

de « L'architecture des monastères de Clarisses en France aux XVII^e et XVIII^e siècles ».

Enfin, il revenait à Claudio Leonardi de conclure les travaux. Constatant la richesse des apports sur la postérité de Claire aux périodes modernes et contemporaines, il préférait cependant remonter aux origines du mouvement et à la figure de Claire, qu'il remettait brillamment en perspective des évolutions religieuses majeures du Moyen Age, depuis la réforme grégorienne en particulier, et dont il affirmait le lien indissoluble avec François, en un portrait plus classique venant ainsi contrebalancer les communications qui avaient davantage insisté sur la distance entre les deux saints d'Assise, ou sur la parfaite autonomie spirituelle et juridique de Claire.

C'est bien là le mérite des organisateurs du colloque « Claire d'Assise et sa postérité », que d'avoir ainsi favorisé, dans le temps, dans les sensibilités, dans la typologie documentaire, le dialogue autour de la figure de la sainte et de toutes celles qui se mirent en recherche du Christ sous son patronage. Au terme de la rencontre, si la personne de Claire n'a pas livré évidemment tous ses secrets, elle n'a pas non plus été réduite à la figure hiératique, soumise et unidimensionnelle que la propagande, des Franciscains en particulier, voulut diffuser dès la seconde moitié du XIII^e siècle. Enfin, il est apparu acquis que l'ordre issu, bon gré mal gré, de la sainte d'Assise méritait mieux que l'appellation de deuxième ordre franciscain, qui n'a pas de strict fondement historique. C'est bien plus d'un premier ordre qu'il convient de parler, le premier ordre pour lequel une femme chercha à concevoir et à défendre la règle de vie dont elle était l'auteur. Le défi était tel qu'il fallut attendre les lendemains de Vatican II pour que la majorité des sœurs appelées Clarisses militent effectivement sous la règle de leur fondatrice, et non sous une des moutures produites par le Saint-Siège : belle victoire de Claire, sur la très longue durée, et de l'idéal qui fut le sien, celui de l'union au Christ démuni.

Jacques DALARUN

BEAUTÉ ET PAUVRETÉ. L'ART CHEZ LES CLARISSES DE FRANCE

Paris, mairie du V^e arrondissement, 22 septembre-11 décembre 1994

En l'honneur du VIII^e centenaire de la naissance de leur fondatrice, les Clarisses de France, avec l'aide de membres de la famille franciscaine, de chercheurs et d'historiens universitaires, ont entrepris, pour la première fois de leur histoire, un véritable inventaire des œuvres d'art conservées dans leurs monastères. Les pièces les plus significatives, au total 158, ont été présentées au public¹.

Les monastères de Clarisses se répandirent rapidement dans toute l'Europe, du vivant même de sainte Claire. En France, dès 1220 selon la tradition, huit ans seulement après la fondation de la communauté d'Assise, arrivait à Reims un petit groupe de sœurs pour y établir leur premier monastère. Au cours du XIII^e siècle, les maisons françaises se multiplièrent, dans le Midi surtout, à Montpellier, Béziers, Perpignan, Marseille où s'installait en 1254 la propre sœur de Claire, Béatrice. On en compte aujourd'hui cinquante-quatre. Les œuvres conservées, à commencer par un souvenir concret de la Dame d'Assise, l'un de ses cilices, dessinent un parcours chronologique d'une grande continuité que même les tribulations révolutionnaires

1. Voir le catalogue de l'exposition, *Beauté et Pauvreté, l'art chez les Clarisses de France*, sous la dir. de J. CHARLES-GAFFIOT et D. RIGAUX, Paris, Centre culturel du Panthéon, 1994.

n'ont pas réussi à briser. Naturellement la Règle, pour l'approbation de laquelle Claire a tant lutté, y tient une grande place avec un important corpus de manuscrits dont l'étude s'annonce prometteuse. Comme les Frères mineurs, la « petite plante » voulait, avec ses compagnes, vivre sans ressources fixes, s'abandonnant à la Providence. Mais, à peine dix ans après sa mort, le pape Urbain IV donnait aux Clarisses une nouvelle Règle qui remettait en cause sa notion de la pauvreté. Des documents inédits éclairent cette question centrale, notamment les archives de Perpignan, ouvrant de nouvelles perspectives. Le principal acquis de l'exposition du point de vue historique est la mise en relief du rôle de l'aristocratie dans la fondation des monastères de Clarisses, dès les origines. Ainsi, à Paris, c'est la sœur de saint Louis, Isabelle de France, qui fit édifier en 1260 le célèbre monastère de Longchamp. Cette mobilisation princière s'intensifie au xv^e siècle avec la réforme de Colette de Corbie qui bénéficie du soutien actif de grandes familles, dont témoignent des objets de prix comme le bréviaire provenant de la maison de Savoie. A l'exemple de Claire, à la fin du xv^e et au xvi^e siècle des princesses, et non des moindres, choisissent de finir leur vie chez les Clarisses, ce sont Louise de Savoie, princesse de Chalon ; Philippe de Gueldre, duchesse douairière de Lorraine ; Marguerite de Lorraine, sa belle-sœur et amie, duchesse d'Alençon. En mourant, elles laissent à leurs sœurs les images qui ont soutenu leur foi.

Leurs descendantes ont su préserver, ou retrouver à l'occasion de l'exposition, une partie appréciable de leur patrimoine artistique qui, pour être strictement religieux, n'en intéresse pas moins l'ensemble de l'histoire de l'art. Et ce n'est pas le moindre mérite d'une telle manifestation que de permettre la « découverte » d'œuvres comme la *Flagellation du Christ* (cat. 77) d'après un tableau perdu de Giuseppe Cesari dit le Cavalier d'Arpin (1568-1640). Les divers objets, manuscrits, tableaux, sculptures, ornements et vases liturgiques, qui pour la plupart n'avaient jamais franchi la clôture, ne constituent pas un ensemble de chefs-d'œuvre indiscutable. Si l'on remarque des pièces de très grandes qualités esthétiques comme le calice d'Urfé en or massif (xv^e siècle), le tableau de la Sainte Famille attribué à Barthélemy d'Eyck, peintre favori du roi René (1435), l'étonnant meuble d'archives en bois peint (xvii^e siècle), ou le somptueux ornement pontifical offert au pape Pie XI qui ne compte pas moins de 2 500 personnages, bon nombre d'œuvres, parfois naïves, parlent d'abord à l'émotion par la charge de prières dont elles ont été l'objet. Mais toutes ont été créées et reçues pour les besoins de la vie spirituelle et de la liturgie. Destinées à habiter au cœur même du monastère, dans la chapelle, le réfectoire et la salle capitulaire, où elles présidaient « aux réunions de familles », elles sont des témoins souvent graves, humbles, simples, mais toujours fidèles de la beauté de la vie cachée des « Pauvres Dames ». Ainsi, restaurées — et il faut saluer la prise de conscience et l'effort financier consenti par les monastères et leurs amis sur ce point —, entourées de leurs semblables, des œuvres souvent considérées comme secondaires ont révélé qu'elles étaient beaucoup plus dignes d'intérêt qu'on ne l'imaginait généralement. De là à parler d'un art des Clarisses, il y a un pas qu'il faut se garder de franchir.

Les sujets retenus, qu'il s'agisse de la glorification de l'eucharistie ou de l'adoration du Christ souffrant, exaltent les dévotions chères à la famille franciscaine et à Claire en particulier, en écho aux préoccupations religieuses du temps. Ainsi le succès d'images comme la Descente de Croix, le Christ aux liens et surtout la Pietà, « cette passiflore éclosée dans le jardin des nonnes », illustrant une méditation de la Passion, inséparable de l'expérience initiale de François qui s'identifie au Christ dans sa chair en recevant les stigmates, rejoints l'attention croissante pour le Christ souffrant et la montée du goût du pathétisme qui caractérisent l'art religieux des xv^e et xvi^e siècles. Cependant chez les Clarisses, on

ne saurait réduire ces thèmes à l'expression d'un dolorisme. La représentation artistique de bien des Pietà où le corps de Jésus a la taille de celui d'un enfant tandis que sa mère offre un visage juvénile ne traduit pas non plus une certaine maladresse de l'artiste, elle propose un raccourci saisissant des mystères de l'Incarnation et de la Rédemption : figure d'un thème à la fois visionnaire et réaliste où le Christ mort sur les genoux de sa mère paraît plus proche et plus accessible au cœur des fidèles que dressé sur le bois de la croix. A partir du XVII^e siècle, comme l'a souligné Émile Mâle, les grandes célébrations organisées à l'occasion des fêtes de canonisations jouèrent un rôle primordial dans les commandes d'œuvres d'art. On retrouve chez les Clarisses de France les tendances générales de l'art religieux, notamment une multiplication des galeries de portraits d'abbesses peints et sculptés évoquant les grandes figures de l'Ordre dans un souci d'édification pour les religieuses en quête de modèles de perfection, et des ornements et pièces d'orfèvrerie destinées à servir la liturgie. Les Clarisses ne montrent là rien d'exceptionnel mais participent pleinement à la vie de l'Église de la Contre-Réforme. Même la figure de Claire qui ponctue l'exposition de sa longue silhouette de moniale, le livre à la main, ne présente pas de véritables particularités iconographiques. Mais les œuvres réunies soulignent l'importance de l'image et du regard chez ces religieuses qui marchent à la suite d'une femme portant un nom de lumière.

Loin d'être un aboutissement, cette exposition est un point de départ. En nous révélant un patrimoine inconnu, elle offre bien plus que la satisfaction d'une curiosité légitime, elle amorce la possibilité de nouvelles recherches qui devraient enrichir notamment nos connaissances sur les Clarisses de France mais aussi sur le rayonnement de leur vie au cœur même de notre histoire.

Dominique RIGAUX

**LES DOMINICAINS EN EUROPE CENTRALE ET ORIENTALE
DU XIII^e AU XV^e SIÈCLE : VIE INTELLECTUELLE
ET ACTIVITÉS PASTORALES**

Cracovie, couvent des Dominicains, 24-26 novembre 1994

A l'occasion du IV^e centenaire de la canonisation de saint Hyacinthe, fondateur du couvent dominicain de Cracovie en 1228, les Frères prêcheurs de Pologne avaient convié un certain nombre de spécialistes de l'histoire de leur Ordre à une réflexion commune sur la formation intellectuelle et les activités pastorales de leurs prédécesseurs médiévaux. Plusieurs communications polonaises, en particulier celle de G. Labuda, furent consacrées aux sources concernant saint Hyacinthe et les origines de la province dominicaine de Pologne. Malheureusement, celles-ci sont assez tardives, les informations les plus précieuses étant contenues dans la *Vita* que composta, vers le milieu du XIV^e siècle, le lecteur dominicain Stanislas. D'autres intervenants replacèrent la dévotion au saint fondateur dans le cadre du culte des saints vénérés à Cracovie à l'époque médiévale (A. Witkowska) ou dans d'autres régions de la Pologne. Enfin, une place importante fut accordée à l'évêque de Cracovie, Ivo Odrowacz, qui accueillit les Dominicains dans son diocèse et favorisa leur installation dans la cité. J. Wyrozumski, dans un remarquable exposé, présenta la situation de Cracovie, encore divisée en plusieurs noyaux distincts au début du XIII^e siècle, et le rôle des couvents des Mendians dans le processus d'urbanisation qui aboutit à la constitution d'une ville enfermée dans un rempart