croix de Poitiers, huile sur toile, 142 × 106 cm. Conservé au monastère actuel de Sainte-Croix de Poitiers. Base POP (Plateforme Ouverte du Patrimoine) [En ligne], notice n° PM86000585, Consulté le 4 février 2025. URL : <https://pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM86000585>

en usage à l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers sous l'abbatit de Flandrine de Nassau. Il est bien reconnaissable à sa guimpe empesée en forme de barbette avec un voile doublé de blanc et légèrement ouvert sur le visage, caractéristiques de la coiffe de l'abbaye de Fontevraud dans sa forme de la fin du XVI^e siècle. Mais l'abbesse ne s'est pas contenté de ce tableau : Flandrine de Nassau s'est fait représenter sous les traits de Radegonde dans une deuxième œuvre assez semblable⁵⁷. Cette fois, le Christ est couronné et tient un globe dans sa main. Il est habillé en rouge, rappelant son sacrifice pour l'humanité, désignant la couronne sur sa tête. Flandrine de Nassau se présente à genoux avec le manteau royal à fleur de lys et bordé d'hermine. À ses pieds, le sceptre et la couronne sont posés comme une offrande au Christ. L'assimilation entre fondatrice médiévale et abbesse de l'époque moderne est ici totale.

Conclusion

La stratégie des bénédictines est de mettre l'accent sur les fondatrices historiques d'abbayes car elles peuvent se prévaloir de fondatrices saintes, prestigieuses, patronnes de villes ou de provinces entières. Le titre de fondatrice attribué à une moniale relève d'un choix délibéré et réfléchi des moniales de l'époque moderne. Le statut de départ, la règle suivie, le lieu d'exercice, n'entrent pas en ligne de compte. Les critères de sélection sont ceux de la sainteté, de l'exemplarité religieuse et de l'ancienneté du culte rendu.

Les bénédictines du XVII^e siècle utilisent à bon escient l'image de leur fondatrice médiévale selon trois modalités : l'illustration d'épisodes de la vie de la fondatrice, la mise en scène d'un lien fort entre fondatrice et réformatrice et enfin, la représentation iconographique sous les traits de la fondatrice, s'appropriant ses vertus et revivant fictivement les grâces divines obtenues par les saintes médiévales. Ce faisant, les moniales de l'époque moderne souhaitent développer le culte de leur fondatrice, la proposer en exemple au monde religieux et laïc et justifier la réforme tridentine.

⁵⁷ - *Apparition du Christ à sainte Radegonde*, auteur anonyme, XVII^e siècle, Poitou, huile sur bois, 53 × 51 cm. Conservé au monastère actuel Sainte-Croix de Poitiers. Base Aliénor [En ligne], notice n°965.22.28, Consulté le 4 février 2025. URL : <https://www.alienor.org/collections/oeuvre/66010-tableau-le-pas-de-dieu-apparition-du-christ-a-sainte-radegonde-titre-factice>

Par l'image, la fondatrice devient la compagne de ses consœurs. Elle en est le reflet et le modèle dans un rapport d'intimité⁵⁸. Cheffe idéale de la communauté, elle est l'instance incontestable qui légitime l'action et l'exercice du pouvoir de la communauté religieuse. La fondatrice peut devenir en elle-même une forme de représentation de la communauté comme le rappelle Andrea Von Hülsen-Esch⁵⁹. Chaque abbaye bénéficiant d'une fondatrice sainte ne manque pas d'utiliser son image. Les réformatrices tridentines s'assimilent à ces figures car elles veulent faire accomplir à leur abbaye un retour aux sources qui suscite le renouveau du culte dû aux fondatrices. Ainsi, le monde monastique féminin des XVII^e-XVIII^e siècles n'oublie pas ces grandes figures de jadis et exalte un âge d'or qu'il convient de faire revivre par la réforme. Loin de tomber dans l'oubli, les figures des saintes fondatrices médiévales prennent un nouvel essor. Récits hagiographiques et iconographie pullulent alors au sein des communautés bénédictines pour « se raconter », légitimer ses origines et ses droits, renforcer sa puissance temporelle et renouveler le spirituel.

Lydie Brunetti

Docteure en Histoire Moderne et Contemporaine (Université Paris Sciences et Lettre / Ecole Pratique des Hautes Études)

lydie.brunetti@gmail.com

⁵⁸ - Marie-Hélène FROESCHLE-CHOPARD, « De l'image protectrice à l'image enseignante. Une mutation du sentiment religieux au XVII^e siècle », dans Olivier CHRISTIN et Dario GAMBONI (dir.), *Crises de l'Image religieuse : De Nicée II à Vatican II, [Actes du colloque organisé par l'UPRES A 5035 « Textes et histoire du christianisme », les universités de Lyon II et Lyon III et par la mission historique française en Allemagne, Göttingen, 18-20 mars 1994]*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1999, p.140-147.

⁵⁹ - Andrea VON HÜLSEN-ESCH, « Les saints patrons des villes au service des communes », *ibid.*, p.82.

324971



Fig. 1 : AUTEUR ANONYME, *La Princesse Opportune*, 1655, estampe sur papier, Nicolas GOSSET, *La Vie et les miracles de Ste Opportune abbesse, les translations de ses reliques et fondation de son église à Paris, tirées du légendaire et archives de ladite église, enrichies de Théologie Morale, Traitté des Miracles, Antiquitez de la France, Paris, Normandie, Abbaye d'Almeneches, Monachisme, Figures en taille douce, Office de la Sainte & autres choses fort curieuses. Par Me Nicolas Gosset Prestre, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, Chefcier-Curé de la mesme Eglise de sainte Opportune. Seconde Edition*, Paris, Guillaume DE LUYNE, 1655 (2^e édition), frontispice, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, silo ancien, 324971, in-octavo. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.

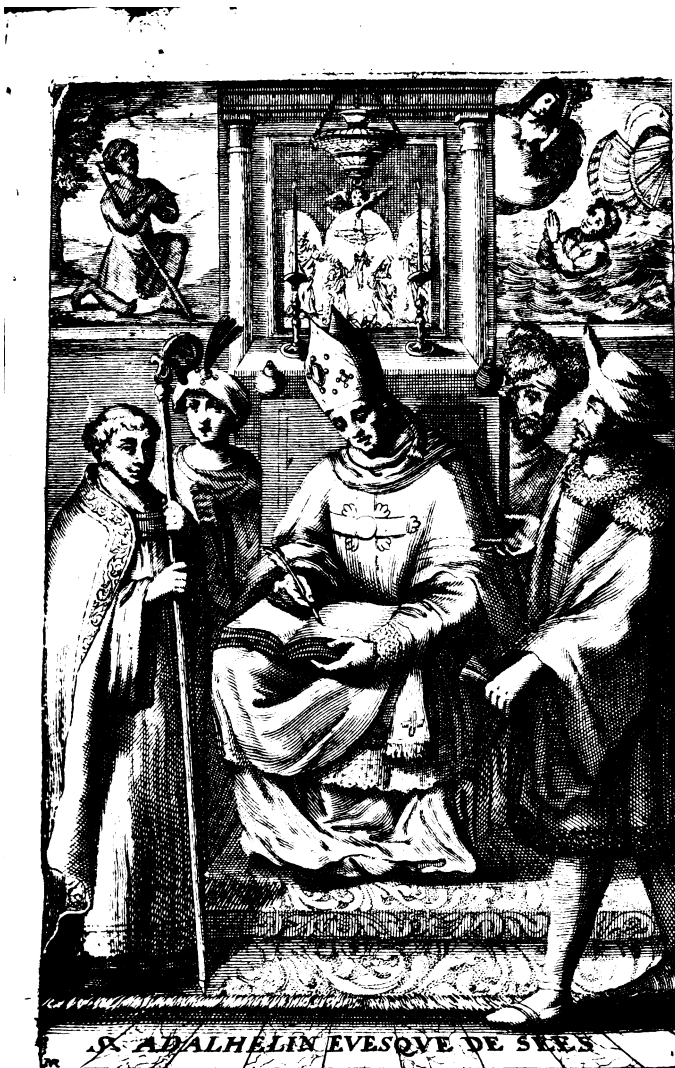


Fig. 2 : AUTEUR ANONYME, *S. Adalhelin evesque de Sees*, 1655, estampe sur papier, Nicolas GOSSET, *La Vie et les miracles de Ste Opportune abbesse, les translations de ses reliques et fondation de son église à Paris, tirées du légendaire et archives de ladite église, enrichies de Théologie Morale, Traitté des Miracles, Antiquitez de la France, Paris, Normandie, Abbaye d'Almeneches, Monachisme, Figures en taille douce, Office de la Sainte & autres choses fort curieuses. Par Me Nicolas Gosset Prestre, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, Chefcier-Curé de la mesme Eglise de sainte Opportune. Seconde Edition*, Paris, Guillaume DE LUYNE, 1655 (2^e édition), page de titre, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, silo ancien, 324971, in-octavo. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 3 : AUTEUR ANONYME, S. Godegrand, 1655, estampe sur papier, Nicolas GOSSET, *La Vie et les miracles de Ste Opportune abbesse, les translations de ses reliques et fondation de son église à Paris, tirées du légendaire et archives de ladite église, enrichies de Théologie Morale, Traitté des Miracles, Antiquitez de la France, Paris, Normandie, Abbaye d'Almeneches, Monachisme, Figures en taille douce, Office de la Sainte & autres choses fort curieuses. Par Me Nicolas Gosset Prestre, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, Chefcier-Curé de la mesme Eglise de sainte Opportune. Seconde Edition*, Paris, Guillaume DE LUYNE, 1655 (2^e édition), p.156, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, silo ancien, 324971, in-octavo. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 4 : AUTEUR ANONYME, *Ste. Opportune*, 1655, estampe sur papier, Nicolas GOSSET, *La Vie et les miracles de Ste Opportune abbesse, les translations de ses reliques et fondation de son église à Paris, tirées du légendaire et archives de ladite église, enrichies de Théologie Morale, Traitté des Miracles, Antiquitez de la France, Paris, Normandie, Abbaye d'Almeneches, Monachisme, Figures en taille douce, Office de la Sainte & autres choses fort curieuses. Par Me Nicolas Gosset Prestre, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, Chefcier-Curé de la mesme Eglise de sainte Opportune. Seconde Edition*, Paris, Guillaume DE LUYNE, 1655 (2^e édition), p.337, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, silo ancien, 324971, in-octavo. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 5 : AUTEUR ANONYME, *Ste Opportune apportée à Paris par les Chanoines de Sées*, 1655, estampe sur papier, Nicolas GOSSET, *La Vie et les miracles de Ste Opportune abbessse, les translations de ses reliques et fondation de son église à Paris, tirées du légendaire et archives de ladite église, enrichies de Théologie Morale, Traitté des Miracles, Antiquitez de la France, Paris, Normandie, Abbaye d'Almeneches, Monachisme, Figures en taille douce, Office de la Sainte & autres choses fort curieuses. Par Me Nicolas Gosset Prestre, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, Chefcier-Curé de la mesme Eglise de sainte Opportune. Seconde Edition*, Paris, Guillaume DE LUYNE, 1655 (2^e édition), p.256, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, silo ancien, 324971, in-octavo. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 6 : AUTEUR ANONYME, *Nostre Dame des Bois à Ste Opportune*, 1655, estampe sur papier, Nicolas GOSSET, *La Vie et les miracles de Ste Opportune abbesse, les translations de ses reliques et fondation de son église à Paris, tirées du légendaire et archives de ladite église, enrichies de Théologie Morale, Traitté des Miracles, Antiquitez de la France, Paris, Normandie, Abbaye d'Almeneches, Monachisme, Figures en taille douce, Office de la Sainte & autres choses fort curieuses. Par Me Nicolas Gosset Prestre, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, Chefcier-Curé de la mesme Eglise de sainte Opportune. Seconde Edition*, Paris, Guillaume DE LUYNE, 1655 (2^e édition), p.326, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, silo ancien, 324971, in-octavo. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 7 : C. DAVID, *Frontispice*, 1629, estampe sur papier, Augustin CARCAT, *La Vie de Sainte Fare. Fondatrice et première Abbessse de Fare-monstier en Brie. Avec les vies & morts merueilleuses de quelques Saintes Religieuses qui ont vescu sous sa conduite. Par R. P. Augustin Carcat, Provincial des Augustins Réformés*, Paris, Robert SARA, 1629, frontispice, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 129/102. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 8 : C. DAVID et Daniel RABEL, *Comme l'abbé St Colomban estant en la maison du Comte de Meaux benit sainte Fare et ses trois frères*, 1629, estampe sur papier, Robert REGNAULT, *La vie et miracles de Sainte Fare, fondatrice et première abbessse de Fare-Monstier en Brie. Par F. Robert Regnault Religieux minime*, Paris, Sébastien CRAMOISY, 1626, p. 102, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 129/101. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Comme la Béniste Fare ayant perdu la vue à force de pleurer.
 la recouvrit par l'Oraison et l'Imposition des mains de St. Eustaze.

Fig. 9 : C. DAVID et Daniel RABEL, *Comme la Béniste Fare ayant perdu la vue à force de pleurer la recouvrit par l'Oraison et l'Imposition des mains de St Eustaze*, 1629, estampe sur papier, Robert REGNAULT, *La vie et miracles de Sainte Fare, fondatrice et première abbesse de Fare-Monstier en Brie. Par F. Robert Regnault Religieux minime*, Paris, Sébastien CRAMOISY, 1626, p.171, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 129/101. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 10 : C. DAVID et Daniel RABEL, *La constante vierge Fare pour conserver son vœu s'enfuit dans l'Eglise de St Pierre et prie le St Apôtre de la conserver pure à son seigneur*, 1629, estampe sur papier, Robert REGNAULT, *La vie et miracles de Sainte Fare, fondatrice et première abbesse de Fare-Monstier en Brie. Par F. Robert Regnault Religieux minime*, Paris, Sébastien CRAMOISY, 1626, p.209, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 129/101. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 11 : C. DAVID et Daniel RABEL, *Comme la fidelle vierge Fare reçoit l'habit de Religion par les mains de Gondoald Evesque de Meaux*, 1629, estampe sur papier, Robert REGNAULT, *La vie et miracles de Sainte Fare, fondatrice et première abbessse de Fare-Monstier en Brie. Par F. Robert Regnault Religieux minime*, Paris, Sébastien CRAMOISY, 1626, p.253, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 129/101. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 12 : C. DAVID et Daniel RABEL, *Comme la sage vierge Fare persuade son frere Faron Comte de Meaux de quitter le monde et le gagna à Dieu*, 1629, estampe sur papier, Robert REGNAULT, *La vie et miracles de Sainte Fare, fondatrice et première abbessse de Fare-Monstier en Brie. Par F. Robert Regnault Religieux minime*, Paris, Sébastien CRAMOISY, 1626, p.329, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 129/101. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 13 : C. DAVID et Daniel RABEL, *La Fidelle Vierge Fare avec ses Stes Filles s'acheminant ou est leur cher thrésor*, 1629, estampe sur papier, Robert REGNAULT, *La vie et miracles de Sainte Fare, fondatrice et première abbessse de Fare-Monstier en Brie. Par F. Robert Regnault Religieux minime*, Paris, Sébastien CRAMOISY, 1626, page de titre, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 129/101. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 14 : Jean MATHIEU, *Que voy-ie dans tes eaux agreable fontaine / C'est un Voile qu'apporte un Ange en forme Humaine*, 1635, estampe sur papier, Simon MARTIN, *La vie parfaite et immaculée de sainte Austreberte, princesse du sang de la première race des roys de France et première abbesse du célèbre monastère de Pavilly*, Paris, Sébastien HURÉ, 1635, p.66, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 113/103. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 15 : Jean MATHIEU, *Mon frere ne crains point de passer sur ces ondes / Nous n'enfoncerons point sous ces vagues profondes*, 1635, estampe sur papier, Simon MARTIN, *La vie parfaite et immaculée de sainte Austreberte, princesse du sang de la première race des roys de France et première abbesse du célèbre monastère de Pavilly*, Paris, Sébastien HURÉ, 1635, p.100, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 113/103. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 16 : Jean MATHIEU, *Je trouve asseurement les ardeurs de ce four / Moins vives que le feu de mon divin amour*, 1635, estampe sur papier, Simon MARTIN, *La vie parfaite et immaculée de sainte Austreberte, princesse du sang de la première race des roys de France et première abbesse du célèbre monastère de Pavilly*, Paris, Sébastien HURÉ, 1635, p.192, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 113/103. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.



Fig. 17 : Jean MATHIEU, *Frontispice*, 1635, estampe sur papier, Simon MARTIN, *La vie parfaite et immaculée de sainte Austreberte, princesse du sang de la première race des roys de France et première abbesse du célèbre monastère de Pavilly*, Paris, Sébastien HURÉ, 1635, frontispice, Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon la Part-Dieu, SJ V 113/103. Crédit photographique : Numelyo, bibliothèque numérique de Lyon.