

Justine Garnier



ANNÉES 2015 / 2016

Université Toulouse II – Jean-Jaurès  
Département d'Histoire,  
Histoire de l'art et Archéologie



L'image négative de  
la femme  
dans la gravure  
des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles

Master 2 - Mention Histoire de l'art moderne  
sous la direction de M. PASCAL Julien

Mémoire en vue de l'obtention du Master  
recherche d'Histoire de l'art et patrimoine :  
moderne et contemporain

VOLUME I : Texte

## SOMMAIRE

---

Table des abréviations.....	p. 2
Remerciements.....	p. 3
Avant-propos.....	p. 4 à 7
Développement.....	p. 8 à 202
• Introduction.....	p. 8 à 18
• Chapitre 1 : La femme en tant qu'allégorie du vice.....	p. 19 à 94
• Chapitre 2 : Des représentations de femme à l'image de leur malice.....	p. 95 à 193
• Conclusion.....	p. 194 à 202
Sources imprimées.....	p. 203 à 213
Bibliographie.....	p. 214 à 237
Table des matières.....	p. 238 et 239
Table des annexes.....	p. 240 à 251

## TABLE DES ABRÉVIATIONS

---

- *Ibid* : abréviation de *Ibidem* qui veut dire : au même endroit. Elle est utilisée pour éviter de citer de nouveau l'auteur, l'ouvrage, l'article, ou la page de la note précédente.
- *op. cit* : abréviation de *Opere citato* qui se traduit par : dans l'ouvrage cité. Elle est utilisée pour renvoyer à une référence bibliographique qui a déjà été citée précisément dans les notes précédentes.
- t. : tome ou tomes (ex. t.3)
- vol. : volume (ex. vol. II)
- cit. : citation (ex. cit. 15)
- fig. : figure (ex. fig. 31)
- p. : page ou pages (ex. p. 77 et 80)
- I<sup>er</sup> : premier
- coll. : collection
- n<sup>o</sup> : numéro
- chap. : chapitre ou chapitres
- XVI<sup>e</sup> siècle : seizième siècle
- éd : édition ou éditions
- ill. : illustration ou illustrations
- cat. : catalogue
- exp. : exposition
- trad. : traduit ou traduction
- v<sup>o</sup> : verso
- r<sup>o</sup> : recto
- r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup> : recto – verso
- fol : folio
- v. : vers
- s.l. : sans lieu
- s.d. : sans date
- s.n. : sans nom
- BnF : Bibliothèque nationale de France

## REMERCIEMENTS

---

En premier lieu, je tiens à remercier monsieur Pascal Julien, mon directeur de recherche, qui pendant ces trois années de Master n'a eu de cesse de me soutenir et de m'encourager. Il a fait preuve d'un grand enthousiasme lorsque je lui fais part du sujet sur lequel je souhaitais travailler et m'a prodigué de précieux conseils et pistes de recherche qui m'ont permis de mener à bien mon étude.

Je remercie également le corps enseignant du Master recherche d'histoire de l'art et patrimoine, et en particulier madame Sophie Duhem, qui m'a aiguillé sur la méthode à suivre.

Mes remerciements s'adressent ensuite à monsieur Ripoll et madame Klinger-Dollé, tous deux enseignants dans les domaines de l'histoire et de la littérature au sein de l'université Toulouse 2 – Jean-Jaurès. Ils ont bien voulu m'accorder de leur temps pour m'aider à traduire les inscriptions latines se trouvant sur certaines des estampes qui illustrent mon corpus d'œuvres.

Les bibliothécaires du département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France m'ont également été d'une grande aide dans la constitution de mon corpus. Je tiens à les remercier de m'avoir ainsi orienté vers des catalogues et des recueils de gravures dont la lecture s'est avérée essentielle dans mes recherches.

Enfin, j'adresse mes remerciements à mes proches, famille et amis, qui ont su se montrer présents et m'épauler dans mes multiples moments de doutes et de « paniques ». Ils n'ont eu de cesse de croire en moi, ainsi qu'au potentiel de mon sujet de recherche, et de me dire : « Tu peux le faire ! ». À l'inverse, même si je n'ai pas toujours pu me rendre disponible pour eux, ils ne m'en ont jamais tenu rigueur et m'ont poussé à avancer. Ils ont su à chaque instant me redonner la confiance et la motivation nécessaire pour en venir à bout. Sans leur soutien, leurs relectures attentives et mon « petit dictionnaire de synonymes humain », j'aurais certainement abandonner ou retarder une nouvelle-fois l'échéance de ma rédaction.

## AVANT-PROPOS

---

Observer une œuvre et tenter de comprendre le message qu'elle renferme m'a toujours intrigué, et ce depuis toute petite. Lors de ces moments privilégiés avec ma sœur passés à faire des visites de musées, j'avais déjà soif d'en apprendre d'avantage sur ces représentations d'un autre temps. Il semble que ma grande sœur ait réussi à me transmettre son intérêt pour le milieu artistique et surtout sa passion pour les arts plastiques puisque c'est tout naturellement que j'ai choisi l'histoire de l'art comme domaine d'études. Les cours que j'ai suivi dans le cadre d'une licence bidisciplinaire d'Histoire, Histoire de l'art et Archéologie m'ont permis d'enrichir mes connaissances dans ces différentes disciplines mais j'étais déjà persuadée dès la première année que l'histoire de l'art était mon domaine de prédilection. C'est pourquoi, suite à l'obtention de ma licence, j'ai voulu m'essayer à l'entreprise difficile qui est celle de la recherche. Compte tenu du fait que l'histoire des femmes et les représentations qui en sont faites au fil des siècles suscitaient d'autant plus ma curiosité, je savais par avance que ce travail porterait sur les femmes. C'est à la suite d'un exposé lors d'un cours sur l'histoire des femmes à l'époque moderne avec madame Sylvie Mouysset que l'idée d'entreprendre une étude sur l'image négative de la femme m'est apparue. L'ouvrage que je devais présenter s'est avéré être une des principales références bibliographiques de mon sujet d'étude. Il s'agit du premier tome de *Histoire du Corps*<sup>1</sup> de Georges Vigarello, Jean-Jacques Courtine et Alain Corbin. Je devais traiter plus particulièrement de la partie écrite sous la direction de Sara F. Matthews Grieco : « Corps et sexualité sous l'Ancien Régime ». Ma présentation se devait d'être illustrée par un document, et fidèle à mon adoration pour les Beaux-Arts, j'ai choisi une estampe de Nicolas de Bruyn de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle intitulée « Maison de joie ». Cette image imprimée dénonce les sept Péchés Capitaux au travers de plusieurs femmes qui sont des prostituées. J'ai alors tout de suite pensé qu'une étude sur les représentations négatives de la femme, et notamment les allégories du vice au féminin, ferait un beau sujet de recherche. Cependant, je ne savais pas encore si il avait déjà été traité. Je me suis donc

---

1 VIGARELLO Georges, COURTINE Jean-Jacques et CORBIN Alain, *Histoire du Corps. De la Renaissance aux Lumières*, volume I, Paris, éditions du Seuil, 2005.

empressée de prendre rendez-vous avec monsieur Pascal Julien, mon futur directeur de recherche, afin d'en discuter. À la suite de cette rencontre, j'étais dorénavant convaincue que ce sujet serait le mien. Ce n'est qu'ensuite, et avec l'aide de monsieur Julien, que j'ai fait le choix d'analyser cette thématique à travers l'art de l'estampe. Je trouvais cette technique artistique très intéressante compte tenu de la multitude et de la variété des thèmes abordés au cours des siècles. Il ne restait plus qu'à définir le cadre chronologique qui s'est porté sur les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, et ce pour plusieurs raisons comme il est expliqué dans l'introduction. L'époque moderne était celle sur laquelle je voulais travailler, c'était une évidence. Je repartais donc à la fin de ma troisième année de licence avec un sujet qui me tenait à cœur.

L'expérience vécue à travers ces trois années de Master fut très enrichissante. Tout d'abord, j'ai pu découvrir le milieu de la recherche et les différentes opportunités qu'il nous offre. Je n'étais pourtant pas certaine que ce domaine me conviendrait mais je me suis surprise à apprécier le travail qu'est celui de la recherche et de l'écriture. J'avais envie de me prouver que j'étais capable de fournir une étude personnelle sur un sujet précis, tout en étant consciente que ce serait parfois, ou souvent, laborieux. La thématique que j'ai choisi d'aborder m'a permis de découvrir des écrits dont je ne soupçonnait pas l'existence. J'ai pris plaisir à entreprendre ces lectures et à prendre connaissance des idées détenues sur le sexe féminin aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. J'avais soif d'en apprendre chaque jour d'avantage et de trouver un « misogynne » encore plus haineux qu'un autre. J'ai été parfois bien étonnée de ce que j'ai pu découvrir et de mesurer l'ampleur de l'animosité portée envers les femmes au cours de l'époque moderne et même au-delà. Puis, durant ces trois années, j'ai aussi été amené à effectuer mes recherches sur Paris où j'ai été subjuguée par l'architecture majestueuse de certaines bibliothèques dans lesquelles je n'étais pas encore rentrée. Je pense notamment à celle de l'Institut Nationale de l'Histoire de l'Art. Au sein du département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France, ainsi qu'au cabinet des arts graphiques du musée Carnavalet, j'ai pu voir de près les estampes qui illustrent mon étude. Il n'y a rien de plus plaisant de pouvoir toucher des yeux les œuvres que l'on étudie. J'ai pu notamment admiré la série de gravures sur les moralités de Jacques I<sup>er</sup> Androuet du Cerceau et celle sur les quatre tempéraments de Virgil Solis. Ces recherches m'ont permis également de rencontrer des doctorants en histoire de l'art,

des spécialistes de l'histoire des femmes et de me rendre à des colloques aux sujets très intéressants. En dehors de mes camarades de Master, les échanges avec des personnes extérieures au domaine de l'histoire de l'art m'ont été très bénéfiques. J'ai pu confronté les points de vue de chacun, ce qui m'a permis de cerner d'autant plus les enjeux de mon sujet d'étude. De plus, les longues heures passées à rédiger mon mémoire m'ont permis d'enrichir mon vocabulaire et m'ont poussé à améliorer ma façon d'écrire.

Bien que je ne peux que constater à quel point cette expérience m'a enrichi, aussi bien d'un point de vue personnel que professionnel, je ne peux pas dire que je l'ai vécu en toutes confiance et sérénité. J'ai dû faire face à plusieurs obstacles qui ce sont avérés bien plus dures à surmonter que je ne le pensais. Dans le cadre d'un Master recherche, la première des contraintes est celle du temps qui nous est imparti. J'ai eu beaucoup de mal à m'organiser dans mon travail afin de rendre les travaux en temps et en heure. C'est pourquoi, au cours de la deuxième année, je me suis laissée gagnée par le « stress » de la surcharge de travail qu'il me restait, et j'ai finalement demandé à mon directeur de recherche de m'accorder encore un peu plus de temps. Je savais pourtant qu'il serait difficile de rédiger mon mémoire en même tant que les cours de la formation professionnelle « Métiers de l'art » que je commençais à suivre. Cette dernière année fut donc moralement éreintante mais je suis fière d'être arrivée à la fin de ma rédaction. Je suis si attachée au sujet de mes recherches que je voulais à tout prix présenter mon travail quelques soient les conditions pour y parvenir. C'est avec détermination et une profonde motivation que j'ai enfin réussi à conclure « celui dont il ne fallait pas prononcer le nom », à savoir le mémoire. Je pense avoir fourni des efforts conséquents dans cet ouvrage et je suis ravie de pouvoir m'en féliciter. J'ai également éprouvé des difficultés à exposer mes idées de façon synthétique comme il me l'a été reproché à la fin de la première année. J'ai toujours envie de trop en dire et la synthèse est pour moi un exercice difficile. Aux termes de ces trois années, je pense tout de même avoir progressé sur ce point. Je me suis par ailleurs découvert un certain perfectionnisme que je ne me connaissais pas, ce qui fut un frein dans la rédaction. Je suis également un peu frustrée de ne pas avoir pu terminer la lecture de bon nombre d'ouvrages, mais ce n'est qu'un maigre constat auquel je pourrais remédier à l'avenir. De plus, la composition de mon corpus d'œuvres s'est également avérée être un obstacle de taille étant donné que peu d'estampes nous sont parvenues et que

les informations sur celles qui illustrent mon étude ont été difficile à trouver. Puis, compte tenu du fait que l'analyse iconographique et comparative effectuée dans le cadre de cette étude porte sur des images imprimées provenant de plusieurs pays d'Europe occidentale, j'ai parfois dû faire face à la frontière de la langue et renoncé à certaines données qui auraient pu être m'être utiles. J'aurais aimé me rendre au *British Museum* de Londres afin de voir certaines d'entre elles, mais je compte bien faire ce déplacement dans un futur proche.

Bien que ces trois années de recherche n'ont pas toujours été évidentes, j'ai l'impression d'en être ressortie grandie et je ne peux que souligner les bienfaits de cette expérience. J'espère avoir pu contribuer à l'état actuel des recherches sur l'histoire des femmes et les représentations négatives qui en ont été faites au cours de l'époque moderne, mais j'ai surtout dans l'espoir que mon sujet suscitera l'attention des lecteurs à l'image de tout l'intérêt que je lui porte.

## INTRODUCTION

---

« Les messages visuels, pour être réellement compris, requièrent un apprentissage et une culture. La communication visuelle ne va pas de soi, elle n'est ni naturelle, ni spontanée.<sup>2</sup> »

Comprendre le message que renferme une image n'est pas toujours si évident. Comme l'explique le professeur de sociologie Anne-Marie Thibault-Laulan dans la citation ci-dessus, la lecture iconographique d'une œuvre nécessite bien souvent la connaissance du contexte socio-culturel du siècle au cours duquel elle a été produite, mais aussi des codes de représentations propres à cette période et que chaque artiste se devait de suivre. L'art étant un miroir, il n'est autre que la traduction des « ressorts conceptuels sur lesquels reposent la culture et la société<sup>3</sup> ». En effet, il reflète généralement les valeurs, les mœurs et les idéologies d'une société à une époque donnée. L'Europe occidentale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles s'avère particulièrement propice au véhicule des idées détenues à l'égard des femmes par le biais des arts. En effet, cette période de renouveau, marquée entre autres par le renouvellement de la pensée intellectuelle du début des Temps renaissants qui place l'homme au centre de toutes les attentions, atteste d'un intérêt certain vis à vis de la gent féminine. Les humanistes et les penseurs, influencés par le néo-platonisme de la Renaissance italienne, attribuent une valorisation nouvelle au genre féminin. Nombreux sont les auteurs, mais aussi les artistes, à faire la promotion de la femme. On lui reconnaît dorénavant une humanité qui jusqu'alors lui était refusée<sup>4</sup>. Elle suscite tout un ensemble de questionnements et se trouve même au cœur des polémiques, c'est-à-dire du débat littéraire opposant « misogynes » et « partisans des femmes » existant depuis le XIII<sup>e</sup> siècle et que l'on nomme « la querelle des Femmes ». C'est d'ailleurs à partir du XVI<sup>e</sup> siècle que les discours à ce sujet se sont diversifiés et amplifiés. Mais l'image de la femme que renvoient

---

2 THIBAUT-LAULAN Anne-Marie, *Le langage de l'image*, Paris, 1971 ; cité dans MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1991, Introduction, p. 20.

3 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ibid*, avant-propos : « L'image e(s)t l'histoire », p. 15.

4 *Ibid*, avant-propos : « L'image e(s)t l'histoire », p. 14.

ces écrits demeure dans son ensemble très négative. Les préjugés et les théories dénigrants le sexe féminin des siècles précédents perdurent dans l'esprit de la plupart des contemporains de l'époque moderne. Les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles témoignent même d'un antiféminisme clérical et laïc particulièrement virulent. Le sentiment d'angoisse qui règne en ces siècles en plein bouleversements où la peur est omniprésente avec la famine, la peste, la guerre et la persuasion d'une fin du monde imminente n'a fait que renforcer les propos acerbes et insultants à l'égard des femmes tenues pour principales responsables de ces divers fléaux qui affectent les populations<sup>5</sup>.

Dans cette diffusion des idées détenues sur le genre féminin, l'art de l'estampe a joué un rôle majeur. En effet, c'est au cours du XVI<sup>e</sup> siècle que la gravure, étant devenue un moyen de communication de « masse », a permis à l'ensemble de la population d'accéder au langage qu'est celui de l'image, et a transmis ainsi au petit peuple, constitué en grande majorité de personnes souvent peu lettrées, la vision de la féminité de la culture savante<sup>6</sup>. En moins d'un siècle, les populations rurales et urbaines des pays d'Europe occidentale sont parvenues à déchiffrer et à adopter le langage codé parfois complexe qu'est celui de l'estampe<sup>7</sup>. Ainsi, il est fort probable que l'image imprimée n'a pas seulement eu pour fonction de divertir les cultures savantes et populaires mais qu'elle a aussi servi d'outil pédagogique dans le but de transmettre des messages, notamment des valeurs morales. Bien que l'importance de son rôle reste à mesurer, entre autres dans la « querelle des Femmes », il est certain que la gravure des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles a participé activement au véhicule de l'image de la femme<sup>8</sup>. Sur l'ensemble des représentations, il semble même que les femmes font plus souvent l'objet de figurations négatives que positives. Ce constat n'est pas anodin. Les estampes illustrant la « mauvaise » femme, qui sont multiples et variées, trahissent très certainement les mentalités des Temps modernes marquées par la peur du sexe féminin qui demeure incompris, et donc d'un antiféminisme virulent. L'image imprimée de « LA VRAY FEMME » se trouvant en page de couverture en est un illustre exemple (vol. II, p. 75, fig. 50). L'être féminin représenté en son centre est double : il s'agit à la fois d'un démon et d'une femme. Cette représentation donne d'ores et déjà un aperçu de la manière dont l'épouse au sein du foyer pouvait être perçue.

---

5 DELUMEAU Jean, *Le péché et la peur, la culpabilisation en Occident (XIII<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Fayard, 1983, chapitre IV : « Un monde de pécheur », p. 129.

6 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, avant-propos : « L'image e(s)t l'histoire », p. 16 et 17.

7 *Ibid*, Introduction, p. 21.

8 *Idem*, p. 21.

Avant toutes choses, il est nécessaire de définir les termes du sujet qu'est celui de notre étude afin d'être en mesure d'en cerner les enjeux. Lorsque l'on parle de « l'image négative de la femme », le terme « image » est évocateur, et pourtant il peut être compris de différentes manières. Dans le cadre de notre analyse, il s'emploie plutôt au sens d'« aspect sous lequel quelqu'un ou quelque chose apparaît à quelqu'un, manière dont il le voit et le présente à autrui, notamment dans les écrits<sup>9</sup> ». Cependant, compte tenu du fait que notre étude porte sur la thématique qu'est celle de la « mauvaise » femme dans l'art de l'estampe, le mot « image » s'apparente également à « représentation ou reproduction d'un objet ou d'une figure dans les arts graphiques et plastiques, et en particulier représentation des êtres<sup>10</sup> ». L'image de la femme est donc ici celle que reflètent les représentations en gravure, mais elle rappelle aussi celle véhiculée à travers les écrits des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. De plus, la négation dans « image négative » prend ici le sens de représentations plastiques ou littéraires « qui n'approuve[nt] en rien quelque chose, qui ne fait que des critiques [en l'occurrence ici à l'égard des femmes]<sup>11</sup> ». Par ailleurs, avant même de mettre en évidence les problématiques que soulève un tel sujet, il est important de souligner qu'à travers l'analyse de ces représentations ce n'est pas la femme en tant que telle, celle de la réalité des sociétés d'Europe occidentale des Temps modernes qu'il est question d'étudier mais bel et bien la façon dont elle est perçue par les contemporains des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, ce qui est à nuancer. L'histoire entreprise à travers cette analyse iconographique est celle des mentalités. Pierre Mannoni explique clairement l'objet du problème :

« D'un point de vue épistémologique, le problème qui se pose n'est pas de savoir dans quelle mesure une représentation est vraie ou fausse, ni quel rapport cette connaissance entretient avec la réalité. En effet, une représentation, parce qu'elle est *représentation* est nécessairement « fausse » puisqu'elle ne dit jamais de l'objet exactement ce qu'il est, et en même temps elle est « vraie » en ce qu'elle constitue pour le sujet un type de connaissance valide duquel il peut tirer le principe de ses actes<sup>12</sup> »

---

9 Définition du terme « IMAGE » dans le dictionnaire de Français Larousse [en ligne]. [consulté le 15 août 2016. Disponible sur l'URL : [www.larousse.fr/dictionnaires/français/image/1604](http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/image/1604)].

10 *Ibid.*

11 Définition de l'adjectif « NÉGATIF /NÉGATIVE » dans le dictionnaire de Français Larousse [en ligne]. [consulté le 15 août 2016. Disponible sur l'URL : [www.larousse.fr/dictionnaires/français/négatif\\_négative/54057](http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/négatif_négative/54057)].

12 MANNONI Pierre, *Les représentations sociales* (première édition de 1998), Paris, Presses universitaires de France, 2012, p. 119 ; cité dans SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> -XV<sup>e</sup> siècles*, Bibliothèque nationale du Québec, Éditions Fides, 2000, p. 65.

Entreprendre l'étude d'un sujet inédit qu'est celui de « l'image de la femme dans la gravure des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles » fait preuve d'un grand intérêt et ce pour plusieurs raisons.

Tout d'abord, l'étendue de cette thématique permet de proposer une approche pluridisciplinaire. En effet, afin d'avoir une vision d'ensemble de la façon dont les femmes sont perçues à l'époque moderne, et d'être ainsi en mesure de comprendre le message que renferment la plupart des représentations dans lesquelles la gent féminine est à l'honneur, il a été jugé nécessaire d'aborder plusieurs disciplines telles que l'histoire, la sociologie, la théologie, la philosophie, la médecine, mais aussi le vaste domaine qu'est celui de la littérature, qu'elle soit savante ou populaire.

De plus, il s'agit d'un sujet qui n'a jusqu'alors pas fait l'objet d'un examen approfondie, du moins dans la discipline qui est celle de l'histoire de l'art. De fait, l'image de la femme que véhicule les arts de la Renaissance n'a pas été étudiée dans son intégralité. Rares sont les historiens, et non les historiens de l'art, à s'être intéressés aux images positives et négatives de la femme que reflète l'art au fil des siècles. Concernant la richesse et la variété des estampes qu'offre le XVI<sup>e</sup> siècle, notamment en terme de représentations de la femme, seule l'historienne Sara F. Matthews Grieco ne s'est jusqu'à présent véritablement intéressée à cette thématique. Son ouvrage titrée *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*<sup>13</sup> se rapproche étroitement de notre étude. Cependant, l'auteur est une historienne et bien que l'examen des images imprimées qu'elle entreprend au sein de cette publication soit précis, elle n'a pourtant pas le regard d'un historien de l'art lui permettant de proposer une analyse iconographique et comparative des œuvres. En tant qu'historienne, l'objectif de Sara F. Matthews Grieco n'est pas de comprendre le message que chaque représentation renferme mais celui d'utiliser ces gravures dans le but de présenter des statistiques qui confirment ses hypothèses.

Pour autant, depuis une quarantaine d'années, plusieurs disciplines s'intéressent à la femme et notamment à la manière dont elle perçue et présentée dans les écrits au fil des siècles. Le domaine de l'histoire semble avoir tout particulièrement été captivé par cette thématique et de nombreuses publications en découlent. Cependant, la femme en tant que telle n'a pas retenu l'attention dans un premier temps. Les premières études sur l'histoire des femmes voient le jour à partir des années 1970 en France. Auparavant, la gent féminine est absente de cette discipline, mise à part certaines femmes en particulier, des cas

13 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op.cit.

exceptionnels telles que les reines, les criminelles ou encore les sorcières. À partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, Jules Michelet fait partie de ceux à avoir entrepris les premières études sur ces figures féminines spécifiques dans notamment sa publication de 1860 intitulée *La femme*<sup>14</sup>. Tributaire de la pensée de son époque, cet historien n'étudie les femmes que dans leur rôle domestique et maternel et considère que les périodes au cours desquelles certaines d'entre elles ont œuvré dans la vie politique ne sont que des périodes de troubles, de sang et de chaos<sup>15</sup>. Ce n'est donc qu'à partir des années 1970 que l'histoire des mentalités propose un nouvel axe de recherches scientifiques dédié à l'histoire des femmes en tant que groupe social. L'histoire des femmes apparaît suite à l'influence des mouvements féministes militants apparus après 1968 qui dénonce une histoire axée sur le discours masculin<sup>16</sup>. Elle s'intéresse à la place que détient la femme dans la société et dans le ménage, mais aussi au rôle qu'elle a joué dans la vie politique, économique et sociale au cours des siècles. Certains historiens s'interrogent en parallèle sur la femme en tant qu'être biologique tel que Georges Vigarello qui rédige une étude publiée en trois volumes sur *l'Histoire du Corps*<sup>17</sup>. Georges Duby et Michelle Perrot font parties de ceux qui ont contribué aux recherches sur les femmes en tant que groupe social. En 1990, la synthèse qu'ils rédigent en collaboration sur *l'Histoire des femmes en Occident*<sup>18</sup> se présente comme « une sorte de seuil dans la réflexion historiographique sur les femmes<sup>19</sup> ». Ce n'est qu'au tournant des années 1980 que l'histoire du genre apparaît. Elle est justement construite en opposition avec l'histoire des femmes<sup>20</sup>. Effectivement, pour les historiens du genre « la condition et l'identité des femmes ne se comprend que dans la relation aux hommes [...]».

14 MICHELET Jules, *La femme* (première édition de Paris, 1860), édition de Paris, Flammarion, 1981.

15 SERE Bénédicte, *Méthodologie d'histoire : Historiographie*, cours complet publié dans un but pédagogique et destiné à des élèves du Master Métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation (MEEF), Service d'enseignement à distance, Centre Optimisé de Médiatisation Et de Technologies Éducatives, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2012, deuxième partie: « L'exercice de l'histoire aujourd'hui. Partie III. De l'histoire des femmes à l'histoire du genre », p. 88. [Consulté le 10 août 2016. Disponible en ligne à l'URL : <file:///C:/Users/Justine/Downloads/Historiographie-dH%C3%A9rodote-%C3%A0-2013-2.pdf>].

16 *Ibid*, p. 89.

17 VIGARELLO Georges, COURTINE Jean-Jacques et CORBIN Alain, *Histoire du Corps*, trois volumes, Paris, éditions du Seuil, 2005.

18 DUBY Georges, PERROT Michelle [et al.], *Histoire des femmes en Occident*, cinq volumes, Bruxelles, A. Versailles, 2012.

19 SERE Bénédicte, *Méthodologie d'histoire : Historiographie*, *op. cit.*, deuxième partie: « L'exercice de l'histoire aujourd'hui. Partie III. De l'histoire des femmes à l'histoire du genre », p. 92.

20 À ce sujet, il est intéressant de se référer entre autres à ces ouvrages :

BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre et REVILLARD Anne, *Introduction aux Gender Studies : Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, 2d De Boeck Université, 2008.

THÉBAUD Françoise, *Écrire l'histoire des femmes*, édition ENS, 1998.

RIOT-SARCEY Michèle, *De la différence des sexes : le genre en histoire*, Paris, Larousse, 2010.

[Elles] sont le résultat d'une construction sociale et culturelle dans un contexte donné<sup>21</sup> ». L'histoire des femmes ne peut donc être entreprise sans prendre en compte celle des hommes et inversement. Les études récentes sur le genre ont soulevé de nouveaux questionnements sur les rapports sociaux de sexe et les relations entre les hommes et les femmes. À ce jour, nombreux sont les colloques et les publications sur le genre. L'ouvrage sur *Le genre face aux mutations : Masculin et féminin, du Moyen Âge à nos jours*<sup>22</sup> en est un illustre exemple. Dans l'état actuel des recherches, et principalement aux États-Unis pour le moment, la question du genre s'est élargi. Les études s'interrogent entre autres sur le refus de l'assignation au sexe féminin ou masculin, engendrant ainsi une « subversion des identités » (*gender trouble*). Elles démontrent qu'une personne est considérée comme « homme » ou « femme » selon la norme sociale et non d'après son sexe biologique. Le développement des *cultural studies* a entraîné la naissance du « tournant linguistique » qui considère que les historiens ne s'intéressent pas ou peu aux discours traduisant les mentalités d'une époque alors que toute recherche historique doit être construite sur ce principe<sup>23</sup>. Michel Foucault, un des précurseurs de ce courant, prétend par ailleurs que l'étude d'un siècle ne peut se faire sans l'examen des mentalités.

Compte tenu du fait que notre étude a pour but de démontrer que les représentations négatives de la femme dans la gravure des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles sont à l'image des mentalités de cette époque, examinées au travers des discours médicaux, moralistes, théologiens, philosophiques et littéraires, il semble donc qu'elle s'inscrit parfaitement dans ce « tournant linguistique », et donc de ce fait dans l'actualité de la recherche scientifique dans le domaine historique, et donc dans celui de l'histoire de l'art. Au sujet de ces discours qui ont participé à la construction de l'image de la femme du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, certaines études ont été produites comme celles de Pierre Darmon, un historien français spécialiste de la médecine. Dans *Mythologie de la femme dans l'ancienne France*<sup>24</sup> et *Femme, repaire de tous les vices. Misogynes et féministes en France*<sup>25</sup>, l'auteur analyse les différents

---

21 THÉBAUD Françoise, *Les mots de l'Histoire des femmes*, Clio HFS, PUM, 2004.

22 CAPDEVILLA Luc, CASSAGNES Sophie, COCAUD Martine, GODINEAU Dominique, ROUQUET François et SAINCLIVIER Jacqueline, *Le genre face aux mutations : Masculin et féminin, du Moyen Âge à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « histoire », 2003.

23 SERE Bénédicte, *Méthodologie d'histoire : Historiographie, op. cit.*, deuxième partie: « L'exercice de l'histoire aujourd'hui. Partie III. De l'histoire des femmes à l'histoire du genre », p. 94.

24 DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France. XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, édition du Seuil, 1983.

25 DARMON Pierre, *Femme, repaire de tous les vices. Misogynes et féministes en France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, Bruxelles, A. Versaille, 2012.

discours qui ont alimenté la « querelle des Femmes ». Jean Delumeau dans *La Peur en Occident*<sup>26</sup> propose également une étude de ces écrits dans le but de prouver qu'ils ont contribué à nourrir cette peur des femmes déjà ancrée dans l'esprit des populations. Cependant, même si elles intéressent de plus en plus les historiens, les recherches portant sur l'image de la femme que véhiculent la littérature populaire et savante sont encore actuellement à l'état embryonnaire. Comme il a été dit précédemment, l'image transmise par les textes de certaines figures féminines qui ont marqué l'histoire a quant à elle fait l'objet d'une étude approfondie. En effet, par exemple, l'histoire du phénomène de la sorcellerie dans lequel les femmes ont été les premières cibles n'a eu de cesse d'être étudiée depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Jules Michelet fait partie des premiers historiens à avoir abordé la question de cet agent du Diable qu'est *La Sorcière*<sup>27</sup>. Nombreuses sont les publications qui ont vu le jour par la suite. Robert Muchembled, un historien français et spécialiste de l'époque moderne, a consacré une grande partie de son temps à comprendre comment les femmes-sorcières étaient perçues dans les pays d'Europe occidentale par l'ensemble de la population. Deux de ses ouvrages portent le nom de *Sorcières, justice et sociétés aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*<sup>28</sup> et *La sorcière au village*<sup>29</sup>. Récemment, l'étude qu'a publié Patrick Snyder sur les *Représentations de la femme et chasse aux sorcières*<sup>30</sup> se distingue des autres dans le sens où elle se présente comme une analyse psychologique et sociologique. La richesse des publications concernant l'histoire de la sorcière est donc considérable. Pour autant, les représentations plastiques qui en sont faites au cours des siècles, et plus particulièrement dans l'art de l'estampe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, n'ont pas encore retenu l'attention des historiens de l'art. Il s'agit pourtant d'un sujet qui méritait d'être étudié compte tenu de la pluralité des images imprimées abordant cette thématique qui circulent à l'époque moderne, et ce partout en Europe occidentale. L'analyse de ces estampes révèle pourtant de nombreuses informations sur la façon dont les sorcières sont perçues par les contemporains du Moyen Âge et de la Renaissance. C'est pourquoi, au sein de notre étude, une analyse iconographique et comparative des représentations de sorcières dans l'art de l'estampe est proposée.

---

26 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles* (première édition de 1978), édition de Paris, Hachette littératures, 1999, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme ».

27 MICHELET, Jules, *La Sorcière*, (première éd. de 1862), réédition de Paris avec la préface écrite par Robert Mandrou, Juillard Flammarion, 1964.

28 MUCHEMBLED Robert, *Sorcières, justice et sociétés aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Images, 1987.

29 MUCHEMBLED Robert, *La sorcière au village, XV<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Gallimard / Juillard, 1979.

30 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, Bibliothèque nationale du Québec, Éditions Fides, 2000.

De plus, le sujet de notre étude aborde une technique artistique très peu étudiée jusqu'à présent en comparaison à la peinture, la sculpture, ou encore l'architecture. En effet, au cours des siècles, l'art de l'estampe n'a pas fait preuve d'un grand intérêt. Déjà aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, les images imprimées n'ont eu que peu de valeur, mise à part celles d'artistes renommés tel que Jacques I<sup>er</sup> Androuet du Cerceau. Ces images, après avoir informé ou amusé, sont ensuite bien souvent utilisées pour allumer le feu ou pour emballer des objets<sup>31</sup>. Plus de la moitié des estampes ont disparu et la minorité de celles qui nous sont parvenues n'ont pas, ou peu, été analysées. Pour autant, plusieurs inventaires et catalogues de graveurs sont à notre disposition comme celui publié par la Bibliothèque nationale de France : *Inventaire du fond français, graveurs du seizième siècle*<sup>32</sup>. Même si ces registres ne donnent la plupart du temps que le titre, le nom de l'œuvre et parfois sa description, et que la multitude des thèmes abordés par les graveurs manque à ce jour, il est nécessaire de s'attacher un peu plus à ce type de support artistique compte tenu de la richesse des informations qu'il détient. Nombreux sont les ouvrages qui renseignent sur les techniques de la gravure au cours des siècles, mais il serait opportun que les thématiques abordées fassent l'objet de registres afin d'en faciliter les recherches. Ces difficultés ont sans doute été un frein dans l'étude des thèmes qu'offre l'art de l'estampe. Cependant, compte tenu du fait que la gravure fut un outil de diffusion essentiel des idées aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, et qu'elle a également permis à l'ensemble de la population d'y avoir accès, contrairement aux autres techniques artistiques, elle mériterait donc que l'on s'y intéresse d'avantage.

Un sujet porté sur l'image négative de la femme dans la gravure des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles interpelle et suscite la curiosité, ainsi qu'un ensemble d'interrogations qu'il convient de se poser afin d'en comprendre les enjeux. En évoquant l'objet de notre étude à autrui, les premières questions qui viennent à l'esprit sont généralement les suivantes : L'image de la femme était-elle si négative à l'époque moderne ? Quelles sont alors les idéologies que traduisent ces représentations estampées ? Ces questionnements sont au cœur du sujet qu'est celui de notre étude. En effet, tout l'enjeu de ce travail est de comprendre le message que renferment ces estampes illustrant sous divers aspects la

---

31 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., Introduction, p. 44.

32 DU CERCEAU Jacques I<sup>er</sup> Androuet, ADHEMAR Jean et LINZELER André, *Inventaire du fond français, graveurs du seizième siècle*, trois volumes, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1932-1938.

« mauvaise » femme des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, et de démontrer que ces représentations sont à l'image du discours détenu par les clercs mais aussi par de nombreux auteurs laïcs à cette époque. C'est donc au travers de cette problématique que le terme « image » contenu dans le titre de cette étude prend tout son sens. L'image étudiée de la femme, de surcroît négative, que reflètent et véhiculent ces gravures, se présente comme la traduction des mœurs, des valeurs et des idées à l'égard de la gent féminine, et donc de ce fait des mentalités de cette époque, du moins d'une grande partie de ses contemporains. Rappelons que ce n'est pas la femme en tant que telle qui fait l'objet de cet examen mais la façon dont elle est perçue et représentée dans les sociétés des pays d'Europe occidentale. Compte tenu du fait que ces images imprimées illustrant la malice des femmes sont le miroir des sociétés, il est fort probable qu'elles aient servi d'outil pédagogique, de communication dans le but d'enseigner aux populations les vices, mortels ou non, et les défauts propres au sexe féminin afin qu'elles soient en mesure de s'en méfier. C'est du moins l'une des observations de notre sujet d'étude qu'il sera tenté de démontrer.

Du fait de la multitude et de la variété des estampes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles qui renvoient comme un miroir une image négative de la femme, il a été nécessaire de procéder à une sélection des œuvres les plus évocatrices de notre sujet d'étude dans chacune des thématiques choisies. De plus, afin de faire des comparaisons et de souligner les similitudes iconographiques dans les représentations ayant pour but de dénoncer, renseigner ou de ridiculiser les femmes, ce choix de gravures s'est effectué à l'échelle de l'Europe occidentale. Par conséquent, les séries ou les tirages d'une seule et même planche gravée qui illustrent notre étude proviennent de plusieurs pays tels que l'Allemagne, les Pays-Bas, la France, la Suisse, ou encore l'Italie.

Comme il a été dit précédemment, dans l'Europe occidentale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles la femme occupe une position centrale, notamment dans l'image que l'homme se fait du monde qui l'entoure<sup>33</sup>. En effet, à partir de la Renaissance, les femmes n'ont de cesse d'être représentées, aussi bien dans les arts plastiques que littéraires. La figure féminine fait même partie intégrante du catalogue de représentations des peintres, sculpteurs et graveurs. Cette observation est particulièrement notoire concernant l'art de l'estampe et les figurations allégoriques de la moralité, une thématique très en vogue à

---

33 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., avant-propos : « L'image e(s)t l'histoire », p. 15 et 16.

partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Comparé à la vertu, les allégories du vice incarnées en femmes ne sont pas idéalisées. Cette iconographie laisse place à de nombreuses interrogations, entre autres sur les motivations des graveurs à représenter le vice en femme, mais aussi sur le message transmis aux populations par le biais de ces œuvres allégoriques. Est-ce seulement le vice que l'on veut dénoncer au travers de ces estampes ? Attribuer un visage féminin à la malice est-il simplement un des codes de représentation du langage allégorique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ? L'iconographie du vice ne peut-elle pas servir à montrer la « mauvaise » femme dans d'autres figurations ? L'ensemble de notre étude a pour but d'apporter des réponses à ces questionnements. De plus, compte tenu du fait que chaque analyse iconographique des images imprimées entreprise au sein de ce travail vise à reconnaître la femme vicieuse, pécheresse ou bien chargée d'innombrables défauts, un examen des allégories du vice est donc indispensable dans un premier temps. C'est pourquoi, les estampes illustrant la « mauvaise » femme des sociétés d'Europe occidentale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ne seront analysées qu'à la suite de cette étude.

Le premier chapitre est donc consacré à l'étude des représentations allégoriques du vice. Il est question de démontrer que cette iconographie du vice au féminin n'est pas seulement le résultat de la conformité des graveurs au langage codifié qu'est celui de l'allégorie de l'époque moderne. Il est certain qu'elle traduit une toute autre réalité. Entreprendre l'examen iconographique de plusieurs séries d'estampes illustrant les sept Péchés capitaux et les autres vices dits féminins est l'occasion de se familiariser avec le langage complexe qu'est celui du registre allégorique. C'est pourquoi, dans un premier temps, il s'agit de comprendre comment la figure féminine a progressivement fait partie intégrante du répertoire allégorique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. S'ensuit une étude du discours chrétien dans le but de montrer que les personnifications du vice en femmes se trouvent être à l'image des idées détenues au sujet de la gent féminine par une grande partie des clercs de cette époque. L'objectif étant également de démontrer que ces estampes ont servi d'outil pédagogique éminent, principalement dans la transmission de la morale chrétienne. Elles font ensuite l'objet d'une analyse iconographique et comparative approfondie. Assimiler le langage visuel spécifique à chaque vice s'avère essentiel pour être par la suite en mesure de l'identifier dans les représentations négatives de la femme.

Quelque soit le thème abordé, il est possible de retrouver en chaque figuration l'iconographie du vice et de la vertu. En ce qui concerne les figures féminines, il semble que le vice leur soit le plus souvent attribué. En effet, les représentations négatives de la femme dans l'art de l'estampe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, illustrant la malice du sexe féminin, sont multiples et variées comparé aux figurations positives. L'étude de ces estampes est au cœur du second chapitre. Il s'agit également de démontrer que ces gravures sont à l'image des mentalités d'une époque dans laquelle l'héritage traditionnel et doctrinal des théories sur le genre féminin demeurent ancrés dans l'esprit de la plupart des contemporains. Pour se faire, une étude du discours « misogyne » de la littérature populaire, puis savante, est entreprise. Dans un premier temps, l'intérêt est porté sur les représentations des « mauvaises » femmes des communautés rurales et urbaines. Nombreux sont les exemples qui peuvent servir à illustrer cette partie. Un choix a donc du être fait. Parmi les femmes redoutées et mises à l'écart des sociétés, l'exemple de la sorcière a été retenue. Puis, il s'agit de focaliser notre attention sur les épouses, surnommées par un certain Adam Schubert<sup>34</sup> « les diables domestiques ». Dans un second temps, afin d'avoir une vision d'ensemble de la façon dont les femmes sont perçues à l'époque moderne, une étude approfondie du discours « misogyne » au sein de la « querelle des Femmes » est proposée. Elle s'avère utile pour la compréhension du message renfermé au travers de certaines estampes. Au sein de cette partie, la question de la beauté dangereuse du corps féminin est abordée avec des figurations de Cléopâtre VII (69 avant J.-C.-30 avant J.-C.), la dernière reine de l'Égypte antique.

---

34 SCHUBERT Adam, *Le Diable domestique*, 1565 ; cité dans DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 337.

# CHAPITRE 1

La femme en tant qu'allégorie du vice



Détail de l'*Envy* (l'envie) de Heinrich Aldegrever,  
Gravure en taille-douce de 1552,  
H. 10,2 ; L. 6,2 cm,  
conservée au British Musuem de Londres (Department Prints & Drawings),  
E, 4.381

Si l'art faisait lui-même l'objet d'une représentation allégorique, il serait opportun de lui octroyer un miroir en guise d'attribut. En effet, à l'image de cet accessoire, il renvoie celle que les sociétés se font d'elles-mêmes au fil des siècles. Dans cette mesure et aux vues de la production artistique du XVI<sup>e</sup> siècle, il ne fait nul doute que la femme occupe une position centrale dans l'image que l'homme se fait du monde qui l'entoure à l'époque moderne<sup>35</sup>. Effectivement, à partir de la Renaissance, la figure féminine occupe une place importante dans les représentations. Ce constat est particulièrement notoire concernant les figurations allégoriques, un registre très largement exploité par les artistes, et notamment les graveurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. La moralité semble être une thématique très en vogue en ces siècles. À l'échelle de l'Europe occidentale, les séries d'estampes sur feuille illustrant le vice et la vertu sont en grand nombre, surtout à partir des années 1540. La quasi totalité des allégories présentées sont féminines, mais cette observation est encore plus remarquable concernant les vices. Étant donné que chaque représentation est porteuse de sens, il apparaît évident que la personnification de la malice en femme ne soit pas anodine.

Tout au long de ce premier chapitre, il est donc question de comprendre le message que renferment ces représentations allégoriques du vice au féminin et de démontrer qu'elles ne sont pas seulement le reflet d'un langage iconographique codifié, mais aussi celui d'une toute autre réalité. Il s'agit également de montrer que par le biais de la gravure et au-delà d'être un moyen de divertissement pour la culture savante, l'illustration de cette thématique a servi d'outil pédagogique éminent. Pour se faire, il est tout d'abord nécessaire de comprendre comment s'est construit le langage allégorique qu'est celui du XVI<sup>e</sup> siècle au sein duquel la figure féminine occupe une place de choix, en se focalisant sur le thème de la vertu, mais surtout du vice. S'ensuit une étude du discours chrétien au sujet de la gent féminine dans le but de révéler qu'il se trouve être à l'image de ces représentations du vice en femmes. Puis, toujours dans l'optique de comprendre ce que renferment ces figurations, il est question de proposer une analyse iconographique et comparative de plusieurs séries d'estampes présentant des allégories du vice au féminin. Cet examen s'avère indispensable pour être en mesure par la suite de reconnaître le vice dans les images de la femme du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle.

---

35 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, « Avant-propos : l'image e(s)t l'histoire », Paris, Flammarion, 1991, p. 15 et 16.

## I. Féminiser le langage allégorique en gravure

---

Avant même de procéder à une analyse comparative des allégories du vice dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, il est nécessaire de comprendre ce qu'est le genre allégorique et ses modes de fonctionnement, afin de se rendre compte de la façon dont il a progressivement fait partie intégrante du catalogue de représentations de l'époque moderne.

En effet, c'est durant cette période, et d'autant plus à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, que les artistes et en particulier les graveurs, à l'échelle de l'Europe occidentale, ont éminemment eu recours au répertoire allégorique, duquel ils ont en partie retenu le principe de personnification. Donner une apparence humaine à des concepts immatériels était donc une pratique courante à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, mais ce qui est d'autant plus intéressant c'est l'utilisation quasi systématique d'une figure féminine dans les représentations allégoriques. Ce constat d'une iconographie des allégories au féminin est particulièrement manifeste dans l'art de la gravure, et notamment dans l'estampe sur feuille volante présentée généralement en séries. En particulier, nombreuses sont les suites d'estampes allégoriques illustrant les vices et les vertus qui circulent à cette époque, présentant dans la grande majorité des cas un visage féminin. Cette observation est d'autant plus remarquable en ce qui concerne les allégories du vices, et principalement les sept Péchés capitaux, auxquels une attention particulière est portée au sein de cette étude.

Féminiser le langage allégorique en gravure laisse place à de nombreux questionnements, notamment sur les motivations des graveurs à représenter le vice en femme. Au-delà des codes iconographiques que tout artiste se devait de suivre à cette époque, entre autres pour les représentations allégoriques, force est de constater que le poids des mentalités a eu un impact considérable dans l'élaboration de ces images imprimées. Le discours religieux a fortement influencé la pensée du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, et ce partout en Europe occidentale. Il ne serait donc pas étonnant de retrouver dans l'art de l'estampe l'image de la femme qui est celle de l'Église chrétienne,

notamment sous forme d'allégories du vice.

Cette première partie au sein de ce chapitre a donc pour but de proposer un éclaircissement sur l'histoire et l'utilisation du genre allégorique à l'époque moderne, surtout en ce qui concerne la thématique du vice dans l'art de l'estampe présentant d'ordinaire une iconographie au féminin. L'objectif étant donc également de démontrer l'importance numérique des estampes illustrant le vice en femme. À la suite de cette étude historique et quantitative, il est question de montrer que le discours de l'Église chrétienne est à l'image de ces représentations de la malice en femme. L'étude proposée au sein de cette partie est essentielle, puisqu'elle permet de se familiariser avec le sujet complexe qu'est celui de l'allégorie, faisant l'objet d'une analyse iconographique dans la seconde partie de ce premier chapitre.

## A. La codification du langage allégorique

---

Le registre allégorique, qui a nourri bon nombre de poèmes, de proverbes, de romans, et même de traités moralisateurs, ainsi que d'innombrables sujets artistiques, a été soumis à de multiples transformations au cours des siècles. La culture humaniste s'est intéressée de près à ce genre complexe qu'est l'allégorie dont elle a disposé de manière récurrente au travers des écrits et des arts dès les débuts de l'ère renaissante. En art, un nouveau langage iconographique voit le jour dans lequel la figure allégorique a une place de choix. Pour autant, la construction de ce langage codé rempli de significations, qui s'opère à l'amorce du XVI<sup>e</sup> siècle, ne s'est pas faite promptement. Sa création est le fruit d'un héritage allégorique antique et médiéval<sup>36</sup>, sur lequel il est important de revenir. Ce rappel est nécessaire puisqu'il permet de comprendre le symbolisme de la Renaissance, et de ce fait la codification du lexique iconographique du XVI<sup>e</sup> siècle. La figure allégorique faisant partie intégrante du catalogue de représentations élaboré à l'époque moderne, duquel les artistes se sont inspirés pour nourrir leurs productions jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>, il est ici question d'en proposer une étude approfondie. L'image imprimée, étant devenue un moyen de communication d'une dimension considérable au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, a été le principal support de ce nouveau langage codé. C'est pourquoi, cette analyse du genre allégorique dans l'art de la Renaissance a été réalisée au travers d'ouvrages illustrés, dans lesquels l'image imprimée a joué un rôle majeur.

Le genre allégorique, offrant un vaste champs d'analyses, n'a cessé d'évoluer au cours des siècles, aussi bien au sein du domaine littéraire qu'artistique<sup>38</sup>. Cette forme de « discours figuré qui présente à l'esprit un sens caché sous le sens littéral<sup>39</sup> » en littérature s'applique tout autant aux représentations plastiques. En histoire de l'art, le terme

36 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)*, « AVERTISSEMENT », Paris, Librairie Droz, 1997, p. 7.

37 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 14.

38 Il est intéressant de se référer à l'étude diachronique de la notion d'« allégorie » de PEREZ-JEAN Brigitte et EICHEL-LOJKINE Patricia : *L'allégorie de l'antiquité à la Renaissance*, Actes du colloque qui s'est tenu à Montpellier, Université Paul-Valéry dans le cadre des « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance », du 10 au 13 janvier 2001, publiés à Paris, Champion, 2004.

39 Définition du dictionnaire de l'ancienne langue française Godefroy.

d'« allégorie », qui étymologiquement a pour sens « dire autrement<sup>40</sup>», désigne un « type de représentation destiné à rendre visible l'invisible et combinant d'emblée trois modes d'instincts<sup>41</sup>» : le symbole, correspondant à la « représentation d'une chose par une autre, le plus souvent d'une entité immatérielle par une figure empruntée au monde physique<sup>42</sup>» ; la personnification qui consiste à donner une apparence humaine à un concept ; et l'exemplification, visant à « exprimer une idée à travers la représentation générique d'une situation exemplaire<sup>43</sup>». L'attribut, désignant « un accessoire qui caractérise et aide à identifier la figure principale<sup>44</sup>», est également à prendre en compte dans l'élaboration plastique d'une allégorie. Une analyse iconographique et comparative de ces différents modes de représentations de la figure allégorique, reposant sur un ensemble d'estampes données illustrant les vices, est entreprise au sein de la seconde partie que compose ce premier chapitre. Au préalable, il est simplement question de proposer un éclaircissement sur la notion d'allégorie et sur ce à quoi correspond le genre allégorique en art au XVI<sup>e</sup> siècle. Pour se faire, il est important de revenir sur l'héritage allégorique antique et médiéval à la Renaissance.

---

40 PEREZ-JEAN Brigitte et EICHEL-LOJKINE Patricia : *L'allégorie de l'antiquité à la Renaissance*, op. cit., vol. I : l'allégorie « autrement dit ». Études sur l'allégorie antique, Introduction, p. 13.

41 ELSIG Frédéric, GROULIER Jean-François, LICHTENSTEIN Jacqueline, POIRION Daniel, RUSSO Daniel et SAURON Gilles, « ALLÉGORIE », II<sup>ème</sup> partie sur « L'allégorie dans l'histoire de l'art », article de *l'Encyclopédia universalis* [en ligne], p. 1.

42 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane...op. cit.*, p. 7.

43 ELSIG Frédéric, GROULIER Jean-François, LICHTENSTEIN Jacqueline, POIRION Daniel, RUSSO Daniel et SAURON Gilles, « ALLÉGORIE », op. cit., p. 1.

44 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane... op. cit.*, p. 7.

Dans un premier temps, captivés par la « question du langage, des codes et de leur fonctionnement<sup>45</sup>», les humanistes, dont faisaient partie les iconographes, se sont intéressés aux hiéroglyphes égyptiens. À la fois « évident par sa forme figurée [et] impénétrable du point de vue de sa signification<sup>46</sup>», le hiéroglyphe égyptien, établissant un « rapport idéal [...] entre le monde et son expression mesurée<sup>47</sup>», a suscité la curiosité de nombreux savants à la Renaissance. La découverte d'un recueil des *Hieroglyphica* d'Horapollon<sup>48</sup>, un lettré égyptien du V<sup>e</sup> siècle de notre ère, par un certain Cristoforo del Buondelmonti en 1422, réveilla cet attrait pour les hiéroglyphes<sup>49</sup>. Cet ouvrage, qui connut un réel succès aux vues des nombreuses traductions et rééditions qu'il suscita au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, répondait à une culture savante en plein essor, qui « aspirai[en]t à exprimer des pensées philosophiques et un enseignement moral sans autre intermédiaire que l'image »<sup>50</sup>. Pour autant, les connaissances sur le sujet étant encore limitées, particulièrement en ce qui concerne la signification des hiéroglyphes, le langage allégorique s'est donc construit sur « un mode supposé hiéroglyphique<sup>51</sup>». Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, le terme « hiéroglyphe » était par ailleurs employé à la place de ce que l'on qualifie aujourd'hui d'« allégorie<sup>52</sup>». Cet attrait pour les hiéroglyphes, occasionné par la découverte du manuscrit d'Horapollon, a engendré de nombreuses publications. *Les Hieroglyphica*<sup>53</sup> de Giovanni Pierio Valeriano Bolzani (1477-1558), parut à Bâle en 1556, réunissant des allégories « peu illustré[e]s mais justifié[e]s par un commentaire dense et d'une rare érudition<sup>54</sup>», en est un bel exemple. Cet ouvrage en latin, rassemblant des acquis sur les cultures anciennes à la Renaissance, a eu une influence considérable sur le plus célèbre des dictionnaires iconologiques de l'époque moderne, devenu la « Bible des ateliers<sup>55</sup>» : l'*Iconologia*<sup>56</sup> de Cesare Ripa (vers 1555-1622). Ce chef-d'œuvre iconologique, qui a fait la notoriété de son auteur, érudit et

45 BAR Virginie et BRÊME Dominique, *Dictionnaire iconologique : les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin*, tome I, Introduction, Dijon, Faton, 1999, p. 9.

46 *Ibid*, p. 9.

47 *Ibid*, p. 9.

48 HORAPOLLON, *Hiéroglyphica* (Égypte, V<sup>e</sup> siècle), Venise, 1505.

49 PEREZ-JEAN Brigitte et EICHEL-LOJKINE Patricia : *L'allégorie de l'antiquité à la Renaissance*, op. cit., vol. II, partie IV : allégorie et création artistique, p. 593 ; TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane... op. cit.*, p. 8.

50 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane... op. cit.*, p. 8.

51 BAR Virginie et BRÊME Dominique, *Dictionnaire iconologique... op. cit.*, p. 9.

52 *Ibid*, p. 9.

53 VALERIANO BOLZANI Giovanni Perio, *Les Hieroglyphica*, Bâle, 1556.

54 BAR Virginie et BRÊME Dominique, *Dictionnaire iconologique... op. cit.*, p. 10.

55 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane... op. cit.*, p. 9.

56 RIPA Cesare, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali*, Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593.

amateur d'art italien, était destiné aux peintres, sculpteurs, graveurs, poètes et orateurs. L'objectif de cette publication était d'apporter une aide aux artistes, de les guider dans leurs représentations. Publié en italien en 1593, et par la suite traduit et illustré en plusieurs langues, cet ouvrage était donc accessible à tous, et ce partout en Europe occidentale<sup>57</sup>. Par exemple, Jean Baudoin (1590-1650), un traducteur et écrivain français, en proposa une adaptation en langue française<sup>58</sup>. Il s'agit d'une adaptation et non d'une traduction car l'auteur s'autorisa à alléger les descriptions de certaines allégories, tout en faisant le choix d'en supprimer pour en créer de nouvelles<sup>59</sup>. Le terme d'« iconologie » était utilisé à partir du XVI<sup>e</sup> siècle pour désigner la « science des images ». Ainsi, il correspond donc par définition à un ensemble de règles données pour représenter des idées abstraites ou morales par le biais d'une figure<sup>60</sup>, ce à quoi prétendait Cesare Ripa au moyen de son œuvre. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, les artistes n'ont eu de cesse de se référer à cet ouvrage dans lequel étaient illustrés et décrits des figures humaines allégoriques, accompagnées de « centaines de combinaisons d'attributs exprimant vertus, vices, qualités ou défauts, aspects divers du monde de l'esprit ou des grands cycles qui président aux mouvements de l'univers<sup>61</sup> ». Ce manuel iconologique, présenté comme un dictionnaire, constituait une référence emblématique du genre allégorique moderne. Il reste un outil manifeste pour la compréhension et l'explication des œuvres, représentations allégoriques incluses, réalisées à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, et même au-delà puisqu'il « n'en reflète pas moins la tradition du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>62</sup> ». *L'Iconologia* n'en demeure pas moins un exemple notoire de cet apport des hiéroglyphes antiques dans l'élaboration des allégories modernes. Pour autant, d'autres publications de cette même inspiration de l'Antiquité à la Renaissance, sur lesquelles les artistes se sont appuyés, sont également à citer. Il s'agit notamment de *l'Hypnéromachia Poliphili* ou *Le songe de Poliphile*<sup>63</sup>, un roman écrit par le moine dominicain Fra Francesco Colonna, publié à Venise en 1499<sup>64</sup>. Bien qu'il ne soit pas question d'un recueil d'allégories,

57 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane... op. cit.*, p. 9.

58 BAUDOIN Jean, *Iconologie, où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les Vices et les Vertus sont représentées sous diverses figures*, traduction de l'édition italienne de Césaire Ripa, (1<sup>ère</sup> édition à Rome, 1593), Paris, Guillemot, 1643.

59 BAR Virginie et BRÊME Dominique, *Dictionnaire iconologique... op. cit.*, p. 11 et 12.

60 BIALOSTOCKI Jan, « ART (le discours sur l'art) - Iconologie », article de *l'Encyclopédia universalis* [en ligne], p. 1.

61 BAR Virginie et BRÊME Dominique, *Dictionnaire iconologique... op. cit.*, p. 7.

62 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane... op. cit.*, p. 9.

63 COLONNA Fra Francesco, *Hypnéromachia Poliphili* (Le songe de Poliphile) (Venise, Alde Manuce, 1499), traduit en français par Gustave Popelin, rééd. de l'édition de Paris, 1883, Genève, Slatkine Reprints, 1994.

64 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane... op. cit.*, p. 8.

« tous les épisodes et les éléments du décor où ils se déroulent sont eux-mêmes des allégories<sup>65</sup>». En cela, il se présente comme un guide intéressant pour l'élaboration d'une œuvre allégorique. Les références antiques sont omniprésentes dans cet ouvrage. Pour autant, l'auteur ne donne pas de renseignement sur les monuments qu'il décrit<sup>66</sup>. Fra Francesco Colonna s'est également inspiré de la culture hiéroglyphique, étant donnée que l'histoire raconte celle d'un héros, Poliphile, qui devait élucider une multitude d'énigmes et de hiéroglyphes dans le but de pouvoir épouser sa bien-aimée nommée Polia<sup>67</sup>. En cela, cette œuvre littéraire « exprime au plus haut degré la relation étroite qui unit, pour l'humaniste, l'art, le savoir et l'amour dans la continuité du temps<sup>68</sup>», ce qui explique son succès durant l'ère renaissante et ses nombreuses rééditions. Ces différents exemples témoignent de l'influence prépondérante de l'Antiquité dans l'édification du répertoire allégorique moderne.

Néanmoins, reste aussi à considérer l'héritage de l'allégorie médiévale à la Renaissance. Les catalogues d'allégories et d'emblèmes, se trouvant en grand nombre à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, n'ont pas trouvé leurs inspirations uniquement dans l'Antiquité. Le répertoire allégorique moderne s'est également construit dans la tradition, héritée de celle du Moyen Âge. L'allégorie était chose courante à l'époque médiévale, aussi bien dans l'esprit des contemporains que dans les productions artistiques<sup>69</sup>. Celle de la Renaissance a en partie retenue la visée morale des allégories médiévales, dans l'idée d'inculquer des valeurs, un enseignement à la population au travers d'une représentation allégorique. Cette conception d'une allégorie porteuse d'un message moralisateur était très présente au Moyen Âge, comme l'explique Patricia Eichel-Lojkine, professeur en littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle à l'université du Maine :

« L'Allégorie donne une forme visuelle, représentable, à une pensée abstraite. Elle a donc partie liée avec l'image, mais avec une image moralisée, rationalisée, domestiquée par l'esprit démonstratif, et cela est encore plus vrai de l'allégorie

---

65 BAR Virginie et BRÊME Dominique, *Dictionnaire iconologique... op. cit.*, p. 10.

66 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane... op. cit.*, p. 8.

67 BAR Virginie et BRÊME Dominique, *Dictionnaire iconologique... op. cit.*, p. 10.

68 *Ibid*, p. 10.

69 HECK Christian [dir.], *L'allégorie dans l'art du Moyen-Âge : formes et fonctions : héritages, créations, mutations*, Actes du colloque du RILMA, Institut universitaire de France, Paris, INHA, 27-29 mai 2010, éd. Turnhout, Brepols, 2011, « L'allégorie dans l'art médiéval : entre l'exégèse visuelle et la rhétorique de l'image », p. 7.

médiévale. Dans l'allégorie, le visible s'articule à un discours délivrant un sens<sup>70</sup>.»

L'allégorie étant « l'usage d'un élément concret pour une réalité abstraite<sup>71</sup> », elle est donc porteuse de sens. Il n'est donc pas étonnant que l'art médiéval s'en soit emparé pour transmettre des valeurs à visées morales. L'exemple le plus évident se trouve être l'art religieux avec, notamment, les représentations des vices et des vertus qui font l'objet, *a posteriori*, d'une étude approfondie. C'est la littérature qui a été la principale source d'inspiration en matière d'allégories pour l'art médiéval<sup>72</sup>, en particulier entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, période correspondant à l'apogée de l'allégorie en littérature<sup>73</sup>. *Le Roman de la Rose*, dont la première partie fut écrite vers 1230 par un poète français, Guillaume de Lorris (1200-1238), puis complétée vers 1265 par Jean de Meung<sup>74</sup> (1240-1305), est un bel exemple d'une œuvre littéraire construite sur le principe même de l'allégorie<sup>75</sup>. Il se présente comme un manuel de vie sur « l'art d'aimer », sous la forme d'un discours poétique illustré. Son écriture se compose du mode de l'écriture allégorique le plus couramment utilisé et le plus efficace, qui est celui de la personnification<sup>76</sup>. Les enluminures illustrant les différents textes sont également des allégories figurées. Prenons comme exemple celui de la figure allégorique de la haine, accompagnée de l'explication suivante (vol. II, p. 89, fig. 63) :

« Ens ou milieu je vi Haïne  
Qui de corrous et d'ataïne  
Sembloit bien estre moverresse,  
Et correceuse et tencerresse,  
Et plaine de grant cuvertage  
Estoit par semblant cele ymage.  
Si n'estoit pas bien atornée,

70 PEREZ-JEAN Brigitte et EICHEL-LOJKINE Patricia : *L'allégorie de l'antiquité à la Renaissance*, op. cit., vol. II : L'allégorie au seuil de la modernité. Études sur l'allégorie au Moyen Âge et à la Renaissance, Introduction : l'allégorie entre raison et image, p. 313.

71 HECK Christian [dir.], *L'allégorie dans l'art du Moyen-Âge : formes et fonctions : héritages, créations, mutations*, op. cit., « L'allégorie dans l'art médiéval : entre l'exégèse visuelle et la rhétorique de l'image », p. 11.

72 *Ibid*, p. 12.

73 HECK Christian [dir.], *L'allégorie dans l'art du Moyen-Âge : formes et fonctions : héritages, créations, mutations*, op. cit., « L'allégorie en littérature : une fatalité ? » d'Armand Strubel, p. 47.

74 MEUNG (Jean de), *Le Roman de la Rose*, Paris, vers 1265.

75 HECK Christian [dir.], *L'allégorie dans l'art du Moyen-Âge : formes et fonctions : héritages, créations, mutations*, op. cit., « L'allégorie en littérature : une fatalité ? » d'Armand Strubel, p. 41.

76 *Ibid*, p. 43.

Ains sembloit estre forsenée :  
Rechigné avoit et froncié  
Le vis, et le nés secorcié.  
Par grant hideur fut soutilliee,  
Et si estoit entortillée  
Hideusement d'une toille<sup>77</sup>.»

Le roman se présente à l'instar d'un livre allégorique, comme en témoigne cette allégorie de la haine, représentée par une femme laide de par son visage « froncié » (froncé) avec un « nés secorcié » (un nez retroussé), et son caractère de « correceuse et tencerresse » (courroucée et disputeuse), « plaine de grant cuvertage » (pleine de grandes trahisons, méchancetés) telle que nous en donne la description ci-dessus<sup>78</sup>. À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, « le dialogue des arts devient une réalité vivante<sup>79</sup> » au sein de la littérature, ce qui donne à voir de plus en plus de livres allégoriques dans lesquels le texte et l'image s'assemblent, pour ne former qu'une seule et même allégorie. *Le Roman de la Rose* en est un exemple parmi tant d'autres. Ainsi, progressivement, la Renaissance hérite de cette forme dialectique du texte et de l'image<sup>80</sup>, pour finalement donner naissance aux catalogues d'allégories, étudiés précédemment, ainsi qu'aux livres d'emblèmes du XVI<sup>e</sup> siècle. Les recueils d'images commentées, que sont les livres d'emblèmes, étaient très en vogue aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, d'où le surnom donné à ces deux siècles d'« âge emblématique<sup>81</sup> ». L'emblématique, que la France du XVI<sup>e</sup> siècle a vu naître, est un phénomène dont la construction sémiologique et iconographique est un emprunt aux mondes de l'allégorie antique et médiévale<sup>82</sup>. Se présentant comme « l'édification délibérée et didactique d'une imagerie décrivant une société et l'univers moral qui lui était propre<sup>83</sup> », le livre d'emblèmes s'inscrit donc dans une tradition de l'allégorie médiévale, de par l'enseignement moral délivré par les emblèmes qui le composent, et la construction établie pour chaque emblème

---

77 LORRIS (Guillaume de) et MEUNG (Jean de), *Le Roman de la Rose* (Paris, vers 1265), édition revue et corrigée par Francisque-Michel, tome 1, Firmin Didot, 1864, « HAINE », p. 6.

78 *Ibid*, p. 6. Francisque-Michel propose une correction, une transcription de l'édition originale du *Roman de la Rose* au sein cet ouvrage, sous forme de notes.

79 HECK Christian [dir.], *L'allégorie dans l'art du Moyen-Âge : formes et fonctions : héritages, créations, mutations*, *op. cit.*, « L'allégorie en littérature : une fatalité ? » d'Armand Strubel, p. 47.

80 *Ibid*, p. 47.

81 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, Introduction, p. 22.

82 *Ibid*, p. 22 et 23.

83 *Ibid*, p. 22.

où l'image et le texte ne font qu'un. Sara F. Matthews Grieco, historienne italienne spécialiste de l'histoire des femmes à la Renaissance, nous donne une explication de ce qu'est un livre d'emblèmes, au travers de laquelle elle souligne la fonction pédagogique de cet ouvrage :

« [L'emblème] se présente généralement sous la forme d'une image allégorique accompagnée de vers qui expliquent l'iconographie et en éclairent le sens moral. À la fois catalogue iconographique raisonné et anthologie littéraire illustré, le recueil ou livre d'emblèmes enseigne un langage symbolique tout en poursuivant un but d'instruction éthique et/ou religieuse<sup>84</sup>. »

La fonction didactique du recueil d'emblèmes ne se trouve pas uniquement dans son enseignement moral de la société, mais également dans celui du monde où chaque forme de vie a un sens inhérent, suivant la pensée religieuse de l'époque médiévale d'un « univers ordonné et signifiant, créé par Dieu<sup>85</sup> ». Cette traduction symbolique de la réalité se retrouve donc au travers de chaque emblème où l'image domine généralement le sens de lecture<sup>86</sup>. Les graveurs des emblèmes, dont la reconnaissance n'égale pas celle des auteurs<sup>87</sup>, participent donc à l'élaboration et à la transmission de ce langage symbolique au travers de ces recueils. Leur inspiration est celle d'une « culture iconographique à la fois ancienne et moderne, qui dérive aussi facilement de l'allégorie biblique et du symbolisme animal que de la « science » hiéroglyphique et la culture humaniste<sup>88</sup> ». Par conséquent, l'emblématique n'a pas uniquement puisé son symbolisme dans l'art et dans la littérature médiévale et renaissante, mais également dans la culture hiéroglyphique de l'Antiquité. Symptomatique de ces influences anciennes et modernes, les *Emblemata*<sup>89</sup> d'Andrea Alciati (1492-1550) demeure être l'exemple le plus évident, d'autant qu'il se trouve être le premier livre d'emblèmes<sup>90</sup>. Andrea Alciati, auteur italien et jurisconsulte, n'avait pourtant nullement l'intention d'en faire une grande œuvre puisqu'il composa ce recueil de sentences

---

84 *Ibid*, p. 23.

85 *Ibid*, p. 25.

86 *Ibid*, p. 24.

87 *Ibid*, p. 24.

88 *Ibid*, p. 24 et 25.

89 ALCIAT André, *Toutes les emblèmes de M. Andre Alciat de nouveau translatez en François*, (1<sup>ère</sup> édition des *Emblemata* à Augsbourg, 1531), traduit par B. Aneau III et P. Eskrich, Lyon, chez Guillaume Rouille, 1558.

90 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., Introduction, p. 26. ; BAR Virginie et BRÈME Dominique, *Dictionnaire iconologique... op. cit.*, p. 6.

et d'épigrammes dans le but de se distraire, lors de son séjour à Milan en 1521 ou 1522<sup>91</sup>. Pourtant, cet ouvrage dont la première publication en latin eut lieu en 1531 à Augsbourg en Allemagne<sup>92</sup>, est devenu la référence en matière d'emblèmes. C'est l'édition corrigée, améliorée et illustrée des *Emblemata* de 1534 qui est à l'origine de la mode emblématique en France. Le succès du recueil est considérable, ce qui lui vaut d'être traduit dans toutes les langues européennes<sup>93</sup>. Par la suite, nombreux sont ceux à suivre l'exemple d'Andrea Alciati comme le prieur toulousain Guillaume de La Perrière (vers 1500-1565) avec le *Théâtre des bons engins*<sup>94</sup>, ou encore Gilles Corrozet (1510-1568), écrivain et imprimeur parisien, et son *Hecatographie*<sup>95</sup>. La composition de ces deux livres d'emblèmes suit celle des *Emblemata*, à savoir un ensemble « de cent images, commentées chacune par des vers descriptifs et moralisants<sup>96</sup> ». Jean Baudoin dont il a été question précédemment, qui a publié une adaptation de *l'Iconologia* de Cesare Ripa<sup>97</sup>, a conçu également son *Recueil d'emblèmes divers*<sup>98</sup> en 1638 sur le même modèle qu'Andrea Alciati<sup>99</sup>. De même, l'emblématique intéresse de près les moralistes et prédicateurs catholiques et protestants, comme Georgette de Montenay (1540-1581), poétesse française réformée, qui publie en 1571 le premier livre d'emblèmes religieux<sup>100</sup>: *Emblemes ou devises chrestiennes*<sup>101</sup>. Nombreux sont les protestants au XVI<sup>e</sup> siècle, telle que cette auteur, à voir en l'emblème un outil de prédication<sup>102</sup>. À partir de 1560, le livre d'emblèmes se retrouve partout en Europe

91 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., Introduction, p. 27.

92 *Ibid*, p. 27.

93 *Ibid*, p. 27.

94 LA PERRIÈRE (Guillaume de), *Le Théâtre des bons engins*, (1<sup>ère</sup> édition de Paris, 1539), Lyon, Denis de Harcy, 1536.

95 CORROZET Gilles, *Hecatographie*, (1<sup>ère</sup> édition de Paris, 1540), Paris, D. Janot, 1543.

96 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., Introduction, p. 28.

97 BAUDOIN Jean, *Iconologie, où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les Vices et les Vertus sont représentées sous diverses figures*, traduction de l'édition italienne de Césaire Ripa (1<sup>ère</sup> édition à Rome, 1593), Paris, Guillemot, 1643.

98 BAUDOIN Jean, *Recueil d'emblèmes divers*, (1<sup>ère</sup> édition à Paris, chez Jacques Villery, 1638), Paris, 1675. Il est intéressant de se référer à l'ouvrage de PEREZ-JEAN Brigitte et EICHEL-LOJKINE Patricia, *L'allégorie de l'antiquité à la Renaissance*, op. cit., vol. II : L'allégorie au seuil de la modernité. Études sur l'allégorie au Moyen Âge et à la Renaissance, Introduction : l'allégorie entre raison et image, p. 317 et 318, dans lequel une explication sur l'emblème « De l'Envie, & de ses effets », tiré du *Recueil d'emblèmes divers* de Jean Baudoin, nous est donnée.

99 BAR Virginie et BRÊME Dominique, *Dictionnaire iconologique... op. cit.*, p. 12.

100 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., Introduction, p. 29.

101 MONTENAY (Georgette de), *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyon, 1571. Voir également l'article de Gisèle MATHIEU-CASTELLANI : « Le corps de la sentence. Les Emblemes Chrestiens de Georgette de Montenay » dans *Littérature*, n° 78, 1990, Anatomie de l'emblème, p. 54 à 64.

102 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit.,

occidentale<sup>103</sup> et sous toutes ses formes, comme en témoigne l'ouvrage du poète flamand Cornelis Van Kiel, *Prosopographia*<sup>104</sup>. Bien que le recueil d'emblèmes vient à disparaître à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, conjointement à une pensée allégorique traditionnelle empruntée du Moyen Âge et réformée à la Renaissance qui s'épuise, l'emblématique ne tombe pas dans l'oubli pour autant<sup>105</sup>. L'image imprimée sur feuilles volantes, qui devient dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle un moyen de communication de « masse<sup>106</sup>», continue d'élaborer et d'enrichir le lexique symbolique emblématique, que la population « semble avoir appris à déchiffrer et même à apprécier<sup>107</sup>».

---

Introduction, p. 29.

103 *Ibid*, p. 30.

104 VAN KIEL Cornelis, *Prosopographia*, Anvers, vers 1590.

105 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., Introduction, p. 31.

106 *Ibid*, « Avant-propos : l'image e(s)t l'histoire », p. 16.

107 *Ibid*, Introduction, p. 31.

Le symbolisme de la Renaissance a considérablement marqué les arts et les lettres, et ce jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour autant, cet attrait pour ce type de représentation visant à « rendre visible l'invisible<sup>108</sup>» n'est pas apparu subitement. Il résulte d'une progressive réappropriation et assimilation des anciennes traditions de l'allégorie, à la fois antiques et médiévales. Les catalogues d'allégories ainsi que les livres d'emblèmes, dont les publications sont multiples à partir du XVI<sup>e</sup> siècle et desquels les artistes se sont inspirés pour nourrir leurs productions, sont imprégnés de ces anciennes cultures de l'allégorie. C'est pourquoi il a été jugé nécessaire de proposer un éclaircissement sur la notion du genre allégorique à l'époque moderne, tout en prenant en compte ses héritages. Comprendre comment et pourquoi la figure allégorique a progressivement pris place au sein du catalogue de représentations de la Renaissance est essentiel, notamment pour l'apprentissage du langage iconographique permettant l'analyse d'une œuvre allégorique. Cette succincte explication s'avère donc utile dans la poursuite de notre étude, au cours de laquelle une analyse iconographique et comparative des allégories du vice au féminin dans l'art de la gravure est entreprise. Au préalable, il convient simplement de mettre en évidence la construction d'un langage iconographique au XVI<sup>e</sup> siècle reposant sur une symbolique figurative mais également féminine.

---

108ELSIG Frédéric, GROULIER Jean-François, LICHTENSTEIN Jacqueline, POIRION Daniel, RUSSO Daniel et SAURON Gilles, « ALLÉGORIE », II<sup>ème</sup> partie sur « L'allégorie dans l'histoire de l'art », article de *l'Encyclopédia universalis* [en ligne], p. 1.

## B. Une iconographie du vice au féminin

---

Le fondement même de l'art au cours des siècles, de la Préhistoire jusqu'à l'arrivée de l'abstraction aux aurores du XX<sup>e</sup> siècle, est celui de l'imitation, du mimésis. Bien que les techniques et les courants artistiques, ainsi que les systèmes de représentations, aient évolué au fil du temps, l'Homme a toujours traduit aux travers des arts ce qui l'entoure, ce qui lui est familier, d'une manière figurative. En cela, l'art se présente comme le reflet des mœurs, des idéologies d'une société, comme « une interprétation de la « réalité » telle qu'elle est conçue par une civilisation donnée<sup>109</sup> ». Les arts renaissants ne dérogent pas à la règle du principe de figuration, notamment en ce qui concerne les œuvres allégoriques. Tout comme pour les écrits allégoriques depuis l'époque médiévale<sup>110</sup>, la personnification est le mode de représentation le plus fréquemment employé, et de surcroît le plus efficace pour l'élaboration plastique d'une allégorie à la Renaissance. Donner une apparence humaine à un concept<sup>111</sup> est un des principes fondamentaux que tout artiste, qui utilisait le langage symbolique, devait suivre à l'époque moderne. L'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle, âge durant lequel elle est devenue « un moyen de communication social comparable au texte imprimé<sup>112</sup> », a éminemment eu recours au langage allégorique, duquel elle a en partie retenu la figure humaine. Cependant, dans l'image imprimée du XVI<sup>e</sup> siècle, les allégories ne se présentent pas uniquement sous une forme humaine. Elles dévoilent, en grande majorité, un visage féminin, en particulier en ce qui concerne l'estampe sur feuille. Ce constat, d'une iconographie au féminin dans l'art de la gravure, est particulièrement probant en ce qui concerne les suites allégoriques illustrant les vices et les vertus, un thème que les graveurs se plaisent à représenter à foison, essentiellement au tournant de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. À l'échelle de ce qui correspond aujourd'hui à l'Europe occidentale, cette thématique n'a de cesse d'être reprise en gravure, et devient, au-delà d'un moyen de

---

109MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*,

« Avant-propos : l'image e(s)t l'histoire », *op. cit.*, p. 15.

110HECK Christian [dir.], *L'allégorie dans l'art du Moyen-Âge : formes et fonctions : héritages, créations, mutations*, *op. cit.*, « L'allégorie en littérature : une fatalité ? » d'Armand Strubel, p. 43.

111ELSIG Frédéric, GROULIER Jean-François, LICHTENSTEIN Jacqueline, POIRION Daniel, RUSSO Daniel et SAURON Gilles, « ALLÉGORIE », *op. cit.*, p. 1.

112MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, « Avant-propos : l'image e(s)t l'histoire », *op. cit.*, p. 14.

divertissement pour la culture savante, un outil pédagogique éminent. Tout en se focalisant sur ce thème, et plus particulièrement sur les allégories du vices qui font l'objet d'une étude approfondie dans la poursuite de notre étude, il convient de mettre en évidence cette observation au travers d'un ensemble d'estampes.

À partir des années 1540, les publications se présentant comme des catalogues de vices et de vertus sont nombreuses. La plupart sont l'œuvre de théologiens, dont l'objectif est d'enseigner le bien et le mal à la population. *Characters of Virtues and Vices*<sup>113</sup>, écrit par l'évêque anglais et moraliste Joseph Hall (1574-1656), publié en 1608 à Londres, en est un exemple. Cette œuvre littéraire, qui a connu un grand succès aux vues de ses nombreuses traductions, reprises et rééditions au XVII<sup>e</sup> siècle, notamment par l'écrivain français Urbain Chevreau<sup>114</sup> (1613-1701), se veut être un répertoire de vices et de vertus à visées moralisantes. L'auteur présente son ouvrage ainsi :

« Voicy donc la Vertu & le Vice dépouillez nuz à veuë ouverte, & dénez l'une de ses haillons, l'autre de ses embelissements : sans leur rien laisser que la seule presence pour plaider chacun sa foy<sup>115</sup>»

Au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, le langage par l'image s'empare également de ce thème, notamment l'art de l'estampe. Ainsi, l'Europe occidentale voit naître un catalogue iconographique de vices et de vertus, illustrant non seulement les livres d'emblèmes et les recueils d'allégories, mais aussi toutes sortes d'œuvres qu'elles soient peintes, sculptées ou gravées. L'estampe sur feuilles volantes, dont il ne reste malheureusement qu'un nombre infime de tirages de l'incalculable production du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>116</sup>, s'est tout particulièrement appropriée cette thématique. Qu'elles soient destinées à un public savant ou « populaire », les représentations du vice et de la vertu dans l'image imprimée sont considérables. Il est d'autant plus intéressant de constater qu'en grande majorité le corps féminin est retenu pour incarner les vices et les vertus. Il en va de même pour une grande partie des œuvres allégoriques à l'époque moderne. Pour autant, le résultat d'une iconographie au féminin est d'autant plus remarquable concernant cette thématique. Cependant, l'idée de représenter le vice et la vertu au moyen du langage allégorique n'est guère novatrice<sup>117</sup>. Ce thème est le fruit d'un héritage ancien, en particulier de la tradition médiévale, sur lequel il est

---

113 HALL Joseph, *Caracteres de Vertus et de Vices. Tirez de l'Anglois de M. Josef HALL* (Londres, 1608), traduction en français, Paris, Loiseau de Tourval, 1610.

114 CHEVREAU Urbain, *L'escole du sage, ou le caractère des vertus et des vices* (première édition de 1545), Paris, Estienne Loyson, 1660.

115 HALL Joseph, *Caracteres de Vertus et de Vices. Tirez de l'Anglois de M. Josef HALL, op. cit.*, Préface, p. 2.

116 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, Introduction, p. 44.

117 *Ibid*, chapitre I : « la polarisation asymétrique de l'identité féminine », p. 67.

important de revenir rapidement pour comprendre quels sont les codes iconographiques qu'a retenus cette thématique au XVI<sup>e</sup> siècle, et par conséquent quels sont ceux qui ont été rajoutés.

Les vices et les vertus sont des concepts anciens, hérités de l'Antiquité, que la Religion chrétienne s'est appropriée à des fins pédagogiques. En effet, dès les débuts de l'ère chrétienne, est élaboré un véritable lexique du vice et de la vertu, fonctionnant par système de contraires. Ce répertoire, qui a donné lieu à de nombreuses représentations, qu'elles soient littéraires ou artistiques, n'a de cesse d'être enrichi au fil des siècles. Aux seuils des Temps chrétiens, et ce jusqu'à la fin de l'époque médiévale, les personnifications du vice et de la vertu étaient présentées en train de se combattre pour la possession de l'âme<sup>118</sup>. Ce type de représentation portait le nom de *Psychomachie*. Prenons l'exemple du portail central, dit du Beau Dieu, de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens, édifié à partir de 1220. Dans les médaillons sculptés en bas-relief, les quadrilobes, sur les soubassements de part et d'autre du portail, se trouvent illustrés ces affrontements<sup>119</sup> (vol. II, p. 90, fig. 64). Bien que seuls les vices soient en action, leur association avec les vertus représentées au-dessus indique qu'il s'agit d'une *Psychomachie*. Ces combats, que l'on retrouve en majorité dans l'art religieux, étaient illustrés dans l'idée de refléter la réalité intime du chrétien qui devait lutter en permanence contre lui-même dans le but d'assurer le salut de son âme<sup>120</sup>. Ces représentations s'appuient notamment sur l'œuvre poétique de Prudence (348-405 ou 410), *Psychomachie*, écrite à la fin du IV<sup>e</sup> siècle. Cet ouvrage, dont le texte est une composition d'envoies lyriques, se présente comme une épopée allégorique à la dimension mystique, dans laquelle s'affrontent les vices et les vertus<sup>121</sup>, à l'image du bon chrétien qui combat continuellement ses démons intérieurs. À la suite de cette publication, nombreux sont les manuels d'instruction morale et religieuse à user de cette thématique. La *Somme le Roi*, appelée également le *Livre des Vices et des Vertus*, écrite en 1279 par le dominicain

---

118 PEREZ-JEAN Brigitte et EICHEL-LOJKINE Patricia : *L'allégorie de l'antiquité à la Renaissance*, op. cit., vol. II : L'allégorie au seuil de la modernité. Études sur l'allégorie au Moyen Âge et à la Renaissance, Introduction : l'allégorie entre raison et image, p. 314 ; il est intéressant également de se référer à l'ouvrage de Jacques HOULET, *Le Combat des vertus et des vices. Les psychomachies dans l'art*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1969.

119 HOULET Jacques, *Le Combat des vertus et des vices. Les psychomachies dans l'art*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1969.

120 *Ibid.*

121 Il est intéressant de se référer à la publication de Bruno BUREAU, « L'utilisation de la Bible dans la *Psychomachie* de Prudence » dans *Vita Latina*, n°168, 2003, p. 94 à 124.

frère Laurent, en est un bel exemple<sup>122</sup>. Au fur et à mesure, que ce soit en littérature comme en art, le système de représentation du vice et de la vertu évolue : les codes iconographiques ne sont plus les mêmes, notamment les attributs qui permettent de les identifier, leur nombre se réduit, et ils ne sont plus toujours représentés en train de combattre. Émile Mâle (1862-1954), un historien de l'art français, a justement fourni un travail sur ces transformations dans l'art religieux de la fin du Moyen Âge en France<sup>123</sup>. La Renaissance hérite donc du langage allégorique de l'époque médiévale, notamment en ce qui concerne la thématique du vice et de la vertu, tout en conservant des références de l'Antiquité.

Progressivement, les allégories du vice et de la vertu se voient attribuer un visage et un corps féminin dans les représentations. Ce basculement vers une iconographie au féminin s'observe déjà dans l'art roman à partir du XII<sup>e</sup> siècle<sup>124</sup>. Reprenons l'exemple du portail central de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens sur lequel se trouvent illustrées en bas-relief douze vertus dans la partie supérieure et les vices associés dans la partie inférieure<sup>125</sup>. La plupart des allégories de la vertu sont des femmes (vol. II, p. 90, fig. 64), par exemple l'Humilité qui porte un bouclier sur lequel figure une colombe (vol. II, p. 90, fig. 65), symbole de la paix mais aussi de la concorde<sup>126</sup>. Pour autant, la féminisation des vices et des vertus est d'autant plus manifeste à partir de la Renaissance, et notamment au XVI<sup>e</sup> siècle, époque durant laquelle s'élabore « un code visuel relatif au corps et à l'identité féminine<sup>127</sup> ». L'image imprimée s'est tout particulièrement appropriée cette thématique, comme il a été expliqué précédemment. En effet, l'allégorie moralisante fait partie

---

122Frère LAURENT, *La Somme le Roi* (première édition v. 1280), réédition s.l., 1294 ; cité dans l'ouvrage de Christian HECK [dir.], *L'allégorie dans l'art du Moyen-Âge : formes et fonctions : héritages, créations, mutations*, op. cit., « L'allégorie dans l'art médiéval : entre l'exégèse visuelle et la rhétorique de l'image », p. 10. La récente réédition du manuscrit *La Somme le Roi* est celle de E. BRAYER et A.-F. LEURQUIN-LABIE (Société des Anciens Textes Français, Paris, 2008).

123MÂLE Émile, *L'Art Religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1995.

124PEREZ-JEAN Brigitte et EICHEL-LOJKINE Patricia : *L'allégorie de l'antiquité à la Renaissance*, op. cit., vol. II : L'allégorie au seuil de la modernité. Études sur l'allégorie au Moyen Âge et à la Renaissance, partie III : *Allegoria in factis*, l'allégorie comme une interprétation chrétienne de l'écriture, p. 512.

125*Visite à la cathédrale d'Amiens*, nouvelle édition entièrement refondue et rédigée par un membre de la Société des antiquaires de Picardie, Amiens, chez Leonel-Herouart, s.d (probablement du XX<sup>e</sup> siècle), p. 9 et 10.

126TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450- 1600)*, Paris, Librairie Droz, 1997, « colombe », I et VI, p. 133 et 135.

127MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, « Avant-propos : l'image e(s)t l'histoire », Paris, Flammarion, 1991, p. 14.

intégrante du catalogue de représentations des graveurs à l'époque moderne<sup>128</sup>. C'est pourquoi, les estampes illustrant les vices et les vertus, présentées sous la forme de suites allégoriques, se trouvent en grand nombre au XVI<sup>e</sup> siècle, et ce partout en Europe occidentale. Il est intéressant de constater que dans la grande majorité des cas, il s'agit d'allégories féminines. Ce constat est particulièrement probant en ce qui concerne l'estampe sur feuille. En effet, à la différence de celles illustrant les livres d'emblèmes, la quasi totalité des images imprimées sur feuilles volantes, circulant dans les pays européens, présentent des femmes en tant qu'allégories. Cette iconographie allégorique au féminin est d'autant plus remarquable à partir des années 1540, période marquée par « l'influence de la Renaissance italienne et [par] la mode de la philosophie néoplatonicienne [qui] encouragent l'emprunt de la forme féminine, considérée comme plus plastique et plus décorative pour la personnification de toute abstraction<sup>129</sup> ». L'étude quantitative de Sara F. Matthews Grieco sur la représentation de l'image de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle à travers l'estampe révèle que sur l'ensemble des gravures allégoriques françaises, plus de la moitié, soit presque les deux tiers, sont vouées au sexe féminin. À l'inverse, dans les livres d'emblèmes, cette estimation correspond à celle des planches gravées dédiées au sexe masculin<sup>130</sup>. Par conséquent, il en est de même pour les estampes illustrant plus spécifiquement les vices et les vertus, et ce à l'échelle de l'Europe occidentale. Sept vices et sept vertus sont le plus souvent représentés dans l'estampe sur feuilles du XVI<sup>e</sup> siècle. Il s'agit des quatre Vertus cardinales que sont la Tempérance, le Courage ou la Force d'âme, la Prudence et la Justice, des concepts existants depuis l'Antiquité<sup>131</sup> auxquels s'ajoutent les trois Vertus théologiques que sont l'Espérance, la Foi et la Charité. À partir des années 1540, avec l'influence de la Renaissance italienne, ces vertus sont généralement personnifiées par des figures féminines au corps nu ou légèrement vêtu, mais toujours présenté de façon pudique. Cela a pour but de mettre en évidence les qualités que toute femme devait avoir à cette époque, à savoir, entre autres, la beauté et la chasteté<sup>132</sup>. Par exemple, la « *Temperantia* » (vol. II, p. 50, fig. 10), gravée dans les années 1550 par Corneille de Lyon (vers 1500-1574), un graveur et peintre franco-

128 *Ibid*, chapitre I : « La polarisation asymétrique de l'identité féminine », p. 96.

129 *Idem*, p. 96.

130 *Idem*, p. 96.

131 Les quatre Vertus cardinales sont des concepts que l'on retrouve dans l'œuvre de PLATON, *La République*, première édition en 315 avant J.-C.

132 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1991, chapitre II : « Femmes de vertu », p. 137.

flamand, figure au travers d'une femme dont le corps nu est mis en valeur. Pour autant, le positionnement de ses jambes dissimulent son sexe, ce qui lui confère ainsi une certaine pureté<sup>133</sup>. Étant donné que le système de représentations des allégories morales fonctionne par oppositions, cela suppose que chaque vertu fait face à son contraire, à savoir au vice qui lui est attribué. Néanmoins plusieurs vices peuvent être associés à une seule et même vertu<sup>134</sup>. Les sept Péchés capitaux sont ceux que l'on retrouve le plus fréquemment dans les suites allégoriques. En effet, considérés comme les vices les plus redoutables, étant mortels, il n'est pas étonnant que les graveurs les aient illustré en priorité. Dans l'estampe sur feuille du XVI<sup>e</sup> siècle, les allégories du péché sont presque systématiquement féminines. Il en est de même pour la plupart des autres vices. Les recherches iconographiques effectuées dans le cadre de cette étude ont confirmé cette observation, dans le sens où sur l'ensemble des estampes sur feuille illustrant cette thématique, aucune allégorie du vice présentant un visage masculin n'a été trouvée. L'éloquence de ce constat laisse place à de nombreux questionnements, mais avant toutes analyses il convient simplement de présenter cette iconographie du vice au féminin dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle et du XVII<sup>e</sup> siècle au moyen de plusieurs exemples.

Représenter le vice en femme est une pratique courante pour les graveurs du XVI<sup>e</sup> siècle et du XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, dans la grande majorité des cas et comme il a été dit précédemment, les allégories du vice illustrant les dictionnaires iconographiques, mais aussi celles faisant l'objet de suites allégoriques, revêtent une enveloppe charnelle féminine à cette époque. Ce constat est particulièrement concluant en ce qui concerne les séries d'estampes sur feuille sur les sept Péchés capitaux que l'on retrouve en grand nombre à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. L'analyse quantitative de Sara F. Matthews Grieco a permis de prendre connaissance de l'importance numérique des péchés capitaux présentant un visage féminin dans l'estampe sur feuille du XVI<sup>e</sup> siècle en France. Sur l'ensemble des allégories positives telles que les Vertus cardinales et théologiques, plus d'un tiers sont féminines, tandis que les personnifications des péchés mortels en femmes sont estimées au deux tiers. Ainsi, le nombre de femmes incarnant le vice est bien plus conséquent. À premières vues, il semblerait donc que le vice soit « plus répandu chez les mauvaises femmes que la Vertu

---

133 *Idem*, p. 137 et 138.

134 *Ibid*, chapitre I : « La polarisation asymétrique de l'identité féminine », p. 67.

chez les bonnes<sup>135</sup>». Ces statistiques ne sont valables que pour les séries d'estampes sur feuilles imprimées en France. Or, aux vues des images imprimées sélectionnées pour illustrer cette étude et dans l'éventualité d'un élargissement de cette analyse quantitative à l'échelle de l'Europe occidentale, il est probable que les résultats trouvés soient similaires. En effet, il est intéressant de constater que les graveurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, qu'ils soient allemands, français, italiens ou bien flamands attribuent quasi systématiquement un visage et un corps féminin à leurs allégories des sept Péchés capitaux. C'est le cas par exemple pour la série réalisée en 1552 par le peintre et graveur Heinrich Aldegrever (1502-entre 1555 et 1561), ou bien de celle de 1587 du graveur flamand du nom de Jacob Matham (1571-1631) dont la conception revient à son père et maître d'école Hendrick Goltzius (1558-1631). Les sept Péchés capitaux présentés au travers de ces deux suites d'estampes sont personnifiés par des figures féminines. D'innombrables exemples de séries sur cette même thématique pourraient être donnés compte tenu du fait que l'iconographie du vice est ordinairement féminine dans l'estampe sur feuille à cette époque. Ce n'est pourtant pas le cas en ce qui concerne les planches gravées illustrant les livres d'emblèmes. En effet, la plupart des emblèmes mettent en scène le sexe masculin dans l'emblématique française du XVI<sup>e</sup> siècle à l'inverse de l'estampe sur feuille<sup>136</sup>. Toujours selon l'étude de Sara F. Matthews Grieco et comme il a été vu précédemment, l'homme figure dans soixante-deux pour cent des planches gravées illustrant les livres d'emblèmes au même siècle et la femme dans vingt-six pour cent<sup>137</sup>. Bien que l'homme ait un rôle majeur dans l'emblématique de manière générale, les représentations comprenant des femmes sont nettement plus négatives, soit de cinquante-six pour cent contre trente-neuf pour cent<sup>138</sup>. Concernant les emblèmes dédiés aux péchés capitaux, on observe tout de même une certaine parité des sexes. Deux péchés en particulier sont le plus souvent représentés par des figures masculines dans les livres d'emblèmes du XVI<sup>e</sup> siècle : il s'agit de la Paresse et de la Gourmandise. Prenons par exemple les *Emblemata* d'Andrea Alciati (1492-1550), devenu la référence de l'emblématique à l'échelle de l'Europe occidentale. Dans toutes les éditions de ce recueil, notamment la traduction française de 1558 qui a été consultée<sup>139</sup>, des

135 *Idem*, p. 97.

136 PARENT A., *Les Métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle (1535-1560)*, Genève/Paris, 1974, p. 153 ; cité par Sara F. MATTHEWS GRIECO dans *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre I : « La polarisation asymétrique de l'identité féminine », p. 90.

137 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ibid*, p. 96.

138 *Idem*, p. 90-91.

139 ALCIAT André, *Toutes les emblèmes de M. Andre Alciat de nouveau translatez en François*, (1<sup>ère</sup> édition des *Emblemata* à Augsbourg, 1531), traduit par B. Aneau III et P. Eskrich, Lyon, chez Guillaume Rouille,

figures de sexe masculin sont représentées en train de commettre ces deux péchés capitaux. La Paresse est suggérée au travers de deux hommes à l'attitude lascive, occupés à discuter, assis sur des rochers au devant d'une habitation (vol. II, p. 67, fig. 40). L'emblème « Contre l'oisiveté » de Jean Baudoin, qui figure dans *Recueil d'emblèmes divers*<sup>140</sup> publié au début du XVII<sup>e</sup> siècle, présente une iconographie similaire, si ce n'est que les deux hommes se trouvent assis au pied d'un arbre (vol. II, p. 68, fig. 41). Il en est de même pour le péché de Gourmandise dont les similitudes iconographiques entre les planches gravées des deux recueils sont à relever. Elles présentent toutes deux un homme au long cou et au ventre rond, tenant de chaque main un oiseau, « un Loir & un Butor » selon la description d'André Alciat (vol. II, p. 68 et 69 et p., fig. 42 et 43). Contrairement à la planche gravée de ce dernier où l'homme glouton est représenté en pleine nature, celle de Jean Baudoin présente un homme richement vêtu sur la terrasse d'une demeure aisée, se tenant debout près d'une table dressée de mets et de vins. Au sein de ces deux recueils, « l'amour de soi-même » que l'on peut rattacher au péché d'Orgueil, est également représenté par une figure masculine. Cependant, il s'agit ici d'une figure empruntée à la mythologie grecque dont le récit est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide, écrit au début de notre ère. Narcisse, fils du dieu-fleuve Céphise et de la nymphe Liriopé, connu pour être doté d'une grande beauté, est représenté sur les planches gravées comme à son habitude, c'est-à-dire en train de contempler son reflet dans l'eau d'une rivière ou d'une fontaine<sup>141</sup> (vol. II, p. 69 et 70, fig. 44 et 45). À la vue de ces différents exemples, on constate donc que la représentation du vice ne porte pas uniquement un visage féminin dans l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Néanmoins, la figure féminine est incontestablement privilégiée pour l'iconographie du vice, mais aussi la vertu, dans l'art de la gravure à cette époque et en particulier dans l'estampe sur feuille. Ce constat s'avère être particulièrement représentatif concernant la thématique des sept Péchés capitaux, très en vogue au XVI<sup>e</sup> siècle, mais il en est de même au sujet des vices « non mortels ». Nombreux sont les vices, en plus des sept péchés mortels, à avoir été représentés au travers de figures allégoriques féminines dans l'estampe sur feuille durant cette période, notamment dans les livres d'emblèmes. Compte tenu de l'importante circulation des images imprimées sur le territoire européen occidental, principalement à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>142</sup>, il n'est pas étonnant de constater de

---

1558.

140 BAUDOIN Jean, *Recueil d'emblèmes divers*, (première édition de 1643), Paris, 1675.

141 « NARCISSE *mythologie* », article de l'*Encyclopédia universalis* [en ligne], p. 1.

142 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op.

nouveau une iconographie semblable dans les estampes flamandes, françaises, allemandes ou bien italiennes illustrant les « autres » vices. Les recherches iconographiques effectuées dans le cadre de cette étude n'ont fait que confirmer le poids détenu par le sexe féminin dans les représentations allégoriques des vices « non mortels ». Par exemple, prenons le cas de la Fraude à laquelle l'architecte et graveur français Jacques I<sup>er</sup> Androuet du Cerceau attribue une enveloppe charnelle féminine dans sa série « Moralités » réalisée au XVI<sup>e</sup> siècle (vol. II, p. 44, fig. 2), tout comme le graveur flamand Philippe Galle dont la planche est tirée du livre d'emblèmes *Prosopographia* de Cornelis van Kiel<sup>143</sup> (vol. II, p. 43, fig. 1). Ce constat vaut également pour une multitude d'estampes sur feuille illustrant les vices « non mortels » dont certaines font l'objet d'une analyse approfondie dans la poursuite de notre étude au sein de ce premier chapitre.

---

*cit.*, Introduction, p. 60-61.

143 KIEL (Cornelis van), *Prosopographia, sive Virtutum animi, corporis, bonorum externorum, vitiorum et affectuum variorum delineatio, imaginibus accurate expressa a Philippo Gallaeo et monochromate ab eodem edita, distichis a Cornelio Kiliano*, Anvers, vers 1590.

Donner une apparence humaine à des concepts, tels que les vices et les vertus, était de coutume pour les graveurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais ce qui est d'autant plus remarquable dans l'art de l'estampe à cette époque est l'attribution quasi systématique d'un sexe féminin aux figures allégoriques représentées, en particulier à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Il semblerait même que la figure féminine ait été plus spécifiquement retenue pour illustrer le mal, à savoir le vice, surtout dans l'estampe en séries sur feuilles volantes. Ce constat d'une iconographie du vice très majoritairement féminine, et notamment des sept Péchés capitaux, soulève de nombreux questionnements, principalement sur les motivations des graveurs à représenter le vice en femme, dépassant très certainement le simple fait de se conformer aux codes de représentations du langage allégorique. Nombreux sont les facteurs à prendre en compte dans l'élaboration plastique d'une thématique telle que le vice, notamment, et en grande partie, le poids des mentalités qui a eu un impact considérable sur l'iconographie de ce thème. De ce fait, comme tout art, les images imprimées se trouvent être le reflet des mœurs, des idéologies d'une société à une époque donnée. Se présentant donc comme un langage visuel, représentatif d'un état d'esprit, il n'est donc pas étonnant que l'art de l'estampe ait été utilisé, entre autres, à des fins pédagogiques. Les allégories moralisantes telles que les vices et les vertus ont essentiellement été représentées au cours des siècles dans le but d'enseigner le bien et le mal à la population, comme il a été vu précédemment avec une représentation de *Psychomachie* dans l'art du Moyen-Âge. Bien que toutes les séries d'estampes sur feuille illustrant cette thématique n'aient pas été réalisées à des fins pédagogiques, il semble pourtant qu'elles aient joué un rôle majeur dans la transmission de la morale chrétienne. Incarner le vice en femme n'est donc peut être pas uniquement un des codes de représentations de l'allégorie à l'époque moderne. Il est probable que cette iconographie au féminin soit le reflet d'un ensemble d'idées préconçues sur les femmes, notamment celles véhiculées par le biais des discours religieux.

### C. Des représentations à l'image du discours religieux

---

Attribuer un visage féminin à la malice, au vice, fait partie des codes iconographiques de la représentation allégorique que tous les graveurs devaient suivre au XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, en particulier pour ceux réalisant des suites d'estampes en séries sur feuilles volantes. Seulement, ces figurations du vice en femme à l'époque moderne sont également le résultat d'un héritage traditionnel ancien, en grande partie celui du discours de l'Église chrétienne sur la gent féminine. En effet, accorder un sexe féminin aux vices de façon quasi systématique dans les représentations n'est pas anodin et résulte fondamentalement d'idéologies propres à une société à une époque donnée, en l'occurrence ici aux débuts des Temps modernes.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, la femme est au cœur des questionnements et nombreux sont les écrits à son égard circulant partout en Europe occidentale. La plupart de ces discours, rédigés et véhiculés en partie par des théologiens et des prédicateurs de l'Église chrétienne, détiennent des propos très négatifs, acerbes, voir insultants à l'égard des femmes. L'antiféminisme clérical a toujours été très présent au sein des discours ecclésiastiques et ce dès les débuts du Temps chrétien, d'autant plus à partir du Moyen Âge où les théologiens n'ont eu de cesse de théoriser et de véhiculer une image inquiétante de la femme. Progressivement, la civilisation chrétienne a imposé l'image d'une femme tentatrice et corruptrice de laquelle il faut se méfier<sup>144</sup>. Le XVI<sup>e</sup> siècle qui en hérite est profondément marqué par cet antiféminisme clérical, comme en témoigne une multitude d'ouvrages théologiques écrits à des fins pédagogiques<sup>145</sup>. Pour autant, bien qu'il soit le plus souvent hostile envers les femmes, le discours religieux est ambigu tout au long de l'époque moderne : la femme s'y trouve valorisée pour son rôle de mère à l'image de la Vierge Marie. Cependant, elle reste un être dangereux capable de pousser les hommes à commettre l'irréparable, tout comme Ève avec Adam<sup>146</sup>. Il est donc à nuancer, tout comme

---

144 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, Paris, Fayard, 2001, chapitre I : « La femme théorique », p. 14 ; LAZARD Madeleine, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, chapitre II : « La nature féminine », p. 24.

145 *Ibid* : *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, p. 15.

146 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris,

la misogynie du clergé catholique romain. En effet, selon Marcel Bernos, historien spécialiste des mentalités religieuses, les textes retenus pour démontrer l'antiféminisme cléricale, qui sont par ailleurs presque toujours les mêmes, sont le plus souvent mal interprétés « faute d'une connaissance suffisante de leur environnement historique, socioculturel, voire théologique<sup>147</sup> ». Cependant, nul ne peut contredire l'importance numérique des textes écrits par les théologiens, les prédicateurs ou même les inquisiteurs au cours des siècles dont les propos dénigrent clairement le sexe féminin. Dans une société monarchique et patriarcale qui est celle du XVI<sup>e</sup> siècle, puissamment imprégnée du discours théologique ancien et moderne<sup>148</sup>, il n'est pas étonnant d'y retrouver autant de discours négatifs à l'égard des femmes. Le sentiment d'angoisse en ce siècle, où la peur est omniprésente avec la peste, la famine et la violence, a participé à la multiplication des propos négatifs tenus sur les femmes. En effet, ces différents fléaux, qui ont affecté les populations, ont alimenté l'idée d'une éventuelle fin du monde où la gent féminine est tenue pour responsable<sup>149</sup>. Pour Pierre Boaistuau par exemple (1500-1566), un écrivain et traducteur français, le XVI<sup>e</sup> siècle est voué aux vices :

« un tel siecle que le nostre, qui est corrompu, deprave et confict en toutes especes de vices et abominations qu'il semble proprement que soit retraict et l'esgout ou toutes les immuncitez des autres siecles et ages se soient venues espurer et vuyder »<sup>150</sup>.

Les contemporains de cette époque, notamment les théologiens, s'interrogent sur ce qui a bien pu être la cause de ces nombreux malheurs sur terre. Compte tenu du fait que la femme soit considérée comme « un être prédestiné au mal<sup>151</sup> » du fait de sa nature faible et imbécile, cédant ainsi plus facilement à la tentation de pécher, c'est elle qui est tenue pour principale responsable de la ruine du Royaume terrestre. La lutte incessante contre les

---

éditions Belin, 2004, chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 7.

147 BERNOS Marcel, *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, éd. du Cerf, 2003, Introduction, p. 13.

148 LAZARD Madeleine, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, chapitre II : « La nature féminine », p. 24.

149 DELUMEAU Jean, *Le péché et la peur, la culpabilisation en Occident (XIII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Fayard, 1983, chapitre IV : « Un monde de pécheur », p. 129.

150 BOAISTUAU Pierre, *Le Théâtre du monde où il est fait un ample discours des miseres humains*, (Paris, milieu du XVI<sup>e</sup> siècle), éd. de M. Simonin, Genève, Droz, 1981 ; cité par Jean Delumeau dans *Ibid*, p. 137.

151 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles* (1978), Paris, Hachette littératures, 1999, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. la femme », p. 315.

sorcières et les hérétiques, les guerres de religion suivies de la réaffirmation de la doctrine catholique, sont tant de facteurs qui ont entretenu cette image diabolique et dangereuse qui est celle de la femme à l'époque moderne. Selon Jean Delumeau, historien français spécialiste du christianisme, les discours ecclésiastiques ont été les principaux agents dans la « diabolisation » massive de la femme<sup>152</sup>. Cette pensée antiféministe du clergé a été largement diffusée dès les débuts des Temps modernes partout en Europe occidentale grâce à l'essor de l'imprimerie à partir du XV<sup>e</sup> siècle. Ainsi, il n'est pas étonnant de la retrouver sous forme illustrée dans l'art de l'estampe à cette même période, même de façon indirecte en ce qui concerne les allégories du vice au féminin. Il est ici question de démontrer que le discours religieux du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle est à l'image de ces représentations, faisant de la femme une figure appropriée pour incarner le vice.

---

<sup>152</sup> *Ibid* ; cité par Pierre Darmon dans *Femme, repaire de tous les vices. Misogynes et féministes en France (XVI<sup>e</sup> -XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, André Versaille éditeur, 2012, Introduction, p. 14.

La primauté de l'homme sur la femme apparaît comme une évidence dans la majorité des textes ecclésiastiques du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Cela résulte d'une longue tradition de la doctrine chrétienne au cours de laquelle l'infériorité féminine a toujours été présentée comme un dogme. Les Pères latins de l'Église ancienne, ainsi que les théologiens à l'époque médiévale l'ont continuellement affirmé, et il en est de même pour leurs successeurs à la Renaissance<sup>153</sup>. Afin de justifier la supériorité du sexe masculin sur le sexe féminin, les ecclésiastiques n'ont eu de cesse de reprendre les textes de l'Ancien et du Nouveau Testament, ainsi que ceux des Pères de l'Église et des théologiens, de les interpréter et parfois même de les modifier à leurs avantages<sup>154</sup>. L'objectif étant de légitimer l'infériorité des femmes en soulignant les faiblesses et la simplicité d'esprit que Dieu leur a donné. Dans la Genèse, le premier livre de Moïse de l'Ancien Testament, il est écrit (vol. II, p. 2 et p. 3, cit. 1) :

Au cinquième jour de la Création, Dieu « crea l'homme à son image & semblance ; il le crea à l'image de Dieu : il les crea masle et femelle<sup>155</sup> », puis vint le septième jour, où étant donné qu'il « n'y avait homme pour labourer la terre », il forma « l'homme du limon de la terre & [inspira] en la face de celui-ci l'esprit de vie, & l'homme a esté fait en ame vivante ». Par la suite, le Seigneur Dieu dit : « Il n'est pas bon que l'homme soit seul : faisons lui une aide semblable à celui-ci ». Ainsi, après avoir formé « tous les animaux des champs, & tous oiseaux du ciel » parmi lesquels « Adam ne se trouva point d'aide semblable à luy », « le Seigneur Dieu donc fit tomber un somme sur Adam : & quand il faut endormi, il print une des costes de celui-ci, & remplit son lieu de chair ». C'est alors que « de la coste qu'il avoit prinse d'Adam, [le Seigneur Dieu] edifia une femme<sup>156</sup> ».

Au fil des siècles, les clercs ont systématiquement fait mention des origines de la Création pour argumenter et justifier la position de subordination des femmes dans la

---

153 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., chapitre I : « La femme théorique », p. 11.

154 DERMIENCE Alice, *La « Question féminine » et l'Église catholique : Approches biblique, historique et théologique*, éd. P. Lang, Bruxelles, Bern, Berlin [ect.], 2008, chapitre I : « La théologie de « la Femme » », p. 124.

155 « LE PREMIER LIVRE DE MOYSE DIT GENESE » de l'Ancien Testament dans *La Sainte Bible, contenant le Vieil et le Nouveau Testament traducte de latin en françois avec les argumens sur chacun livre, déclarans sommairement tout ce que y est contenu*, imprimé chez Christophle Plantin, Anvers, 1578, chapitre I, p. 1 et 2.

156 *Ibid*, p. 2

société et dans le mariage<sup>157</sup>. Les écrits de saint Paul, apôtre du I<sup>er</sup> siècle après J.-C., notamment la première épître aux Corinthiens, ont eux aussi beaucoup été utilisés et retenus par la tradition chrétienne. Saint Paul a, entre autres, affirmé que « L'homme est l'image et la gloire de Dieu, mais la femme est la gloire de l'homme. Ce n'est pas l'homme, bien sûr, qui a été créé pour la femme, mais la femme pour l'homme<sup>158</sup> ». Par la suite, nombreux sont les Pères de l'Église, dont saint Augustin et saint Thomas d'Aquin, à avoir interprété la Genèse de sorte que les femmes s'y trouvent dévalorisées face aux hommes, à l'image d'Ève face à Adam. Bien que leurs théories diffèrent, leurs points de vues convergent sur l'idée que l'homme est pleinement à l'image de Dieu, ce qui n'est pas le cas pour la femme. Selon la théorie de saint Augustin (354-430), un philosophe et théologien chrétien romain de la fin du IV<sup>e</sup> siècle et du début du V<sup>e</sup> siècle, influencé par la philosophie néo-platonicienne, il faut faire la distinction entre l'âme et le corps puisque la création des êtres humains s'est effectuée en deux temps. Il y a tout d'abord eu la formation de l'âme (*informatio*), puis celle du corps dans un deuxième temps (*conformatio*). Compte tenu du fait que les âmes d'Adam et Ève ont été formées simultanément, alors ils sont tout deux « à l'image de Dieu » et peuvent être appelés *homo*. Mais cette égalité vaut uniquement en ce qui concerne leurs âmes. En effet, concernant leurs enveloppes charnelles, elles n'ont pas été formées au même moment. Le corps d'Adam a été conçu en premier, et celui d'Ève seulement ensuite, ce qui introduit donc un ordre de priorité, et de ce fait de supériorité. De plus, Ève a été créée à partir d'une côte d'Adam, et donc, contrairement à l'homme, elle n'est pas pleinement « à l'image de Dieu ». Pour saint Augustin, les deux êtres sont égaux sur le plan spirituel mais non sur le plan corporel, justifiant ainsi l'état d'infériorité de la femme qui doit être soumise à l'homme<sup>159</sup>. Cette doctrine, qui figure dans le droit de l'Église jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle<sup>160</sup>, a été une référence pour les théologiens de l'époque médiévale, en particulier entre le VIII<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle<sup>161</sup>. À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, la pensée

---

157 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 8.

158 PAUL saint, *Première épître aux Corinthiens* (XI, 1-16) ; cité par LAZARD Madeleine dans *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., chapitre I : « La femme théorique », p. 11.

159 DERMIENCE Alice, *La « Question féminine » et l'Église catholique : Approches biblique, historique et théologique*, op. cit., chapitre I : « La théologie de « la Femme » », p. 122 et 123. Voir également : BORRESEN K. E., *Subordination et équivalence. Nature et rôle de la femme d'après Augustin et Thomas d'Aquin*, Paris, Oslo, 1968.

160 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 9.

161 DERMIENCE Alice, *La « Question féminine » et l'Église catholique : Approches biblique, historique et théologique*, op. cit., p. 122 et 123.

de saint Thomas d'Aquin (1224 ou 1225-1274), qui ne diffère pas tant de celle de saint Augustin mais qui est exprimée autrement, a été également retenue par les théologiens. Ce dominicain, qui a été un des pionniers de la philosophie scolastique, auteur de la *Somme théologique*<sup>162</sup>, propose une interprétation non dualiste des textes bibliques, aux influences aristotéliennes et donc plus proche du concept de « nature ». Selon lui, étant donné que le corps d'Ève n'a pas été formé complètement à partir de la terre, contrairement à Adam, alors il est moins parfait. De ce fait, la femme est moins intelligente, moins courageuse et plus faible que l'homme. Par conséquent, elle est inférieure du fait de sa nature. Il y a donc bien « une équivalence entre l'homme et la femme dans l'ordre du salut », puisque leurs âmes spirituelles sont « à l'image de Dieu », mais « une subordination de la femme dans l'ordre de la création<sup>163</sup> ». Aristote (384-322 avant J.-C.) soutenait dans le *Livre de la génération des animaux*<sup>164</sup> que la femme est « une ébauche, comme un production incomplète, vicieuse et contraire au but d'une nature, qui, dans un ordre plus parfait, n'engendrerait que des mâles<sup>165</sup> ». Les clercs de tous pays de l'Europe occidentale sont en grand nombre à reprendre ces textes à l'époque moderne, dans le but d'argumenter l'idée de la subordination féminine. Par exemple, le dominicain espagnol et prédicateur catholique Louis de Grenade (1504-1588), soutient le principe d'infériorité des femmes en insistant sur sa nature « imbécile ». Il affirme qu'il est Ève en dedans de nous, c'est-à-dire « la partie la plus débile et la plus mal inclinée de notre âme »<sup>166</sup>. Peu de temps après, Jacques Bénigne Bossuet (1627-1704), prédicateur et théologien du XVII<sup>e</sup> siècle, prétend qu'Ève est un diminutif d'Adam aussi bien de corps et d'esprit :

« Quelque parfaite (*sic*) que fût, et dans le corps et encore plus dans l'esprit, la première femme immédiatement sortie des mains de Dieu, elle n'était selon le corps qu'une portion d'Adam, et une espèce de diminutif. Il en était à proportion à peu près autant de l'esprit<sup>167</sup> »

---

162 THOMAS D'AQUIN (saint), *Somme théologique (summa theologica)* (première édition vers 1273, Italie), traduit en français et annoté par F. Lachat, Paris, L. Vivès, 16 vol., 1863.

163 DERMIENCE Alice, *La « Question féminine » et l'Église catholique : Approches biblique, historique et théologique*, *op. cit.*, p. 125 et 126.

164 ARISTOTE, *Livre de la génération des animaux* (première édition de la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), éd. de Paris, les Belles Lettes, 2002.

165 DARMON Pierre, *Femme, repaire de tous les vices. Misogynes et féministes en France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècle)*, *op. cit.*, chapitre I : « La grande misogynie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 25.

166 GRENADE (Louis de), *Guide des pécheurs*, Lisbonne, 1556-1557 ; cité par Jean Delumeau dans *Le péché et la peur, la culpabilisation en Occident (XIII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, p. 33.

167 BOSSUET Jacques Bénigne, *Élévations sur les mystères*, V<sup>e</sup> semaine, 2<sup>e</sup> élévation : « La Création du second sexe », dans *Œuvres complètes*, éd. Lachat, Paris, L. Vivès, vol. VII, 1862, p. 88 ; cité par

Les discours ecclésiastiques des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles continuent donc de véhiculer l'idée selon laquelle la femme est inférieure à l'homme du fait de sa nature, de ses origines, et qu'elle doit donc lui être soumise. Bien que saint Paul ait rappelé l'égalité des hommes et des femmes dans ses écrits, il a aussi fait mention de la position de subordination des femmes dans la société, et notamment au sein du mariage<sup>168</sup>:

« Que les femmes soient soumises à leur mari comme au Seigneur ; en effet, le mari est chef de sa femme, comme le Christ est chef de l'Église, lui, le Sauveur du corps. Or, l'Église se soumet au Christ ; les femmes doivent donc, et de la même manière, se soumettre en tout à leurs maris<sup>169</sup> »

Au fil des siècles, les clercs ont principalement retenu cette phrase de l'ensemble du discours de saint Paul, devenue un des fondements du dogme de la subordination féminine<sup>170</sup>. Cette doctrine de la primauté de l'homme sur la femme n'est pourtant pas en adéquation avec l'esprit évangélique et son enseignement qui prône l'égalité de l'homme et de la femme, dont le mariage n'en fait qu'une seule et même chair<sup>171</sup>. Certains discours sont même totalement en contradiction avec les textes bibliques. Cependant, il paraissait normal pour les ecclésiastiques de suivre le modèle familial auquel ils étaient habitués, dans lequel l'épouse est soumise à son mari. Juan Luis Vivès (1492-1540), théologien, humaniste et philosophe du XVI<sup>e</sup> siècle, justifie l'ordinaire sujétion des femmes dans le mariage ainsi :

« Il ne suffit d'aimer son mari comme frère, parent ou autre ami. Car avec l'amour, crainte ou révérence doit grande obéissance et service, selon les ordonnances des droits de nature, qui commandent la femme être sujette à l'homme et lui obéir... En union de mariage, l'homme est l'âme, et la femme le corps ; l'un commande et l'autre sert. Et comme dit saint Paul, l'homme est la tête de la femme. Or si nous alléguons

---

BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre III : « Les Femmes et le diable », p. 79.

168 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette dans *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., p. 8

169 PAUL saint, *Épîtres aux Éphésiens* (V, 22-24) ; cité dans *Idem*, p. 8.

170 *Idem*, p. 8.

171 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., chapitre I : « La femme théorique », p. 12.

les divines institutions, nous les trouverons plus valoir que les raisons naturelles et humaines. Dieu par ses premières lois établit et ordonna au nouveau monde et encore vide, que Ève et les autres femmes seraient sous la puissance de l'homme, lequel la dominerait. Saint Paul, maître de divine sagesse, en plusieurs lieux et passages, rend la femme sujette au mari<sup>172</sup> »

Comme nombreux de ses contemporains, il cite la fameuse phrase de saint Paul légitimant la soumission des épouses à leurs maris. Il fait également mention de la Genèse (vol. II, p. 4, cit. 1) dans laquelle il est écrit que Dieu instaura la domination d'Adam sur Ève, en guise de châtement pour avoir croqué la première dans le fruit défendu, et pour avoir ensuite incité le premier homme à faire de même :

Le Seigneur Dieu dit, en s'adressant à la femme : « Je multiplieray ton travail, & tes conceptions, tu enfanteras en travail les enfans, & seras sujette à ton mari : & celui-ci aura domination sur toy<sup>173</sup> ».

La doctrine chrétienne selon laquelle le sexe masculin doit dominer le sexe féminin du fait de sa supériorité corporelle et psychologique, que l'on retrouve dans les textes religieux à l'époque moderne, résulte donc d'une longue tradition qui ne s'est pas établie sur les seules Écritures, mais également au cours des lectures orientées que les clercs ont fait « à travers le filtre de leur culture, y compris de leur culture profane<sup>174</sup> ». Il en est de même pour l'ensemble de la pensée cléricale au sujet des femmes.

---

172 VIVÈS Juan Luis, *Livre de l'institution de la femme chrétienne tant en son enfance que mariage et viduité aussi de l'office du mari*, (première édition de 1523), trois volumes, traduit du latin par Pierre de Changy, Paris, Jean Kerver, 1542 ; cité par BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette dans *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, p. 14.

173 « LE PREMIER LIVRE DE MOYSE DIT GENESE » de l'Ancien Testament dans *La Sainte Bible*, *op. cit.*, chapitre I, p. 3.

174 BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, introduction, p. 15.

La civilisation chrétienne a depuis tout temps fait de la femme la source des tous les malheurs sur terre, des fléaux qui ont accablé les populations au fil des siècles comme la famine, la peste ou encore la guerre. Descendante d'Ève qui a conduit le genre humain à sa perte, elle est tenue pour principale responsable de la ruine du Royaume terrestre dans la plupart des textes écrits par des clercs. Tertullien (155-220), un écrivain romain converti au christianisme, aux propos particulièrement virulents à l'égard de la gent féminine, l'exprimait en ces termes : « c'est de sa faute [à la femme] si l'homme a été séduit par le diable, et en cela qu'elle a brisé l'image vivante de la divinité et condamné le genre humain à sa perte<sup>175</sup> ». De ce fait, il la condamne à « toujours porter le deuil, être couverte de haillons et abîmée dans la pénitence, afin de racheter [sa] faute d'avoir perdu le genre humain<sup>176</sup> ». Les saintes Écritures font d'Ève celle qui, en commettant des péchés, est arrivée en ce monde<sup>177</sup>, tout comme le font les ecclésiastiques dans leurs discours au cours des siècles. La grande majorité des hommes de l'Église chrétienne s'accordent sur le fait qu'Ève est principalement coupable dans la chute des hommes, et que c'est pour cela qu'elle a reçu un châtement plus lourd que celui d'Adam, notamment d'enfanter dans la douleur et de vivre sous la domination masculine<sup>178</sup>. Cependant, saint Thomas d'Aquin en est un contre exemple puisqu'il soutient, contrairement aux autres, que « Le péché n'est pas entré dans le monde par la femme mais par l'homme<sup>179</sup> ». En effet, selon lui, compte tenu du fait qu'Adam est le « chef » de l'humanité en raison de sa supériorité et que la femme lui est soumise, alors seules ses actions pouvaient avoir des conséquences sur l'avenir du genre humain<sup>180</sup>. Malgré tout, nombreux sont ceux à répandre l'idée selon laquelle la faute de la chute des hommes est celle d'Ève et que ses descendantes continuent de semer le désordre sur terre et d'épandre leurs malices. Marbode (vers 1040-1123) par exemple, évêque de Rennes puis moine à Angers aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, présente la femme elle-même comme

---

175 TERTULLIEN, *Livre de l'ornement des femmes*, (II<sup>e</sup> siècle) ; cité par Pierre Darmon dans *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre II : « les stratèges du refoulement », p. 38.

176 Cité par LEGRAND H.-M., « L'ordination... », *De cultu feminarum*, dans *Corpus christianorum*, série latine, œuvres de Tertullien, I, p. 343 ; cette citation est citée également par Jean Delumeau dans *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 311.

177 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., chapitre I : « La femme théorique », p. 12.

178 *Idem*, p. 12. Voir également : « LE PREMIER LIVRE DE MOYSE DIT GENESE » de l'Ancien Testament dans *La Sainte Bible*, op. cit., chapitre I, p. 3.

179 Cité par C. CAPELLE dans *Thomas d'Aquin féministe ?*, Paris, Vrin, 1982, p. 56-60 ; et repris par BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre III : « les Femmes et le diable », p. 78.

180 *Idem*, p. 78.

un fléau en affirmant :

« parmi les innombrables pièges que notre ennemi rusé a tendu à travers toutes les collines et les plaines du monde, le pire et celui que presque personne ne peut éviter, c'est la femme, funeste cep de malheur, bouture de tous les vices, qui a engendré sur le monde entier les plus nombreux scandales<sup>181</sup> »

Quatre siècles plus tard, les auteurs du *Marteau des sorcières* (*Malleus Maleficarum*), Henricus Institoris (1436-1505) et Jakob Sprenger (1436-1496), expriment cette même pensée : « S'il n'y avait pas la malice des femmes, même en ne disant rien des sorcières, le monde serait libéré d'innombrables périls<sup>182</sup> ». Par conséquent, la majorité des clercs au cours des siècles présentent l'ensemble des femmes comme des êtres prédestinés au mal<sup>183</sup> et de ce fait voués au vices, plus à même de commettre des péchés à la différence des hommes du fait de leur nature faible et imbécile. En effet, la plupart d'entre eux considèrent les femmes comme des pécheresses invétérées, dont certaines ignorent que leur mauvaise conduite peut les conduire sur le chemin du péché. Par exemple, nombreuses sont les fainéantes, parfois même incapables de comprendre que leur lasciveté les mène au péché de Paresse. Sur ce point, Juan Luis Vivès, conseille d'ailleurs aux maris de toujours veiller à ce que leurs épouses soient occupées au sein du foyer afin d'éviter les mauvaises pensées qui pourraient leur traverser l'esprit :

« Sur le tout, garde qu'elle [l'épouse] ne demeure oiseuse a la maison, & la metz en besogne a quelque negoce, tant petit soit : car... s'elle pense seule, elle pense mal. Elle s'exercera non tant en chose delicieuse ou vaine que utile, quoi qu'elle soit opulente ; car fortune est muable, & l'occupation divertit les folles pensees<sup>184</sup> »

---

181 Cité par Yves LEFEVRE dans *Histoire mondiale de la femme*, tome II, Paris, 1966, p. 82 ; et repris par Jean DELUMEAU dans *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 313.

182 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, Strasbourg, 1487), édition de Venise, 1576 traduite par Armand Danet, Plon, 1973, p. 207 ; cité par Jean DELUMEAU dans *Ibid.*, p. 323.

183 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 9.

184 VIVÈS Juan Luis, *Livre de l'institution de la femme chrétienne*, op. cit., « de l'office du mari », p. 342-344 ; cité par Sara F. MATTHEWS GRIECO dans *Anges ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 299.

Tout comme leur ancêtre Ève qui n'a pas pu s'empêcher de goûter au fruit défendu, les femmes pèchent bien souvent par Gourmandise d'après plusieurs écrits ecclésiastiques. Bien que ce péché était plus généralement reproché aux hommes, comme celui de Paresse, les clercs sont en grand nombre à dire que les conséquences sur les femmes sont d'autant plus désastreuses, en particulier en ce qui concerne la boisson. En effet, contrairement à l'homme, la femme qui boit est susceptible de commettre d'autres vices et péchés, particulièrement l'impudicité et la Luxure<sup>185</sup> comme l'affirme le théologien français Jean Benedicti (mort vers 1593) dans *La Somme des pechez et des remèdes d'iceux* : « [L'ébriété] est encore plus indescent[e] aux femmes qu'aux hommes : car celle qui est prise de vin est exposée à beaucoup de dangers... la femme ivrette ferme la porte à toute vertu & l'ouvre à tous les vices<sup>186</sup> ». Mais le péché auquel les femmes s'adonnent par dessus tout et qui est considéré comme un des plus redoutables pour les clercs, est celui de la concupiscence, de la Luxure : le péché de chair<sup>187</sup>. Selon eux, l'appétit sexuel des femmes est si grand qu'elles ne peuvent se contenir, entraînant ainsi les hommes dans leur chute. En plus des sept Péchés capitaux, la femme excelle dans le domaine de la Fraude, du babil, de la Vanité, ou encore de l'hypocrisie : toutes sortes d'innombrables défauts et de vices que les théologiens attribuent spécifiquement au sexe féminin<sup>188</sup>. Ces derniers se plaisent à les énumérer, notamment sous forme de poèmes, comme par exemple celui du pape Pie II, Eneas Silvio Piccolomini (1405-1464) (vol. II, p. 5, cit. 2), ou bien ils en font des définitions comme Jean Benedicti et sa signification du mot *MVLIER*, femme en latin :

« M : la mauvaise est le mal des maux  
V : la vanité des choses  
L : la luxure  
I : l'Ire  
E : la Furie [il s'agit d'une allusion aux Érinyes<sup>189</sup>]  
R : la ruine<sup>190</sup> »

185 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Anges ou diablesse*. *Ibid*, p. 363 et 365.

186 BENEDICTI père Jean, *La Somme des pechez et remèdes d'iceux*, (Lyon, 1584), selon l'édition de Paris, 1601, p. 393 ; cité par Sara F. MATTHEWS GRIECO dans *Ibid*, p. 263.

187 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, *op. cit.*, chapitre I : « La femme théorique », p. 12.

188 À ce propos, voir l'ouvrage de Sara F. MATTHEWS GRIECO : *Anges ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible ».

189 Les Érinyes ou Euménides sont les déesses de la vengeance dans la mythologie grecque qui sont au nombre de trois, et que les latins vont par la suite les identifier à leurs Furies. Définition trouvée sur : « ERINYES ou EUMÉNIDES » *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 3 mars 2016. URL : <https://www-universalis--edu-com.nomade.univ-tlse2.fr/encyclopedie/erinyes-eumenides/>

190 Cité par Scarlette BEAUVALET-BOUTOUYRIE dans *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> -*

Au fil des siècles et d'autant plus à partir du XV<sup>e</sup> siècle grâce à l'imprimerie, les hommes d'Église sont nombreux à avoir véhiculé partout en Europe occidentale une image très négative des femmes : celle d'un être diabolique, vicieux et donc par conséquent dangereux.

Progressivement, et surtout au cours de l'époque médiévale, la pécheresse est assimilée à la figure même de Satan. Les théologiens, prédicateurs et inquisiteurs, entre autres, lui confèrent une certaine complicité avec le Malin, voir même, dans certains cas, une alliance démoniaque. Compte tenu de ses origines constamment rappelées dans les écrits, l'identification de la femme au Diable est ancienne. Cependant, dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, l'image de cette relation se propage dans toute l'Europe occidentale sous les traits d'une animosité particulière<sup>191</sup>. La femme est reconnue comme « un dangereux agent de Satan<sup>192</sup> », que ce dernier utilise si aisément du fait de sa nature faible et imbécile dans le but d'atteindre les hommes. Nombreux sont les clercs à lui assigner un tempérament naïf, faisant d'elle un être influençable, à l'image d'Ève qui s'est laissée tenter par le Diable figurant sous l'apparence d'un serpent<sup>193</sup> (vol. II, p. 3 et 4, cit. 1). De ce fait, il n'est pas étonnant, selon eux, que le Malin continue de voir en elle un parfait instrument à l'exercice de sa volonté de faire perdre le genre humain. Jacques Bénigne Bossuet est un de ceux qui partagent ce point de vue :

« Le diable, en attaquant Ève, se préparait dans la femme un des instruments les plus dangereux pour perdre le genre humain [...]. Il ne faut pas s'étonner qu'il le continue et qu'il tâche encore d'abattre l'homme par les femmes<sup>194</sup> »

---

XVIII<sup>e</sup> siècles), *op. cit.*, chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 10.

191 *Idem*, p. 7.

192 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 305.

193 « LE PREMIER LIVRE DE MOYSE DIT GENESE » de l'Ancien Testament dans *La Sainte Bible*, *op. cit.*, chapitre I, p. 2 et 3.

194 BOSSUET Jacques Bénigne, *Élévations sur les mystères*, VI<sup>e</sup> semaine, 2<sup>e</sup> élévation : « La Création du second sexe », dans *Œuvres complètes*, éd. Lachat, Paris, L. Vivès, vol. VII, 1862, p. 88 ; cité par BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre III : « Les Femmes et le diable », p. 79.

Mais ce qui est plus inquiétant encore, c'est que le but premier de Satan, en s'alliant aux femmes, est de toucher l'esprit et le cœur des hommes, le beau sexe et ainsi, de les pousser tout droit en Enfer, comme l'exprime le théologien et prédicateur du XVII<sup>e</sup> siècle dans la citation ci-dessus. Tertullien présente même la femme comme « la porte du diable<sup>195</sup> ». Thomas Murner (1475-1537), un prédicateur alsacien du XVI<sup>e</sup> siècle, prétend qu'elle sert d'appât au Malin et bon nombre de ses contemporains sont en accord avec lui<sup>196</sup>. Afin de corrompre les hommes au péché, les femmes usent de leurs charmes et notamment d'une arme redoutable qui est celle de leur corps, à l'image d'Ève qui a séduit le premier homme et qui l'entraîna dans sa chute, comme l'expliquent Henricus Institoris et Jakob Sprenger :

« Si le Diable conduisit Ève au péché, c'est Ève qui séduisit Adam [...]. Le péché d'Ève ne nous aurait pas conduits à la mort de l'âme et du corps, s'il n'avait pas été suivi de la faute d'Adam à laquelle l'entraîna Ève et non le diable<sup>197</sup> »

Au cours des siècles, la majorité des hommes d'Église s'accordent sur le fait que les femmes sont dotées d'un pouvoir de séduction incomparable et donc très dangereux. Ne pouvant reconnaître qu'elles puissent avoir naturellement une quelconque emprise sur le cœur du sexe fort, une prééminence sur les hommes dans un domaine, les clercs ont interprété ce pouvoir comme une force surnaturelle. Et, étant bien souvent employé à des fins démoniaques dans le but d'amener les hommes sur le chemin du péché, ce pouvoir ne pouvait être que diabolique<sup>198</sup>. À l'image d'Ève qui a « circonvenu celui auquel le diable n'a pu s'attaquer ; [qui] est venue à bout si aisément de l'homme, l'image de Dieu<sup>199</sup> », comme le prétend Tertullien, la femme est un être à redouter. Bien qu'elle soit faible et imbécile, elle est maligne puisque Satan la guide, et de ce fait sa ruse est grande. Dans

---

195 TERTULLIEN, *Livre de l'ornement des femmes*, (II<sup>e</sup> siècle) ; cité par Pierre Darmon dans *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre II : « les stratèges du refoulement », p. 38.

196 MURDER Thomas, *Conjuration des fous et Confrérie des fripons*, tous deux de 1512 ; cité par Jean DELUMEAU dans *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 316.

197 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières*, op. cit. ; cité par BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre III : « Les Femmes et le diable », p. 77.

198 BERNOS Marcel, *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles...Ibid*, p. 74.

199 TERTULLIEN, *La Toilette des femmes*, éd. par M. Turcan, Paris, Éditions du Cerf, Sources chrétiennes, n°173, 1971, I, 1, 2, p. 43-45 ; cité dans *Ibid*, p. 75. Cet ouvrage a été traduit au XVII<sup>e</sup> siècle par Picard, Sr de la Candé, Paris, 1653.

*l'Ecclésiaste*, elle est même comparée au filet des chasseurs :

« J'ai considéré toutes choses avec les yeux de mon âme, et j'ai trouvé la femme plus amère que la mort. La femme est semblable au filet des chasseurs : son cœur est un piège, et ses mains sont des entraves. Celui qui est agréable à Dieu lui échappera ; mais le pécheur sera sa proie<sup>200</sup> »

L'Église chrétienne a progressivement imposé cette image de la femme tentatrice et corruptrice, et donc dangereuse<sup>201</sup>. Nombreux sont les guides, les manuels, écrits par des théologiens, notamment aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, qui mettent en garde les hommes sur le sexe féminin et les conseillent. Par exemple, Charles Borromée recommande aux confesseurs de Milan et de son diocèse de ne pas recevoir les femmes vaniteuses (vol. II, p. 6, cit. 3) :

« les Confesseurs ne doivent jamais recevoir à la confession les femmes qui s'y présentent avec des cheveux frisez, des visages fardez & plâtrez, des pendans d'oreilles, ou d'autres semblables ornemens pleins de vanité ; ni aussi celles qui portent des habits faits d'étoffes d'or, ornez de dantelles & de broderies ; & d'autres semblables<sup>202</sup> »

Jean Benedicti, quant à lui, conseille aux hommes de ne pas « gazer, rire et caqueter » trop longtemps avec une femme, et encore plus de prendre trop plaisir à le faire. Selon lui, et comme le pensent bon nombre de ses contemporains ecclésiastiques, tous commerces avec les femmes, même si elles sont vertueuses, est dangereux et détourne les hommes de leurs devoirs de bons chrétiens<sup>203</sup>. Tous s'accordent sur le fait que, comme la présence de la femme est inévitable au quotidien, mieux vaut l'encadrer pour éviter tous dangers.

---

200 *L'Ecclésiaste*, cité dans l'ouvrage de DESCHANEL Émile, *Le mal qu'on a dit des femmes*, Paris, V. Lecou, 1854.

201 LAZARD Madeleine, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, op. cit., chapitre II : « La nature féminine », p. 24.

202 BORROMÉE Charles (saint), *INSTRUCTIONS DE S. CHARLES BORROME'E, Cardinal du titre de Sainte Praxède, Archevêque de Milan. Aux Confesseurs de sa ville, & de son Diocèse* (première édition de *Acta Ecclesia Mediolanensis*, Milan, 1582), traduction de l'italien en français, Lyon, chez Benoist Vignieu, 1707, p. 19.

203 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 10.

Les écrits ecclésiastiques à visées moralisantes sont multiples à l'époque moderne et circulent dans tous les pays d'Europe occidentale. Ils sont le plus souvent destinés aux couples mariés, en particulier aux filles, épouses et mères, et se présentent comme des catalogues de bonnes conduites<sup>204</sup>. L'objectif étant, principalement, de rappeler aux femmes leur place dans la société et dans le ménage, les vertus qui font d'elles de bonnes épouses et mères de famille, et entre autres de leur enseigner le bien et le mal pour qu'elles puissent faire la distinction. Ainsi, ces textes ont pour but de proposer un encadrement de la gent féminine, afin d'éviter tout débordement, et surtout qu'elles soient une source de dangers pour les hommes. Tout d'abord, il est question d'en faire de bonnes épouses. Bien que le mariage ne fasse pas l'unanimité pour les clercs au cours des siècles, proclamant l'exaltation du célibat consacré aussi bien féminin que masculin comme le meilleur des chemins à suivre pour accéder au Paradis, il est présenté généralement comme une des solutions visant à ôter la dangerosité des femmes. En faisant d'elles des conjointes, puis des mères respectables, elles se voient ainsi retirer tout caractère inquiétant<sup>205</sup>. La relation conjugale doit être calquée sur celle du couple Christ-Église, selon les théologiens et prédicateurs de l'époque moderne, c'est-à-dire basée sur le respect, une fidélité mutuelle, au sein de laquelle l'épouse a le devoir d'obéissance envers son époux, et à l'inverse celui d'amour et de protection<sup>206</sup>. Saint Vincent de Paul (1576-1660), prêtre et fondateur entre autres de la congrégation des Sœurs de la Charité, présente cette union ainsi :

« l'amour du côté du mari, la soumission du côté de la femme, la fidélité de l'un et de l'autre, tels sont les trois devoirs qui nourriront entre les personnes mariées l'union essentielle au bonheur de leur état<sup>207</sup> »

Ce modèle de la vie conjugale, qui a été réaffirmé dans le catéchisme du Concile de Trente au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, a été largement véhiculé par le biais des pasteurs, des sermons, et notamment des textes ecclésiastiques à visées moralisantes<sup>208</sup>. Concernant le respect et la soumission que les femmes doivent à leur époux, Charles Borromée donne aux confesseurs plusieurs conseils (vol. II, p. 8, cit. 5) :

---

204 *Ibid*, p. 12.

205 *Ibid*, p. 12 et 13.

206 *Ibid*, p. 13.

207 Cité dans *Ibid*, p. 13.

208 *Ibid*, p. 13.

« Ne donnez jamais le tort au mary en presence de sa femme, fust-il le plus coupable au monde [...]. [...] autrement si vous tancez le mary devant sa femme (comme elles sont naturellement mocqueuse, & peu discrettes) elle ne cessera de le picoter & luy reprocher la faut que vous aurez reprise en luy, ne craignant point de faillir après vous ; tellement que le mary n'en sera que plus dépité, & la femme plus insolente. Pour moy, je voudrois en uset tout autrement, & ne faisant aucun semblant de toutes les plaintes qu'ils font de part & d'autre, je representerois aux femmes le respect qu'elle doivent à leur maris, & leurs proposerois les grandes peines que Dieu prépare à l'immodestie & arrongance de celles qui s'oublent d'un devoir si saint & legitime : partant que c'est à elles de digerer & souffrir patiemment toutes les facheries dont elles ne se plaignent que faute d'une dûë soûmission d'esprit, comme elles ne leur arrivent que par leur propre indiscretion & désobeissance<sup>209</sup> »

À travers ces textes, les clerics rappellent également aux femmes leurs devoirs domestiques. Fray Luis de Léon (1527-1591), enseignant la théologie à l'université de Salamanque en Espagne au XVI<sup>e</sup> siècle et clairement influencé par le discours de Juan Luis Vivès, explique que la seule place des femmes est au sein du foyer puisque, contrairement aux hommes, elles ne sont pas dotées des qualités nécessaires pour s'occuper des affaires qui sont gérées en société :

« Comme les hommes sont faits pour la vie publique, ainsi les femmes sont destinées à la vie intérieure ; et comme le rôle des hommes est de parler et de briller, celui des femmes est de rester enfermées et cachées. [...] Elles n'ont rien à faire hors de chez elles, celles qui n'ont aucune des qualités nécessaires pour s'occuper des affaires qui s'y traitent. Forcément, et l'expérience nous l'enseigne, comme la science des affaires importantes leur manque, elles s'occuperont au dehors de futilités et de minuties ; et, comme elles sont dépourvues de jugement et de raison, forcément elles s'attacheront à ce qui est léger et vain. [...] Et que les femmes ne croient pas que, vivant retirées dans leur maison, elles ne seront ni connues, ni estimées ; rien au contraire ne les fait mieux apprécier que remplir leurs devoirs domestiques<sup>210</sup> »

---

209 BORROMÉE Charles (saint), *INSTRUCTIONS DE S. CHARLES BORROME'E...op. cit.*, p. 227 à 229.

210 LEON (Fray Luis de), *Perfeda casada (L'Epouse parfaite, 1583)*, traduit et commenté par Jane Dieulafoy, Paris, V-A-Weille, 1945, p. 184 ; cité par Scarlette BEAUVALET-BOUTOUYRIE dans *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 15.

Ce modèle de la femme qui ne peut trouver son épanouissement que dans le cadre familial est présenté comme un idéal dans toute l'Europe occidentale, particulièrement à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>211</sup>. Nombreux sont également les ouvrages écrits par des clercs qui ont pour but d'éduquer la gent féminine, et notamment les jeunes filles. C'est le cas par exemple pour *Institution de la femme chrétienne*, rédigé par Juan Luis Vivès dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et voué initialement à Catherine d'Aragon dont il a été le précepteur<sup>212</sup>. Cette littérature vise à établir des normes de conduite pour les filles, les épouses, les mères, mais également pour les veuves. Son aboutissement est surtout celui de prémunir les femmes contre la faiblesse naturelle de leur sexe<sup>213</sup>, et pour ce faire de leur apprendre à faire la distinction entre le bien et le mal (vol. II, p. 9, cit. 6) :

« Elle apprendra des livres qu'elle lira ou orra lire, toutes les vertus appartenantes à une femme en general : Car il appartient qu'une femme soit douée & ornee de toutes sortes de vertuz ; mais il y en a quelcunes entre les autres, qui luy sont par especial necessaires, tout ainsi qu'elle doibt detester tous vices & les avoir en abomination, mais quelques uns peculièrement par sus tous les autres<sup>214</sup> »

Selon Juan Luis Vivès, et tous ses ancêtres et contemporains ecclésiastiques, toutes femmes respectables doivent être dotées de vertus particulières, à savoir la chasteté, la sobriété, ou encore l'honnêteté<sup>215</sup> (vol. II, p. 9, cit. 6). Ainsi éduquées, encadrées, et cantonnées à leur rôle domestique, les femmes ne pouvaient pas laisser libre cours à leurs pensées, bien souvent mauvaises, et de ce fait corrompre les hommes. C'est du moins le discours, présenté au travers des écrits des théologiens et des prédicateurs, qui circule partout en Europe occidentale aux commencements des Temps modernes.

---

211 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles)...Ibid*, p. 14.

212 VIVÈS Juan Luis, *Livre de l'institution de la femme chrétienne*, op. cit. ; mentionné par Madeleine LAZARD dans *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, op. cit., chapitre VI : « L'éducation des filles », p. 102.

213 *Ibid*, *Ibid*, p. 99.

214 VIVÈS Juan Luis, *Livre de l'institution de la femme chrétienne tant en son enfance que mariage et viduité, avec l'office du mari*, (première édition de 1524), traduit du latin en français, Anvers, Christofle Plantin, 1579, p. 96.

215 *Idem*, p. 96.

Dans son ensemble, au cours de l'histoire, l'Église chrétienne n'a donc eu de cesse de dévaloriser les femmes face aux hommes considérés comme naturellement supérieurs. Les propos acerbes, insultants, dégradants envers la gent féminine, tenus en grande partie par des clercs au fil des siècles, sont à la mesure de l'étiquette « misogynne » portée à la civilisation chrétienne. Les contextes socioculturels difficiles qui se sont succédés, où la peur a dominé les consciences, n'ont fait que renforcer l'antiféminisme clérical, d'autant plus virulent à partir du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>216</sup>. Mais quel est alors la principale cause d'un tel discours religieux au sujet du sexe féminin ? Que reprochent donc véritablement les hommes d'Église aux femmes pour en avoir dressé un portrait si dévalorisant ? Et bien, tout simplement le fait d'être nées femmes, et donc en soit de représenter une menace non seulement pour les laïcs mais également pour eux. C'est la peur de la tentation, de succomber aux charmes féminins qui résulte foncièrement d'un tel mépris pour les femmes<sup>217</sup>, d'autant plus grand pour « des êtres sexuellement frustrés, qui ne pouvaient pas ne pas connaître des tentations ». De ce fait, ils « projetèrent sur autrui ce qu'ils ne voulaient pas identifier en eux-mêmes. Ils posèrent devant eux des boucs émissaires qu'ils pouvaient mépriser et accuser à leur place<sup>218</sup> ». Au-delà de cette crainte physique de la femme, c'est surtout la peur d'être perdu par elle comme le furent les hommes les plus vertueux et les plus forts tels qu'Adam, David, ou encore Salomon : la peur du pouvoir surnaturel dont elle dispose sur le cœur des hommes<sup>219</sup>. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison que Charles Borromée conseille aux confesseurs de ne parler aux femmes que dans les lieux publics, ou alors, si ils n'ont guère le choix de se rendre dans les maisons, de toujours veiller à la présence « d'hommes d'honneur, & de [...] vertu<sup>220</sup> » (vol. II, p. 7, cit. 4). Cette peur de l'autre sexe se traduit bien souvent par une animosité, voire une haine viscérale envers la gent féminine, comme il en ressort dans la plupart des textes écrits par les théologiens, les prédicateurs et les inquisiteurs au fil des siècles, et particulièrement à l'époque moderne<sup>221</sup>. Par conséquent, bien qu'ils n'aient pas été les seuls comme il est

---

216 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., chapitre I : « La femme théorique », p. 12.

217 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlettte, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 9.

218 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 315.

219 BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre III : « Les Femmes et le diable », p. 74.

220 BORROMÉE Charles (saint), *INSTRUCTIONS DE S. CHARLES BORROME'E...* op. cit., p. 224 à 226.

221 LAZARD Madeleine, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, op. cit., chapitre II : « La nature féminine », p. 24.

expliqué au sein du second chapitre de notre étude, les discours ecclésiastiques ont été les principaux agents dans la « diabolisation » massive de la femme<sup>222</sup>. En effet, selon Jean Delumeau : « Même si la plupart des sermons d'autrefois sont perdus, ceux qui nous restent laissent assez deviner qu'ils furent souvent les véhicules et les multiplicateurs d'une misogynie à base théologique<sup>223</sup> ». Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles notamment, cette image négative de la femme, véhiculée en partie par l'Église chrétienne, fait donc partie des mœurs, elle est ancrée dans les mentalités. De ce fait, il n'est pas étonnant de la retrouver dans l'art de l'estampe, même de façon déguisée. La représentation allégorique du vice en femmes à l'époque moderne, et particulièrement des sept Péchés capitaux, est donc à l'image du discours religieux. Dans ce contexte idéologique et au-delà d'être conforme aux codes de représentations du langage allégorique, il paraissait normal pour les graveurs, et d'autant plus judicieux, d'incarner le vice en femme. Les suites d'estampes sur feuille illustrant les vices, que l'on trouve en grand nombre et partout en Europe occidentale, notamment à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, ont donc, indirectement ou non, participé à la propagation d'une image de la femme tentatrice, corruptrice et vouée aux vices. Elles ont même très certainement été utilisées comme outil pédagogique, puisque non seulement la malice des femmes y est dénoncée, mais en plus ces images imprimées permettent de la reconnaître.

---

222 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit. ; cité par Pierre DARMON dans *Femme, repaire de tous les vices*, op. cit., Introduction, p. 14.

223 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident ...Ibid*, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. la femme », p. 315.

L'univers qu'est celui de l'allégorie est complexe et peut être difficile à assimiler. C'est pourquoi, il a été jugé nécessaire de proposer au sein de cette première partie une élucidation de ce genre à l'époque moderne, et compte tenu du fait que le symbolisme de la Renaissance, dans lequel la figure allégorique a eu une place importante, est le fruit d'un héritage antique et médiéval, un succinct rappel historique de ce dernier. Après s'être familiarisé avec la thématique retenue pour ce chapitre, il a été question de focaliser notre attention sur la représentation allégorique dans l'art de l'estampe aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles à l'échelle de l'Europe occidentale, plus particulièrement sur les allégories de la vertu, mais surtout du vice. L'objectif premier a été de démontrer que les graveurs de ce temps ont en grande majorité privilégié une iconographie féminine pour incarner des concepts immatériels. Cette observation est d'autant plus remarquable concernant les allégories du vice, et surtout des sept Péchés capitaux dans l'estampe sur feuille volante, comme il a été expliqué.

Les premières interrogations au sujet de ces représentations systématiques de la malice en femme ont été posées au sein même de cette partie. Il est apparu évident que cette iconographie au féminin dans l'art de la gravure n'est pas anodine, et résulte vraisemblablement d'une influence indirecte des mentalités de l'époque. C'est du moins ce que vise à éclaircir l'ensemble de notre étude. Mais concernant plus spécifiquement les allégories du vice au féminin, il a été jugé essentiel d'apporter une des réponses à cette problématique en étudiant le discours que l'Église chrétienne a tenu au fil des siècles sur les femmes. Les estampes illustrant cette thématique à l'époque moderne semblent être à l'image du portrait négatif de la femme que les clercs ont véhiculé par le biais de leurs textes au cours de l'histoire. Intentionnellement ou indirectement, ces images imprimées ont joué un rôle majeur dans la transmission de la morale chrétienne. Le langage visuel codé qu'est celui de l'allégorie a donc servi d'outil pédagogique pour apprendre aux populations à faire la distinction entre le bien et le mal. Mais en représentant le vice en femme, le but était très certainement de dénoncer surtout la malice des femmes, et d'enseigner principalement aux hommes les codes qui permettent de les reconnaître, et donc de s'en méfier. Mais alors, quels sont ces codes visuels permettant de repérer le vice qui se cache en une femme ? C'est dorénavant ce que vise à éclaircir notre étude en proposant une analyse iconographique des allégories du vice au féminin.

## II. Reconnaître le vice et donc la femme vicieuse

---

La lecture d'une œuvre est parfois beaucoup plus complexe qu'elle ne paraît. Afin d'être en mesure de comprendre le message qu'elle renferme, il est dans certains cas nécessaire de se familiariser préalablement avec le langage iconographique qui a été utilisé. C'est le cas notamment pour les représentations allégoriques dans lesquelles les références au répertoire symbolique sont multiples et requièrent bien souvent un apprentissage, indispensable pour comprendre leurs significations.

L'analyse iconographique et comparative des allégories du vice du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle dans l'art de l'estampe, entreprise au sein de cette seconde partie du premier chapitre de notre étude, a justement pour but de proposer un examen approfondi de ce langage codé. Cette approche est fondamentale pour tenter de saisir le message transmis par le biais de ces œuvres imprimées, et pour permettre, à terme, de connaître les raisons d'une iconographie du vice incontestablement féminine dans les séries d'estampes sur feuille de l'époque moderne. De plus, il a été démontré au sein de la partie précédente que figurer le vice en femme se trouve être à l'image du discours tenu par l'Église chrétienne à l'égard de la gent féminine. De ce fait, il est fort probable que ces représentations aient joué un rôle dans la transmission de la morale chrétienne, en apprenant aux populations à identifier le vice et à s'en méfier, surtout chez les personnes de sexe féminin. De manière intentionnelle ou non, il est certain qu'elles ont participé à la propagation de l'idée selon laquelle le visage du vice est surtout celui des femmes. Compte tenu de cette théorie, il s'avère donc essentiel de proposer une étude des codes de représentations spécifiques à chaque vice afin de permettre son identification.

Proposer une analyse des allégories du vice au féminin dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle revient à établir une sélection des œuvres les plus à même de correspondre à notre sujet d'étude. Pour se faire, plusieurs suites allégoriques illustrant les sept Péchés capitaux personnifiés en femmes ont été retenus, ainsi que deux à trois

exemples pour chaque allégories des vices considérés comme « féminins ». De plus, afin de prouver l'existence d'une iconographie propre à chaque péché ou vice, et ce à l'échelle de l'Europe occidentale, il a été question de sélectionner des œuvres de graveurs allemands, flamands, français, italiens, ou bien suisses. Ce choix a pour but de permettre une analyse comparative de ces images imprimées.

Compte tenu du fait que le XVI<sup>e</sup> siècle voit naître un nouveau langage iconographique « construit sur des codes relatifs au corps et à l'identité féminine<sup>224</sup> », ainsi qu'une redéfinition de la science du langage corporel et des expressions du visage, il est question dans un premier temps de s'attarder sur la physiognomonie des vices. Puis, du fait de la multitude des références au répertoire symbolique dans ces représentations allégoriques du vice, une étude des symboles animales et des attributs propres à chaque figuration de la malice est ensuite proposée.

---

224 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., « Avant-propos : l'image e(s)t l'histoire », p. 14.

## A. Le corps reflète la malice

---

Progressivement, au cours des siècles, le corps humain suscite un intérêt grandissant, notamment dans le domaine artistique où ses représentations deviennent de plus en plus proches de la réalité. Cette attention particulière est d'autant plus remarquable à partir de la Renaissance, période durant laquelle l'anatomie est soumise à l'observation, et fait l'objet de nombreux traités qu'ils soient médicaux ou artistiques. Cependant, les études sur le corps humain ne se cantonnent pas uniquement à son fonctionnement biologique, mais également à son aspect physique. En effet, le langage qu'est celui du corps intéresse de plus en plus les contemporains de l'époque moderne, les poussant ainsi à redéfinir au XVI<sup>e</sup> siècle, l'art de la physiognomonie. Cette science, existant depuis le XII<sup>e</sup> siècle<sup>225</sup>, fondée sur l'observation des attitudes, mais également des expressions du visage, permettant ainsi de percevoir en chaque individu son état psychologique, connaît une faveur considérable entre le XVI<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>226</sup>. Nombreuses sont les publications à ce sujet dans lesquelles les physiognomonistes, comme par exemple B. Coclès dans *Le compendion et brief enseignement de la physiognomonie*<sup>227</sup>, soutiennent que le corps est le miroir de l'âme, et que par conséquent il se présente comme le reflet des caractères, des sentiments, ou encore des émotions d'une personne<sup>228</sup>. En effet, comme l'affirme Marin Cureau de la Chambre (1594-1669), médecin ordinaire du roi au XVII<sup>e</sup> siècle, dans son traité sur *L'Art de connaître les hommes*<sup>229</sup> (vol. II, p. 10, cit. 7) :

« [La nature] n'a pas seulement donné à l'Homme la voix & la langue, pour estre les interpetes de ses pensées ; Mais dans la deffiance qu'elle a eüe qu'il en pouvoit abuser, elle a fait encore parler son front & ses yeux pour les dementir quand elles ne seroient

---

225 COURTINE Jean-Jacques et HAROCHE Claudine, *Histoire vu visage. Exprimer et taire ses émotions du XVI<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, éditions Rivages, 1988 (deuxième édition chez Payot, 1994), chapitre. I : « le miroir de l'âme », p. 50.

226 VIGARELLO Georges, COURTINE Jean-Jacques et CORBIN Alain, *Histoire du corps - De la Renaissance aux Lumières*, volume I, Paris, éditions du Seuil, 2005, chapitre V : « Le miroir de l'âme » écrit par Jean-Jacques Courtine, p. 319.

227 COCLÈS B., *Le compendion et brief enseignement de la physiognomonie* (première édition latine de 1504), Paris, 1560, p. 1 ; cité par Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche dans *Ibid*, p. 37.

228 COURTINE Jean-Jacques et HAROCHE Claudine, *Ibid*, p. 40.

229 DE LA CHAMBRE Marin Cureau, *L'Art de connaître les hommes* (première édition de Paris, 1659), édition consultée d'Amsterdam, chez Jacques le Jeune, 1660.

pas fidelles. En un mot, elle a répandu toute son ame au dehors, & il n'est point besoin de fenestre pour voir ses mouvemens, ses inclinations & ses habitudes, puisqu'elles paroissent sur le visage, & qu'elles y sont écrites en caracteres si visibles & si manifestes<sup>230</sup> »

Selon lui, l'apprentissage interprétatif du langage corporel peut donc être très utile puisqu'il permet de « découvrir [chez tous les Hommes] leurs plus secretes Inclinations, les Mouvemens, de leur Ame, leurs Vertus & leurs Vices<sup>231</sup> » (vol. II, p. 11, cit. 8). En suivant cette théorie, la figure humaine se présente donc comme la représentation de l'homme intérieur « à travers un ensemble d'indices corporels et extérieurs<sup>232</sup> ». De ce fait, il n'est pas étonnant que les artistes des Temps modernes aient été en grand nombre à puiser en cet art de la physiognomonie des modèles pour leurs propres figurations. C'est vraisemblablement le cas pour la plupart des graveurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, auteurs de suites allégoriques illustrant notamment le vice et la vertu. En effet, concernant plus spécifiquement les allégories du vice, se trouvant être le sujet de notre étude au sein de ce premier chapitre, il est intéressant de remarquer que chaque figure est dotée d'une attitude et d'une expression du visage particulière selon le vice qu'elle incarne. On retrouve donc à l'époque moderne une iconographie physiognomoniste propre à chaque allégorie de la malice, permettant ainsi aux artistes, et notamment aux graveurs, d'être au plus proche de l'image que les sociétés se faisaient du vice. Il est question ici de démontrer cette observation à travers une analyse comparative de plusieurs séries d'estampes réalisées par des graveurs flamands, allemands, suisses, français ou encore italiens.

Les séries d'estampes illustrant les sept Péchés Capitaux (vol. II, p. 51 à p. 66, fig. 11 à 39), qui se trouvent en grand nombre à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, présentent une iconographie semblable dans laquelle la figure féminine est privilégiée. Chaque péché est personnifié par une femme dont l'attitude corporelle et les expressions du visage sont spécifiques. Quelque soit le pays d'Europe occidentale duquel l'estampe provient, les mêmes codes iconographiques concernant l'apparence physique des figures allégoriques en fonction de chaque péché sont adoptés. Cependant, certains graveurs comme Heinrich

---

230 *Ibid*, Préface, p. 1 & 2 ; cité dans VIGARELLO Georges, COURTINE Jean-Jacques et CORBIN Alain, *Histoire du corps, op. cit.*, chapitre V : « Le miroir de l'âme » écrit par Jean-Jacques Courtine, p. 319.

231 *Ibid*, Epistre, p. 2.

232 COURTINE Jean-Jacques et HAROCHE Claudine, *Histoire vu visage...op. cit.*, chapitre I : « le miroir de l'âme », p. 47.

Aldegrever (1502-entre 1555 et 1561) ne se conforment pas véritablement aux codes de représentations suivis par une majorité, et présentent ainsi des allégories du péché dont la physiognomonie diffère quelque peu.

Il convient de commencer notre analyse comparative des séries d'estampes sur les sept Péchés capitaux par un des plus redoutés, et que le pape Grégoire I<sup>er</sup> (vers 540 -604), dit « le Grand », place au sommet de la pyramide du septénaire des vices capitaux, le considérant comme « la racine de tout mal<sup>233</sup> » : le péché d'Orgueil. Comme il est écrit dans les Saintes Écritures, c'est doté d'un esprit orgueilleux que le Diable a prétendu être suffisamment puissant pour s'élever au-dessus de Dieu :

« Je monterai dans les cieux, je hausserai mon trône au-dessus des étoiles de Dieu, je siégerai sur la montagne de l'assemblée divine à l'extrême nord, je monterai au sommet des nuages, je serai comme le Très-Haut<sup>234</sup> »

L'allégorie de l'Orgueil d'Heinrich Aldegrever (vol. II, p. 51, fig. 11) se présente au travers d'une femme, assise en amazone sur sa monture, qui fixe le spectateur avec assurance et détermination. L'intensité de son regard et son air convaincu lui confèrent une grande fierté. L'attitude de celle de Jacob Matham (1571-1631) diffère (vol. II, p. 51, fig. 12). En effet, elle se tient debout, le corps légèrement incliné en avant, et son attention n'est pas portée au spectateur mais à son reflet dans le miroir qui lui esquisse un léger sourire. Tout comme celle d'Heinrich Aldegrever, elle semble très fière de ce qu'elle incarne. La Superbe de Jacques Callot (1592-1635) autre appellation pour le péché d'Orgueil, datant du début du XVII<sup>e</sup> siècle (vol. II, p. 52, fig. 13), est présentée de la même façon que celle de Jacob Matham. Il en est de même pour celles de Jost Amman (1539 - 1591) et Hans Burgkmair (1473-1531) (vol. II, p. 52 et 53, fig. 14 et 15), bien qu'elles ne contemplent pas leur reflet dans le miroir. Tout comme celle d'Heinrich Aldegrever, l'Orgueil d'Hans Burgkmair fixe attentivement le spectateur. Toutes ces allégories, sauf celles d'Heinrich Aldegrever, présentent une iconographie conforme à la définition de la

---

233 GRÉGOIRE le Grand, *Moralia in Job*, éd. de M. Adriaen, CCL 143, 143 A, 143 B, 1979-1985, XXXI, XLV, 87, p. 1610 ; cité par Carla CASAGRANDE et Silvana VECCHIO dans *Histoire des péchés capitaux au Moyen-Age*, Paris, Aubier, Flammarion, 2009, introduction, p. 24.

234 *L'Ecclésiaste* (14, 13-14), cité dans *Ibid*, p. 19.

Superbe faite par Césaire Ripa (vol. II, p. 13, cit. 10) :

« Belle femme, [...] vêtue noblement de rouge, couronnées d'or et de pierres précieuses en abondance, tenant d'une main un paon et de l'autre un miroir dans lequel elle regarde et contemple son reflet<sup>235</sup> »

Contempler sa propre image au moyen d'un miroir correspond bien à l'attitude d'une personne orgueilleuse qui a le plus souvent une opinion trop avantageuse d'elle-même. Aristote distingue de types de personnes qui s'aiment pour eux-mêmes : « [ceux qui] sont à blâmer pour estre vicieux, d'autant qu'ils ne suivent que leur propre passion ; & les autres à louer, à cause que c'est la seule raison qui les guide<sup>236</sup> ».

En suivant la hiérarchie du septénaire des vices capitaux de Grégoire le Grand, vient ensuite le péché d'Envie. Heinrich Aldegrever le représente par une figure féminine dont la posture corporelle lui confère une certaine quiétude (vol. II, p. 54, fig. 16). Cependant, son regard trahit cette tranquillité étant donné que quelque chose ou quelqu'un se trouvant à sa droite, en dehors de notre champ de vision, semble retenir son attention avec inquiétude. Contrairement à cette dernière, l'Envie de Jacob Matham (vol. II, p. 54, fig. 17) est incarnée par une femme agitée, dont le corps maigre est en torsion. Elle se présente de face mais le haut de son corps bascule vers l'arrière afin de pouvoir observer quelque chose ou quelqu'un avec attention. Tout comme celles de Jacques Callot et Hendrick Goltzius (1558-1617) (vol. II, p. 55, fig. 18 et 19), il s'agit d'une vieille femme au visage enlaidi et marqué, notamment par l'angoisse et par la tristesse qui la ronge, compte tenu du fait qu'une personne envieuse « s'attriste ordinairement du bien du Prochain, autant qu'elle se rejouït du mal qui luy arrive<sup>237</sup> », qui porte à sa bouche un organe, semblant être un cœur. Ces trois allégories de l'Envie, à la différence de celle d'Heinrich Aldegrever, ont une attitude et une expression du visage conforme aux définitions de Césaire Ripa (vol. II, p. 13, cit. 11) :

---

235 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618 sous la direction de Piero Buscaroli, Milan, 1992, « SUPERBIA », p. 434.

236 BAUDOIN Jean, *Iconologie, où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les Vices et les Vertus sont représentés sous diverses figures*, traduction en français et réinterprétation de l'édition originale de *Iconologia* de Césaire Ripa (1593), Paris, Guillemot, 1643, « amour de soy-mesme » dans la seconde partie, p. 103.

237 *Ibid*, « envie », dans la seconde partie, p. 153.

« Vieille femme maigre, laide, de couleurs livides, [avec] de sinistres mamelles dénudées [...], [un serpent] enroulé autour du bras [...]

Vieille femme [...], le corps sec, les yeux sinistres et vêtue de couleur rouge, aux cheveux ébouriffés auxquels sont mélangés des serpents, et qui se tient prête à manger son cœur tenu de sa main [...]

Vieille femme [...], portant une main à la bouche comme le font les femmes de basses fortunes, regardant au loin d'un mauvais oeil<sup>238</sup> »

Concernant le péché de Colère, l'attitude de la figure d'Heinrich Aldegrever se distingue des autres une nouvelle fois (vol. II, p. 56, fig. 20). En effet, contrairement aux allégories de la Colère de Jacob Matham (vol. II, p. 56, fig. 21) et de son père Hendrick Goltzius (vol. II, p. 57, fig. 22), Heinrich Aldegrever attribue à son personnage féminin une posture décontractée. Elle semble concentrée, attentive puisqu'elle est en train de viser une proie qu'elle s'apprête à abattre à l'aide de trois flèches. Le comportement de celle de Jacob Matham est très différent. Armée d'une épée et équipée d'un casque et d'un bouclier qu'elle brandit, elle est représentée en mouvement, avec fougue. On perçoit une certaine fureur dans son regard, voire même une férocité. La même agitation émane de l'estampe d'Hendrick Goltzius. Ces deux dernières allégories se présentent à l'instar de la définition faite par Césaire Ripa (vol. II, p. 14, cit. 12) :

« Jeune femme au teint rouge et sombre parce qu'il appartient à l'habitude d'un corps de colérique, [qui] aura les épaules ouvertes, le visage gonflé et rouge, le front rond, le nez pointu et les narines ouvertes [...]. [Elle] sera armée<sup>239</sup> »

Dans les séries d'Heinrich Aldegrever et Jacob Matham (vol. II, p. 58, fig. 23 et 24), l'allégorie de la Paresse a le même attitude. Il s'agit d'une femme lasse, triste et désemparée. Celle d'Heinrich Aldegrever ne semble même plus contrôler son corps tant elle paraît épuisée, étant donné qu'elle ne lève pas la bonne jambe pour monter sur son âne. Le corps de la Paresse de Jacob Matham est courbée, ce qui sous-entend également une grande fatigue physique et de l'esprit. De plus, une profonde tristesse se lit sur son visage. Celle de Jacques Callot est assise, les bras croisés et les yeux baissés (vol. II, p. 59, fig.

---

238 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « INVIDIA », p. 200.

239 *Ibid*, « IRA », p. 201 et 202.

25), tandis que celle d'Hendrick Goltzius semble s'être même endormie, sa main gauche portée à son visage dans laquelle repose sa tête (vol. II, p. 59, fig. 26). Cette attitude correspond à la définition de la Paresse faite par Césaire Ripa (vol. II, p. 15, cit. 13) :

« Vieille femme, laide, mal vêtue, au repos, une main portée à sa joue [...], la tête penchée [...]. [...] ce qui montre que l'esprit du paresseux est occupé par le sommeil, ce qui rend les hommes stupides et insensés<sup>240</sup> »

Le péché d'Avarice d'Heinrich Aldegrever (vol. II, p. 60, fig. 27) est incarné par une femme lasse, fixant le spectateur avec des yeux larmoyants et une bouche grimaçante, ce qui sous-entend une grande tristesse. Contrairement à cette dernière, l'allégorie de l'Avarice de Jacob Matham semble plutôt agitée, comme en témoigne la posture de son corps et son regard inquiet (vol. II, p. 60, fig. 28). Il s'agit d'une vieille femme maigre au visage flétrie, enlaidie, marqué par l'angoisse. Il en est de même pour celles d'Hendrick Goltzius et de Jacques Callot (vol. II, p. 61 et 62, fig. 30 et 31). À la différence de celle d'Heinrich Aldegrever, ces allégories de l'Avarice correspondent à la définition faite par Césaire Ripa (vol. II, p. 16, cit. 14) :

« Vieille femme pâle, maigre, qui semble affamée et mélancolique, [...], [avec] un grand corps [...]. [Elle est] dépeinte comme une « ivrogne » qui ne cesse jamais d'avoir soif de la boisson [du vin] et augmente cette soif, tout comme l'avarice pousse les hommes à la soif de richesse<sup>241</sup> »

La Gourmandise est incarnée généralement par une femme corpulente, sans attitude particulière. C'est le cas pour celle d'Heinrich Aldegrever, celle de Jacob Matham, ou encore celle d'Hendrick Goltzius (vol. II, p. 63 et 64, fig. 32, 33 et 35). La Gourmandise de Jacob Matham semble tout de même un peu perturbée si on en croît le froncement de ses sourcils. Seule l'allégorie de Jacques Callot, au ventre rond et au long cou, est à l'image de la description faite par Césaire Ripa (vol. II, p. 17, cit. 15) :

« Femme vêtue de couleur rouge, un cou long comme la grue et un gros ventre. La Gola [la gorge] a un appétit désordonné des choses, que le goût s'apparente à ce long

---

240 *Ibid*, « ACCIDIA », p. 5 et 6.

241 *Ibid*, « AVARITIA », p. 32 et 33.

cou, comme à la mémoire de Filostene Ericinio, parfois gourmand, qui voulait avoir un cou aussi grand qu'une grue, pour profiter plus longtemps de la nourriture avant qu'elle ne tombe dans le ventre. Le grand est gros ventre sont les effets de la gorge, qui a placé le plus grand bien dans le ventre [...]»<sup>242</sup> »

Le dernier péché qui est tant redouté, surtout par les hommes, est celui de la Luxure. De manière générale, les graveurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, le représentent en une femme détendue et souriante, parée de toutes sortes de bijoux et au corps à demi-nu. La Luxure d'Heinrich Aldegrever est conforme à cette représentation, si ce n'est qu'elle ne porte pas de perles et de diamants (vol. II, p. 65, fig. 36). Celle de Jacob Matham (vol. II, p. 65, fig. 37), tout comme celle de Jacques Callot (vol. II, p. 66, fig. 38), sourit au spectateur en lui exposant fièrement son corps à demi nu. Elles portent seulement un habit léger qui leur cachent les parties intimes. La Luxure d'Hendrick Goltzius (vol. II, p. 66, fig. 39) joue de ses charmes également en usant également d'une arme redoutable qui est celle de son corps. Elles sont toutes jeunes, belles aux cheveux bouclés et coiffés, élégantes mais impudiques. De ce fait, elles correspondent toutes à la définition de la Luxure faite par Césaire Ripa, sauf peut-être celle d'Heinrich Aldegrever (vol. II, p. 18, cit. 16) :

« Jeune femme aux cheveux bouclés et plein d'artifices [une coiffure soignée], qui sera presque nue, seul un drap lui cache les parties, peu coloré, rendant l'oeil flou [transparent], [...] et caresse un oiseau [perdrix] qu'elle tient d'une main<sup>243</sup> »

Dans l'ensemble, chaque péché a une attitude et une expression du visage qui lui est propre dans l'estampe sur feuille du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Il en est de même pour les vices non mortels, et notamment pour ceux considérés comme « typiquement » féminins<sup>244</sup>. Cependant, quelques différences iconographiques sont toute de même à relever en ce concernant ces « autres » vices.

---

242 *Ibid*, « GOLA », p. 166 et 167.

243 *Ibid*, « LUXURIA », p. 257 à 259.

244 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 289 et 373.

Prenons l'exemple de trois vices que l'on attribue généralement aux femmes à l'époque moderne (vol. II, p. 43 à 48, fig. 1 à 8). Le premier est celui de la Fraude qui se rattache au péché d'Avarice, comme Grégoire le Grand l'explique dans le septénaire des vices capitaux<sup>245</sup>. Une personne frauduleuse use de sa ruse, de son esprit malin, pour arriver à ses fins. Le plus souvent, dans le but de soutirer de l'argent à autrui. C'est le cas par exemple pour la Fraude de Jacques I<sup>er</sup> Androuet Du Cerceau (vol. II, p. 44, fig. 2) représentée de dos en train de se servir discrètement dans la bourse d'un homme qu'elle semble avoir séduit. Celle de Philippe Galle (vol. II, p. 43, fig. 1) qui illustre l'ouvrage de Cornélie Van Kiel, *Prosopographia*<sup>246</sup>, ainsi que celle de Jost Amman (vol. II, p. 44, fig. 3) se présentent différemment, notamment avec une expression du visage bien particulière. Elles portent toutes deux un masque, à l'image d'une des descriptions faites par Césaire Ripa<sup>247</sup> (vol. II, p. 20, cit. 18), à travers lequel elles fixent le spectateur. La Fraude de Jost Amman relève son masque pour observer le spectateur, et dévoile ainsi son vrai visage. Le regard de cette dernière est particulièrement saisissant et énigmatique.

La Mélancolie était considérée au XVI<sup>e</sup> siècle et encore au XVII<sup>e</sup> siècle comme un vice féminin<sup>248</sup>. Il portait généralement le nom d'*acedia*, un terme qui, par définition, veut dire : « ne plus espérer du Salut de son âme ». Il était associé à la tristesse et à la rêverie, et donc à la faiblesse d'esprit. Ce vice, ou ce tempérament selon les médecins de l'époque moderne, se rattache au péché de Paresse<sup>249</sup>. Allégoriquement, il était le plus souvent représenté par une femme lascive, semblant être perdue dans ses pensées, une main portée à son visage dans laquelle repose sa tête. Cette iconographie est donc très proche du péché de Paresse. C'est ainsi que Virgil Solis la représente (vol. II, p. 45, fig. 4) dans sa série sur les quatre tempéraments, de même pour Jacques I<sup>er</sup> Androuet Du Cerceau (vol. II, p. 46, fig. 5), ou encore Jost Amman (vol. II, p. 46, fig. 6). Ces diverses interprétations de la

245 GRÉGOIRE le Grand, *Moralia in Job*, éd. de M. Adriaen, CCL 143, 143 A, 143 B, 1979-1985, XXXI, XLV ; cité par Carla CASAGRANDE et Silvana VECCHIO dans *Histoire des péchés capitaux au Moyen-Age*, Paris, Aubier, Flammarion, 2009, introduction, p. 8 et 9. Voir également dans *Ibid*, p. 284.

246 CORNELIS Van Kiel, *Prosopographia*, Anvers, v. 1590.

247 « Le masque désigne que la fraude fait apparaître les choses autrement que ce qu'elles sont » dans RIPA Césaire, *Iconologia overo Descriptione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « FRAUDE », p. 150 et 151.

248 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 289 et 373.

249 GRÉGOIRE le Grand, *Moralia in Job*, éd. de M. Adriaen, CCL 143, 143 A, 143 B, 1979-1985, XXXI, XLV ; cité par Carla CASAGRANDE et Silvana VECCHIO dans *Histoire des péchés capitaux au Moyen-Age*, Paris, Aubier, Flammarion, 2009, introduction, p. 8 et 9. Voir également dans *Ibid*, p. 284.

Mélancolie correspondent toutes à la définition qu'en fait Césaire Ripa (vol. II, p. 21, cit. 19) :

« Vieille femme, triste, [...], sans ornement, assis sur un rocher, avec les coudes posés sur les genoux et les mains dans lesquelles reposent le menton [...]»<sup>250</sup> »

Puis, il y a également la Vanité, un domaine dans lequel la femme excelle pour la plupart des contemporains de l'époque moderne. Ce vice est rattaché au péché d'Orgueil puisqu'une personne vaniteuse a une opinion trop avantageuse d'elle-même, et ne cesse de d'embellir son image et de la contempler<sup>251</sup>. La Vanité est bien souvent représentée de la même manière, c'est-à-dire par une femme richement vêtue, bien coiffée, parée de bijoux en tous genres, et qui sourit à la vue de l'image qu'elle reflète dans le miroir. C'est ainsi que Jacques de Gheyn II la voit et la présente au travers d'une de ses gravures (vol. II, p. 47, fig. 7). Celle de Willem van Swanenburg n'a pourtant pas la même attitude (vol. II, p. 48, fig. 8). À moitié allongée, elle tient des deux mains une urne d'où émane une fumée<sup>252</sup>, et semble songeuse. Il est intéressant de remarquer que cette urne se trouve également illustrée dans la gravure de Jacques de Gheyn II. Ces deux allégories de la Vanité ont une iconographie proche de la description faite par Césaire Ripa (vol. II, p. 22, cit. 20) :

« Jeune fille, joliment vêtue, avec le visage lisse [...]. Et parce que la pompeuse robe et le visage lisse font plaisir à voir aux autres avec de mauvaises intentions, très durables, mais qui sont vraisemblablement des signes de vanité»<sup>253</sup> »

---

250 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « MALINCONIA », p. 261 et 262.

251 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 289 et 373.

252 Comme il est expliqué dans la suite de notre analyse comparative, cet objet est le symbole de la vanité des choses terrestres. Voir l'ouvrage de Guy de TERVARENT, *Attributs et symboles de l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, Paris, Librairie Droz, 1997, « Urne dont émane une fumée », p. 454.

253 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « VANITÀ », p. 252 et 253.

Au terme de cette première analyse comparative, on constate donc que les graveurs du XVI<sup>e</sup> et du début du XVII<sup>e</sup> siècle à l'échelle de l'Europe occidentale, qui ont été nombreux à produire des séries d'estampes allégoriques, ont usé d'une iconographie semblable et propre à chaque figure du vice. Dans un premier temps, il a seulement été question d'analyser les attitudes corporelles et les expressions du visage qui ont été attribuées à chaque péché capital ou bien à certains vices considérés comme « typiquement » féminins. Les résultats de cette étude iconographique montrent que sur l'ensemble des séries illustrant les sept Péchés capitaux analysées, les figures allégoriques présentent en grande majorité les mêmes caractéristiques physiques en fonction du péché dont elles sont la personnification. Il en est de même pour les « autres » vices, bien qu'à la différence des allégories du péché, ce constat ne soit pas aussi représentatif. De ce fait, il est probable que ces graveurs aient puisé leur inspiration dans les écrits des physiognomonistes qui circulaient à cette époque, dans le but d'attribuer au vice le plus fidèle des corps qui soit. Mais l'ouvrage qui reste la référence en matière de représentations allégoriques à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle est celui de l'érudit et amateur d'art italien Césaire Ripa. *L'Iconologia* demeure jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle le principal guide iconographique auquel les graveurs se sont référés<sup>254</sup>. Octroyer une physiognomonie spécifique à chaque figure allégorique du vice était donc de coutume dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Seulement, cette iconographie particulière n'est pas anodine et ne résulte pas uniquement du simple fait de se conformer aux codes de représentation du langage qu'est celui de l'allégorie. En attribuant une posture et un visage distinctif à chaque vice, le but était bien de permettre aux populations de le discerner et de le reconnaître chez autrui. Ainsi, ces images imprimées, dont la propagation est considérable à cette époque, ont très probablement joué un rôle majeur en tant qu'outil pédagogique dans la transmission de la morale à suivre, véhiculée en grande partie par l'Église chrétienne. Cependant, les graveurs ne se sont pas uniquement cantonnés à donner une apparence humaine spécifique, et de surcroît féminine comme il a été vu précédemment, aux allégories du vice pour permettre leur identification. Ils ont également eu recours au répertoire symbolique qui a été très largement exploité au sein même de ces représentations allégoriques.

---

254 Césaire, *Iconologia ovvero Descrizione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593).

## B. À chaque vice son attribut et sa symbolique

---

Les similitudes iconographiques observées parmi les estampes illustrant les allégories du vice du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle ne se limitent pas à l'aspect physique des figures représentées. En effet, les graveurs ont également puisé leurs inspirations dans le répertoire symbolique, d'une richesse considérable à l'époque moderne, pour accompagner leurs personnifications. L'objectif premier étant toujours de représenter au mieux chaque vice, et de faciliter ainsi son identification auprès des populations.

Les dictionnaires allégoriques, dont les publications sont en grand nombre et dans toutes les langues à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, se présentent comme de véritables guides iconographiques pour les artistes. Les graveurs, entre autres, n'ont eu de cesse de se référer à ces ouvrages pour trouver des modèles, notamment l'emblématique *Iconologia* de Césaire Ripa dans lequel sont décrites, puis illustrées dans les éditions suivant celle de 1593, des figures humaines allégoriques accompagnées de « centaines de combinaisons d'attributs exprimant vertus, vices, qualités ou défauts, aspects divers du monde de l'esprit ou des grands cycles qui président aux mouvements de l'univers<sup>255</sup> ». À la vue des allégories du vice dont il est question au sein de ce premier chapitre, ces références ne font nul doute. Par ailleurs, force est de constater que l'on retrouve bien souvent la même symbolique, propre à chaque vice, dans ces estampes. Cependant, contrairement à la personnification des allégories, les graveurs avaient accès à une multitude d'attributs et de symboles pour accompagner ces figures. En effet, un accessoire, un animal, ou encore un végétal, peut avoir plusieurs significations symboliques, et peut donc de ce fait être attribué à différents vices. Par conséquent, une certaine liberté interprétative peut être observée au sein de ses représentations, où même parfois la symbolique n'est pas si évidente.

Mais avant même de procéder à une analyse comparative de ces divers attributs et symboles du vice, il convient de faire un rappel de définitions afin de les différencier. Le symbole est la « représentation d'une chose par une autre, le plus souvent d'une entité

---

255 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, Introduction.

immatérielle par une figure empruntée au monde physique<sup>256</sup>». Par exemple, le chien est le symbole de la fidélité, mais il peut tout aussi bien être celui de l'Envie<sup>257</sup>. Tandis que l'attribut est un « un accessoire qui caractérise et aide à identifier la figure principale<sup>258</sup>». Ainsi, le miroir est un attribut de l'Orgueil ou de la Vanité, tout comme de la Luxure<sup>259</sup>.

À travers les mêmes estampes analysées précédemment, il est dorénavant question de comprendre et d'assimiler ce langage complexe qu'est celui de la symbolique, dans le but de permettre l'identification iconographique de chaque vice. Dans un premier temps, une étude approfondie de la symbolique animale est proposée, qui se trouve être très présente dans ces représentations. Puis, il s'agit ensuite d'entreprendre une analyse des divers symboles et attributs omniprésents dans chacune de ces estampes.

---

256 Tervarent (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane...op. cit.*, Introduction, p. 7.

257 *Ibid*, « CHIEN », I et V, p. 120 et 122.

258 *Idem*, p. 7.

259 *Ibid*, « MIROIR », III et IV, p. 322 et 323.

La symbolique animale est très présente dans l'art des Temps modernes, d'autant plus dans les représentations allégoriques. Ce constat n'a rien d'étonnant car depuis l'Antiquité, le bestiaire fait l'objet d'une importante attribution symbolique. De plus, les physiognomonistes du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle sont nombreux à voir dans le comportement et les expressions d'un individu, selon l'état d'esprit dans lequel il se trouve, des similitudes avec les animaux<sup>260</sup>. Ces comparaisons zoomorphes sont récurrentes dans cet art qui est celui de déchiffrer le langage corporel<sup>261</sup>. Selon Giambattista della Porta (vers 1535-1615), un écrivain et physiognomoniste italien, dans son ouvrage sur *La Physionomie humaine*<sup>262</sup>, le caractère des hommes est bien souvent très proche de celui des animaux. De ce fait, on peut donc de l'un déduire celui de l'autre<sup>263</sup>. Compte tenu du poids de la symbolique animale dans les estampes allégoriques du vice, il est fort probable que les graveurs se soient notamment inspirés de ces études, non seulement pour l'aspect physique des figures représentées, mais surtout dans leurs choix d'octroyer un animal à un vice en particulier.

Les vices, et notamment les sept Péchés capitaux, ont depuis les débuts de l'ère chrétienne été assimilés aux animaux. Le prophète Jérémie (VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), par exemple, voit les pécheurs comme des lions, des léopards ou des loups<sup>264</sup>. Par ailleurs, ce n'est qu'au XII<sup>e</sup> siècle que les péchés sont représentés sous une apparence humaine. Avant cela, ils revêtaient une enveloppe charnelle animale<sup>265</sup>. Cependant, même si les péchés sont personnifiés au cours de la seconde moitié de l'art roman, ils sont le plus souvent accompagnés d'animaux dans les représentations. C'est d'ailleurs à partir du XII<sup>e</sup> siècle que chaque péché se voit attribué un animal en particulier<sup>266</sup>. C'est notamment le cas pour les cavalcades des sept Péchés capitaux, un modèle typiquement français que l'on retrouve surtout en peinture murale dans les églises rurales du XV<sup>e</sup> siècle à la première moitié du

---

260 COURTINE Jean-Jacques et HAROCHE Claudine, *Histoire vu visage...op. cit.*, chapitre I : « le miroir de l'âme », p. 39.

261 VIGARELLO Georges, COURTINE Jean-Jacques et CORBIN Alain, *Histoire du corps, op. cit.*, chapitre V : « Le miroir de l'âme » écrit par Jean-Jacques Courtine, p. 319.

262 DELLA PORTA Giambattista, *Della fisionomia dell'huomo (La Physionomie humaine)* (première édition latine de Naples, 1586), traduction en français de l'édition de Rouen, 1655.

263 COURTINE Jean-Jacques et HAROCHE Claudine, *Histoire du visage...op. cit.*, chapitre I : « le miroir de l'âme », p. 39.

264 VINCENT-CASSY Mireille, « Les animaux et les péchés capitaux : de la symbolique à l'emblématique » dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 15<sup>e</sup> congrès, Toulouse, vol. 15, 1984, « Le monde animal et ses représentations au moyen-âge (XI<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles), p. 123.

265 *Ibid*, p. 123 et 124.

266 *Ibid*, p. 123.

XVI<sup>e</sup> siècle<sup>267</sup>. Dans ce cas de figure, les animaux font offices de montures. Prenons en guise d'exemple la cavalcade de l'église de La Masse à Junies dans le Lot en France (46), peinte au début du XVI<sup>e</sup> siècle (vol. II, p. 91 et 92, fig. 66). L'Orgueil tenant un aigle est présenté en tête de rang sur un lion, puis vient ensuite l'Avarice tenant des deux mains des bourses d'argent qui chevauche un blaireau ou une taupe, la Luxure sur un bouc, l'Envie sur un chien, la Gourmandise qui a peut être un loup en guise de monture, la Colère sur un animal difficilement identifiable, puis la Paresse sur un âne. Ces représentations sont, pour les clercs de l'époque, nécessaires à l'enseignement des sept péchés mortels que les paysans avaient du mal à retenir<sup>268</sup>. Heinrich Aldegrever s'est justement inspiré de ce modèle des cavalcades pour sa série sur les sept Péchés capitaux de 1552.

Comme précédemment, il convient d'entreprendre notre analyse iconographique de la symbolique animale par les séries d'estampes abordant les sept Péchés capitaux, tout en incluant celles sur les « autres » vices. Aux côtés de l'allégorie de l'Orgueil est parfois représenté le cheval, comme dans l'estampe d'Heinrich Aldegrever (vol. II, p. 51, fig. 11). C'est un animal victorieux et dont la « fierté de sa tête manifeste une sorte d'orgueil<sup>269</sup> ». Mais c'est généralement le paon qui est présenté comme symbole de l'Orgueil<sup>270</sup>. Jacob Matham le représente aux pieds de sa figure qui porte par ailleurs un éventail en plumes de paon (vol. II, p. 51, fig. 12). Il en est de même pour les gravures de Jacques Callot et Hans Burgkmair (vol. II, p. 52 et 53, fig. 13 et 15). Tandis qu'Heinrich Aldegrever l'illustre au-dessus d'un écusson. Ce volatile est ordinairement représenté aux côtés de la Vanité, la fille de l'Orgueil, comme le montre l'estampe de Willem van Swanenburg (vol. II, p. 48, fig. 8). Mais Heinrich Aldegrever attribue d'autres animaux au péché d'Orgueil (vol. II, p. 51, fig. 11) : un aigle aux ailes déployées<sup>271</sup>, et un lion se trouvant aux pieds de l'équidé ainsi que dans un écusson. Ceux sont tous deux des symboles de ce péché, mais le lion peut

---

267 VINCENT-CASSY Mireille, « un modèle français : les cavalcades des sept péchés capitaux dans les églises rurales de la fin du XV<sup>e</sup> siècle » dans BARRAL I ALTET Xavier, *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, vol. 3 : *Fabrication et consommation de l'œuvre*, p. 461 à 487, actes de colloque international, Université de Rennes II – Haute Bretagne, Centre national de la recherche scientifique, 2-6 mai 1983, publié à Paris, Picard, 1990, p. 461.

268 *Ibid.*, p. 462.

269 ARISTOTE, *Psaume 32 verset 17*, In Ps CXLVI, P.L. 36, 272 ; cité par Dom Pierre Miquel, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique*, Paris, Le Léopard d'or, 1991, « cheval », p. 89.

270 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « PAON », IV, p. 350.

271 *Ibid.*, « AIGLE », VIII, p. 26.

également être attribué à la Colère<sup>272</sup>, comme dans les estampes de Jacob Matham et d'Hendrick Goltzius (vol. II, p. 56 et 57, fig. 21 et 22).

L'animal qui est quasi systématiquement attribué au péché d'Envie est bien évidemment le serpent<sup>273</sup>. Dans les quatre estampes illustrant ce vice mortel de notre corpus d'œuvres, ce reptile est représenté, à l'instar des descriptions faites par Césaire Ripa (vol. II, p. 13, cit. 11) :

« Vieille femme, maigre, laide, de couleurs livides, avec de sinistres mamelles dénudées, mordues par un serpent enroulé autour du bras.  
[...] Vieille femme, laide et pâle, le corps sec et les yeux sinistres [...], des cheveux ébouriffés, mélangés à des serpents<sup>274</sup> »

En effet, Heindrich Aldegrever illustre deux serpents entrelacés sur le drapeau que porte sa figure (vol. II, p. 54, fig. 16), tandis que Jacob Matham, Jacques Callot et Hendrick Goltzius représentent cet animal enroulé autour du bras de la personnification de l'Envie, mais également en guise de cheveux (vol. II, p. 54 et 55, fig. 17 à 19). Cette dernière iconographie fait référence à la Méduse, une des trois gorgones de la mythologie grecque, connue pour sa ruse et son hypocrisie, qui est bien souvent représentée à l'instar de l'Envie : aux seins flasques et aux cheveux serpentins, trahissant ainsi son alliance avec le mal<sup>275</sup>. L'alliance femme-reptile fait également référence Ève qui a péché par Envie et par Gourmandise à cause du serpent diabolique<sup>276</sup>. Le chien est aussi un symbole de ce péché<sup>277</sup>. Jacob Matham, Jacques Callot et Hendrick Goltzius le représentent par ailleurs aux côtés des figurations de l'Envie (vol. II, p. 54 et 55, fig. 17 à 19), tout comme l'enseigne Césaire Ripa (vol. II, p. 13, cit. 11) :

---

272 *Ibid*, « LION », VI et VII, p. 290 à 292.

273 *Ibid*, « SERPENT », XIII, p. 402.

274 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « INVIDIA », p. 200.

275 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre III : « les multiples défauts du sexe faible », p. 292 à 294. Voir également : BRUNEL Pierre et MANCIER Frédéric, *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, « Méduse », p. 1296 à 1303.

276 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre III : « les multiples défauts du sexe faible », p. 294.

277 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « CHIEN », I, p. 120-121.

« Elle aura un chien maigre à ses côtés, car comme nombreux sont les chiens, ses animaux, qui veulent tous ce que les autres possèdent<sup>278</sup> »

Quant à Heinrich Aldegrever, ce n'est pas un chien qui fait office de monture dans sa représentation mais un animal monstrueux et fantastique, afin de rappeler la monstruosité de ce vice (vol. II, p. 54, fig. 16). Il rajoute également d'autres animaux tels qu'une chauve-souris<sup>279</sup>, ou encore un scorpion<sup>280</sup> dans l'écusson.

Comme il a été dit précédemment, le lion<sup>281</sup> peut être illustré aux côtés du péché de Colère, tout comme l'ours<sup>282</sup>, comme le montrent les estampes d'Heinrich Aldegrever et Hendrick Goltzius (vol. II, p. 56 et 57, fig. 20 et 22). Heinrich Aldegrever accompagne son allégorie de la Colère d'un porc ou d'un sanglier, le symbole du diable<sup>283</sup>, illustré sur l'écusson en haut à droite de l'estampe, animal qui peut tout aussi bien être attribué au péché de Luxure<sup>284</sup>. Il ajoute également un coq<sup>285</sup>, ainsi qu'un rapace qui tient dans son bec un insecte (vol. II, p. 56, fig. 20). Jacob Matham représente aussi un écureuil sur le casque de sa figure (vol. II, p. 57, fig. 21). Cependant, aucune source ne faisant mention de la symbolique de ce rongeur n'a été trouvée.

L'âne, du fait de son attitude lascive, est généralement attribué au péché de Paresse dans les représentations<sup>286</sup>. En effet, il se trouve illustré dans les estampes d'Heinrich Aldegrever, de Jacob Matham, de Jacques Callot, ainsi que d'Hendrick Goltzius (vol. II, p. 58 et 59, fig. 23 à 26). Jacob Matham rajoute auprès de la Paresse un escargot<sup>287</sup>, tandis qu'Heinrich Aldegrever représente un singe, aussi attribué au péché de Luxure<sup>288</sup>, une

---

278 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « INVIDIA », p. 200.

279 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « CHAUVE-SOURIS », III, p. 117.

280 *Ibid.*, « SCORPION », II, p. 394.

281 *Ibid.*, « LION », VII, p. 291 et 292.

282 *Ibid.*, « OURS », II, p. 343.

283 MIQUEL Dom Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique*, *op. cit.*, « SANGLIER », p. 245.

284 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « PORC », I, p. 366 et 367.

285 *Ibid.*, « COQ », VI, p. 144.

286 *Ibid.*, « ÂNE », I, p. 49 ; MIQUEL Dom Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique*, *op. cit.*, « ÂNE », p. 43.

287 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « ESCARGOT », I, p. 197.

288 *Ibid.*, « SINGE », VII, p. 411 et 412.

écrevisse<sup>289</sup>, ainsi qu'un volatile dans l'écusson qui semble être une autruche. Mise à part l'oiseau, tous ces animaux sont des symboles de la Paresse.

Le péché d'Avarice est souvent accompagné d'un loup, un animal réputé pour sa voracité<sup>290</sup>, que Heindrich Aldegrever représente en guise de monture (vol. II, p. 60, fig. 27). Césaire Ripa attribue également ce canidé à son allégorie (vol. II, p. 16, cit. 14) :

« [...] se tient [aux côtés de l'Avarice] un loup maigre [...]. Le loup, comme raconte Cristofano Landino, est un animal avide et vorace, qui non seulement prend les proies des autres mais utilise des embuscades, des pièges furtifs [...]»<sup>291</sup> »

Le crapaud, un animal connu pour être le symbole des morts<sup>292</sup>, est aussi généralement illustré aux côtés de ce péché, comme le montrent les estampes de Jacob Matham, Hans Burgkmair, Hendrick Goltzius et Jacques Callot (vol. II, p. 60 à 62, fig. 28 à 31). Heinrich Aldegrever rajoute à sa gravure un vautour<sup>293</sup>, qui se nourrit de carcasses d'animaux chassés par les autres, ainsi qu'un corbeau, un oiseau considéré comme un animal de mauvaise augure depuis l'Antiquité<sup>294</sup> (vol. II, p. 60, fig. 27).

Connu pour son insatiable appétit, le porc est bien souvent assimilé au péché de Gourmandise<sup>295</sup>, comme l'affirme Césaire Ripa (vol. II, p. 17, cit. 15) :

« Femme accompagné d'un porc, parce que les porcs [...] sont infiniment gloutons<sup>296</sup> »

Tous les graveurs de notre corpus d'œuvres qui ont illustré ce vice le représentent (vol. II, p. 63 et 64, fig. 32 à 35). Heinrich Aldegrever accompagne également sa

---

289 *Ibid*, « ÉCREVISSE », III, p. 188.

290 *Ibid*, « LOUP », I et II, p. 299 et 300.

291 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « AVARITIA », p. 32 et 33.

292 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « CRAPAUD », p. 169.

293 *Ibid*, « VAUTOUR », I, p. 461.

294 MIQUEL Dom Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique*, *op. cit.*, « CORBEAU », p. 123.

295 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « PORC », I, p. 366 et 367.

296 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « GOLA », p. 166 et 167.

personnification de la Gourmandise d'un hérisson, symbole du pécheur, du diable<sup>297</sup> mais aussi de ce péché<sup>298</sup>, d'un hibou ou d'une chouette<sup>299</sup>, oiseau de mauvaise augure comme le corbeau, ainsi que d'un chat (vol. II, p. 63, fig. 32). Ce dernier est pourtant généralement attribué au péché de Paresse<sup>300</sup>.

Enfin, pour en finir avec les sept Péchés capitaux, on retrouve majoritairement dans les représentations allégoriques du péché de Luxure le bouc<sup>301</sup>, un animal attribué également à Satan<sup>302</sup>, que Césaire Ripa représente aux côtés de la libidine (vol. II, p. 19, cit. 17). On le trouve figuré dans les estampes de Jacob Matham, de Jacques Callot, ainsi que d'Hendrick Goltzius, avec un oiseau porté par l'allégorie qui fait très certainement référence à l'attitude volage d'une personne luxurieuse (vol. II, p. 65 et 66, fig. 37 à 39). Césaire Ripa attribue également un volatile à son allégorie de la Luxure (vol. II, p. 18, cit. 16) :

« [Elle] caresse un oiseau qu'elle tient d'une main. [...] Elle tient une perdrix que l'on dit souvent agitée pour le coït<sup>303</sup> »

Heinrich Aldegrever, quant à lui, représente un chameau<sup>304</sup>, un renard car « il est l'image du Diable et de ceux qui vivent de ses œuvres : les adultères, les fornicateurs [...] <sup>305</sup>», un crapaud<sup>306</sup>, ainsi qu'un coq<sup>307</sup>. Tous ces animaux sont porteurs d'une symbolique proche de ce vice (vol. II, p. 65, fig. 36).

---

297 MIQUEL Dom Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique, op. cit.*, « HÉRISSON »,

298 Tervarent (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600), op. cit.*, « HÉRISSON », p. 163 et 164.

299 *Ibid.*, « CHOUETTE », III, p. 124.

300 MIQUEL Dom Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique, op. cit.*, « CHAT », p. 79.

301 Tervarent (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600), op. cit.*, « BOUC », II, p. 72.

302 MIQUEL Dom Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique, op. cit.*, « BOUC », p. 61.

303 Ripa Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « LUXURIA », p. 257 à 259.

304 Tervarent (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600), op. cit.*, « CHAMEAU », III, p. 95.

305 *Ibid.*, « RENARD », p. 376.

306 *Ibid.*, « CRAPAUD », p. 169.

307 *Ibid.*, « COQ », VII, p. 144.

En ce qui concerne les « autres » vices, et notamment les vices considérés comme féminins, la symbolique animale n'est pas aussi évidente contrairement aux séries sur les sept Péchés capitaux analysées précédemment. Cependant, elle est tout de même suggérée par certains graveurs. Par exemple, Jost Amman accompagne la Fraude d'un volatile qui semble être une cigogne (vol. II, p. 44, fig. 3). Pourtant, la symbolique liée à cet animal est plutôt positive, et n'a donc pas de lien avec le vice en question<sup>308</sup>. Virgil Solis, quant à lui, attribue deux animaux à la Mélancolie, très représentatifs de l'attitude et du tempérament d'une personne mélancolique (vol. II, p. 45, fig. 4) : le cerf, « sans doute [à cause] de son goût [pour] la solitude<sup>309</sup> », qui fait également référence à Actéon, un chasseur de la mythologie grecque transformé en cerf après avoir découvert Artémis en train de faire sa toilette, ainsi que le cygne, certainement « à cause de la mélancolie de son chant final<sup>310</sup> ». Concernant le vice de Vanité, on lui octroie généralement un paon, tout comme au péché d'Orgueil auquel il se rattache<sup>311</sup>. Willem van Swanenburg représente cet animal aux côtés de sa figure (vol. II, p. 48, fig. 8). Le singe est aussi un symbole de la Vanité, comme l'illustre Jacques de Gheyn II en bas à droite de sa gravure (vol. II, p. 47, fig. 7). En effet, il fait référence au miroir dans lequel une personne vaniteuse se contemple constamment, du fait qu'il passe son temps à imiter les hommes, et bien souvent dans ce qu'ils ont de moins bon<sup>312</sup>.

Dans l'ensemble, les graveurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle n'ont cessé d'utiliser le symbolisme animal dans leurs représentations allégoriques du vice. L'attribution d'un ou de plusieurs animaux à un péché ou à un « autre » vice a pour but de favoriser l'identification des figures allégoriques illustrées. Cependant, les animaux ne sont pas les seuls à être porteurs d'une symbolique liée aux vices.

---

308 *Ibid*, « CIGOGNE », p. 125 et 126.

309 *Ibid*, « CERF », V, p. 92.

310 *Ibid*, « CYGNE », V, p. 173.

311 *Ibid*, « PAON », IV, p. 350.

312 *Ibid*, « SINGE », VI, p. 411.

La richesse du répertoire symbolique de l'époque moderne offre aux artistes, et notamment aux graveurs, une multitude d'attributs et de symboles possibles pour accompagner leurs figurations allégoriques. Aux vues des estampes illustrant les allégories du vice de notre corpus d'œuvres, on constate que les graveurs ont éminemment eu recours à la symbolique végétale et matérielle, en plus de celle des animaux. Force est de remarquer par ailleurs que chaque figure du vice est représentée avec un ou des accessoires spécifiques, permettant de ce fait leur identification. Il convient de commencer notre analyse iconographique des symboles, et surtout des attributs du vice, par les séries d'estampes sur les sept Péchés capitaux.

L'allégorie de l'Orgueil est présentée généralement avec un miroir en guise d'attribut<sup>313</sup>, tenu dans une main, comme le préconise Césaire Ripa dans la description iconographique qu'il fait de ce péché<sup>314</sup> (vol. II, p. 13, cit. 10). Cet objet est presque indispensable pour reconnaître le vice mortel dont il est question. Cependant, contrairement à Jacob Matham, Jacques Callot, Jost Amman, ou encore Hans Burgkmair (vol. II, p. 51 à 53, fig. 12 à 15), Heinrich Aldegrever fait le choix de ne pas attribuer cet accessoire à sa figuration de l'Orgueil. À la place, il lui confère une grande épée qu'elle brandit de la main droite, ainsi qu'une imposante couronne qui semble être une tiare papale (vol. II, p. 51, fig. 11). À travers cette représentation, il est probable que l'artiste ait voulu dénoncer l'autorité du pape qu'il refusait de reconnaître en tant que protestant. Néanmoins, compte tenu des attributs qu'Heinrich Aldegrever octroie à l'Orgueil, il est certain qu'il voit en ce péché une grande colère. Outre le miroir, les figures allégoriques de l'Orgueil sont bien souvent parées de plusieurs bijoux tels que des colliers de perles ou de pierres précieuses, des boucles d'oreilles, ou encore des bracelets. C'est le cas pour celles de Jacob Matham, Jacques Callot et Hans Burgkmair (vol. II, p. 51 à 53, fig. 12, 13 et 15), vêtues par ailleurs de somptueuses robes et soigneusement coiffées.

La pomme peut faire office de symbole dans les représentations du péché d'Envie, en référence à celle cueillie par Ève de l'arbre défendu, entraînant de ce fait sa chute, celle

---

313 *Ibid*, « MIROIR », III, p. 322.

314 RIPA Césaire, *Iconologia ovvero Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « SUPERBIA », p. 434.

d'Adam, puis du reste de l'humanité<sup>315</sup> (vol. II, p. 3 et 4, cit. 1). Seulement, ce n'est pas une pomme que les figures allégoriques de ce péché portent d'ordinaire à leur bouche dans la gravure du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, mais un cœur humain. Il s'agit même probablement de leur propre cœur, si on s'en tient à la description de Césaire Ripa<sup>316</sup>(vol. II, p. 13, cit. 11). Cette iconographie est celle des estampes de Jacob Matham, Jacques Callot et Hendrick Goltzius (vol. II, p. 54 et 55, fig. 17 à 19).

L'allégorie de la Colère est dotée le plus souvent d'un équipement guerrier, proche de la définition de Césaire Ripa (vol. II, p. 14, cit. 12) :

« [...] Elle sera armée et portera une tête d'ours de laquelle sortira une flamme et de la fumée, elle tiendra de la main droite une épée et de l'autre une torche allumée [...]. L'épée nue signifie que la Colère porte la main de fer et se tient prête à faire son chemin de vengeance. La torche allumée est le cœur des hommes colériques qui est constamment allumé<sup>317</sup> »

En effet, mise à part Heinrich Aldegrever, Jacob Matham et Hendrick Goltzius représentent la Colère armée d'une grande épée<sup>318</sup> qu'elle tient de la main droite, et munie d'un bouclier<sup>319</sup> (vol. II, p. 56 et 57, fig. 21 et 22). Ces deux objets sont des attributs de ce péché. Les deux graveurs équipent également leurs figures d'un casque, et même d'une sorte de plastron pour celle d'Hendrick Goltzius (vol. II, p. 57, fig. 22). Quant à Heinrich Aldegrever, il arme son allégorie d'un grand arc à trois flèches (vol. II, p. 56, fig. 20).

L'accessoire qui aide à caractériser le péché de l'Avarice, et qui se trouve généralement illustré dans les représentations, est une bourse d'argent<sup>320</sup>. En effet, les figurations de Jacob Matham, Hans Burgkmair, Hendrick Goltzius et Jacques Callot

---

315 « LE PREMIER LIVRE DE MOYSE DIT GENESE » de l'Ancien Testament dans *La Sainte Bible, contenant le Vieil et le Nouveau Testament traduite de latin en françois avec les argumens sur chacun livre, déclarans sommairement tout ce que y est contenu*, imprimé chez Christophle Plantin, Anvers, 1578, chapitre I, p. 2 et 3.

316 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « INVIDIA », p. 200.

317 *Ibid*, « IRA », p. 201 et 202.

318 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « ÉPÉE », II, p. 192.

319 *Ibid*, « BOUCLIER », I, p. 73.

320 *Ibid*, « BOURSE », IV, p. 76.

tiennent fermement cet objet duquel s'échappe quelques pièces de monnaie (vol. II, p. 60 à 62, fig. 28 à 31). Césaire Ripa l'attribue également à ce péché (vol. II, p. 16, cit. 14) :

« [Elle] a une main sur le ventre en signe de douleur et tient de l'autre une bourse fermée, étroite, qu'elle regarde avec une grande attention<sup>321</sup> »

L'Avarice de Jacob Matham en porte également à son cou et autour de son torse (vol. II, p. 60, fig. 28). Celle d'Hans Burgkmair se distingue des autres, compte tenu du voile qui lui bande les yeux, lui aussi un attribut de ce péché<sup>322</sup> (vol. II, p. 61, fig. 29).

L'allégorie de la Gourmandise est la plupart du temps accessoirisée d'une outre de vin et d'autres contenants utilisés pour les arts de la table. Jacob Matham la représente tenant de la main droite une outre et de la main gauche un plateau sur lequel repose un couronne (vol. II, p. 63, fig. 33). Il en est de même pour celle de Jacques Callot, ci se n'est que c'est une coupe de vin qu'elle tend de la main droite (vol. II, p. 64, fig. 34). Quant à celle d'Hendrick Goltzius, elle est assise près d'une table sommairement dressée d'un verre ainsi que de mets divers (vol. II, p. 64, fig. 35). Le vin fait référence à Bacchus, le dieu du vin et de l'ivresse dans la mythologie romaine<sup>323</sup>.

Concernant la Luxure, elle est présentée généralement nue ou seulement vêtue d'un habit léger et transparent, à la coiffure travaillée, et parée parfois de quelques bijoux. Tout comme pour l'Orgueil, les colliers de perles ou de pierres précieuses et autres ornements sont aussi des attributs de la Luxure<sup>324</sup>. Les figures de Jacob Matham, Jacques Callot et Hendrick Goltzius en sont agrémentées (vol. II, p. 65 et 66, fig. 37 à 39). Celle d'Heinrich Aldegrever ne porte pas de bijoux mais ses cheveux sont relevés en chignon (vol. II, p. 65, fig. 36).

---

321 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « AVARITIA », p. 32 et 33.

322 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « BANDEAU SUR LES YEUX », III, p. 64.

323 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre III : « les multiples défauts du sexe faible », p. 365.

324 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « BIJOUX », I, p. 71.

On retrouve donc bien souvent les mêmes attributs et symboles pour chaque allégorie des sept Péchés capitaux dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Concernant les « autres » vices, et notamment les vices considérés comme typiquement féminins, ce constat n'est pas aussi probant. Force est de remarquer que les graveurs s'avèrent plus libres dans leurs attributions. Cependant, certains accessoires semblent alloués à un vice en particulier.

L'allégorie de la Fraude, à l'instar de la première description faite par Césaire Ripa<sup>325</sup> (vol. II, p. 20, cit. 18), porte généralement comme attribut un masque<sup>326</sup> qui fait référence à sa ruse et à sa malice. C'est le cas pour celles de Virgil Solis et Jost Amman (vol. II, p. 43 et 44, fig. 1 et 3). Mais seule la Fraude de Virgil Solis correspond véritablement à la seconde description de Césaire Ripa (vol. II, p. 20, cit. 18) :

« Femme tenant de la main une canne avec un crochet au bout de laquelle elle a attrapée un poisson, et d'autres sont morts dans un pot, parce que la Fraude, ou la tromperie, ne fait rien de plus que de faire semblant de faire quelque chose de bien, mais fait quelque chose de mauvais, comme fait le pêcheur qui donne à manger au poisson pour ensuite le prendre et le tuer<sup>327</sup> »

En effet, la figure allégorique de Virgil Solis tient une canne à pêche de la main gauche au bout de laquelle est accroché un poisson (vol. II, p. 43, fig. 1). Mais, elle présente également dans la main droite une souricière qui fait référence aux nombreux pièges élaborés par une personne frauduleuse. Cet objet est directement attribué à ce vice<sup>328</sup>. L'attribution de ces deux accessoires à la Fraude est expliquée dans la citation, se trouvant dans le bas de la gravure et donc la traduction est : « Par l'amorce dont je trompe les poissonnets, & la souriciere que je porte pour attraper les souris, voyez que je suis la Fraude<sup>329</sup> ».

---

325 « Le masque désigne que la fraude fait apparaître les choses autrement que ce qu'elles sont » dans RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « FRAUDE », p. 150 et 151.

326 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « MASQUE », III, p. 310.

327 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « FRAUDE », p. 150 et 151.

328 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « SOURICIÈRE », p. 416.

329 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op.*

Le compas est ordinairement attribué à la Mélancolie. L'allégorie de Virgil Solis est représentée en train de dessiner un cercle à l'aide de cet objet (vol. II, p. 45, fig. 4). Il fait référence à Saturne, auquel est assigné la géométrie, qui est rapidement devenu le père des mélancoliques<sup>330</sup>. Jost Amman l'illustre également dans la main droite de sa figure, ainsi qu'un ensemble d'instruments de mesure tels qu'une règle<sup>331</sup> ou encore une sphère<sup>332</sup> (vol. II, p. 46, fig. 6). On remarque également que ces deux allégories, tout comme celle de Jacques I<sup>er</sup> Androuet Du Cerceau (vol. II, p. 46, fig. 5), sont assises sur un rocher, conformément à la description de la Mélancolie faite par Césaire Ripa (vol. II, p. 21, cit.19) :

« Vieille femme, triste [...], assise sur un rocher [...], à côté d'un arbre sans feuille et de pierres.

[...] La pierre posée montre que le mélancolique est stérile de parole et d'opérer, comme la pierre qui ne produit ni d'herbe ni de racine<sup>333</sup> »

Virgil Solis et Jost Amman représentent également aux côtés de leurs figures une colonne antique en ruine (vol. II, p. 45 et 46, fig. 4 et 6). Cet élément architectural est également un attribut de ce vice<sup>334</sup>.

La Vanité est personnifiée en général par une femme richement vêtue, bien coiffée et parée de bijoux divers et variés, à l'instar du péché d'Orgueil. Jacques de Gheyn II la représente ainsi, assise près d'une table sur laquelle se trouvent des colliers de perles, des bagues, des pièces de monnaie, des boîtes, mais également des jeux de cartes et de dés. Tout ce qui se rapporte au plaisir du divertissement (vol. II, p. 47, fig. 7). Le miroir, dans lequel elle contemple son reflet, est un des principaux attributs de ce vice<sup>335</sup>. Willem van

---

*cit.*, chapitre III : « les multiples défauts du sexe faible », p. 289.

330 Tervarent (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « COMPAS », p. 142.

331 *Ibid*, « RÉGLE », V, p. 375.

332 *Ibid*, « SPHÈRE », IV, p. 418.

333 Ripa Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « MALINCONIA », p. 261 et 262.

334 Tervarent (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « COLONNE », VI, p. 137.

335 *Ibid*, « MIROIR », III, p. 322.

Swanenburg attribue plusieurs objets à sa figure de la Vanité : des bourses remplies d'argent, un coffre, des vases, un plateau d'argent ou un miroir se trouvant à ses pieds, ainsi qu'une couronne (vol. II, p. 48, fig. 8). Mais un objet que l'on retrouve principalement dans les représentations de ce vice, et qui se trouve illustré dans ces deux estampes, est un vase dont émane une fumée. Cet accessoire symbolise la vanité des choses terrestres<sup>336</sup>.

Aux termes de cette étude, il apparaît évident que la construction plastique d'une allégorie du vice aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ne se limite pas à lui donner une apparence physique, et de surcroît féminine. Le recours au répertoire symbolique semble être inéluctable et indissociable de la représentation allégorique. Les attributs et les symboles, notamment animales, se trouvent être bien souvent les mêmes pour chaque figuration du vice dans l'art de l'estampe des Temps modernes. Les graveurs des pays d'Europe occidentale, qui se réfèrent aux dictionnaires allégoriques tel que l'*Iconologia* de Césaire Ripa et aux livres d'emblèmes, utilisent généralement la même symbolique, même si ils s'accordent parfois une certaine liberté interprétative, comme il a été vu pour les vices dits « féminins ». Utiliser le langage complexe qu'est celui de la symbolique a pour but de représenter au mieux chaque allégorie du vice, et surtout de permettre aux populations de le reconnaître. Bien que ce langage semble difficile à comprendre de nos jours, il ne faut pas oublier que ces codes de représentations à connotations symboliques étaient connus de tous à l'époque moderne.

Force est de constater également que, en plus d'incarner le vice en femme, certains attributs illustrés auprès des allégories immorales font références au sexe féminin. Par exemple, le miroir, qui est attribué à l'Orgueil (vol. II, p. 51 à 53, fig. 12 à 15) et à la Vanité (vol. II, p. 47, fig. 7), est un objet qui est ordinairement illustré auprès des femmes dans les représentations. Cet accessoire s'avère de ce fait être majoritairement utilisé par le sexe féminin. De plus, les bijoux que portent les allégories de l'Orgueil (vol. II, p. 51 à 53, fig. 12, 13 et 15), de la Vanité (vol. II, p. 47, fig. 7) et de la Luxure (vol. II, p. 65 et 66, fig. 37 à 39) sont des accessoires typiquement féminins, ayant pour but d'embellir le corps des femmes ordinairement à l'époque moderne. Ces divers objets féminins font partie intégrante de l'iconographie de l'Orgueil et de la Luxure, ainsi que du vice de la Vanité. Ils sont donc nécessaires à leurs identifications. Si les figures du vice étaient masculines, ce

<sup>336</sup> *Ibid*, « VASE DONT ÉMANE UNE FUMÉE », p. 454.

qui est plutôt rare dans l'estampe sur feuille du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, il est fort probable que la symbolique soit tout autre. Par conséquent, cet usage d'une symbolique se rapportant aux femmes participe d'autant plus à faire du vice un concept féminin.

L'analyse iconographique et comparative des allégories du vice au féminin dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, entreprise au sein de cette seconde partie du premier chapitre, a permis de mettre au jour plusieurs observations.

Tout d'abord, de nombreuses similitudes iconographiques ont été observées sur l'ensemble des estampes qui ont fait l'objet de cette étude, en particulier en ce qui concerne les séries d'estampes sur feuille illustrant les sept Péchés capitaux. Que ce soit du point de vue de la physiognomonie des figures représentées, c'est-à-dire de l'aspect physique, de l'attitude et des expressions du visage, mais aussi de la symbolique utilisée, qu'elle soit animale ou matérielle, force est de constater que les graveurs ont usé des mêmes codes de représentations pour incarner le vice. Les comparaisons de ces estampes avec les descriptions allégoriques de Césaire Ripa tirées de *l'Iconologia*, ont démontré que les auteurs de ces séries de gravures ont puisé leurs références dans ces dictionnaires d'allégories et dans les livres d'emblèmes pour trouver des modèles. C'est pourquoi, à l'échelle de l'Europe occidentale, chaque péché ou vice considéré comme « typiquement » féminin, représenté dans l'art de l'estampe de l'époque moderne, présente une iconographie qui lui est propre. De ce fait, il peut donc être reconnu et identifié en chaque individu. Ces images imprimées des allégories du vice, en circulation dans toute l'Europe occidentale à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, ont donc probablement servi aux populations à se faire une image du vice, et ainsi à être de mesure de s'en méfier chez autrui.

De plus, la variété des estampes choisies pour illustrer cette étude a permis de se rendre compte d'autant plus du poids numérique des allégories du vice en femmes dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Incontestablement, la figure féminine est privilégiée pour incarner la malice. Cette iconographie est le fruit d'un héritage ancien et moderne de l'allégorie, notamment du nouveau langage visuel d'inspirations italiennes qui s'opère à l'amorce du XVI<sup>e</sup> siècle, mais pas seulement. Comme il a été abordé

précédemment, les mentalités au sujet de la gent féminine, entre autres celles des hommes de l'Église chrétienne au fil des siècles, ont semble-t-il eu un impact sur ces représentations. Quoi qu'il en soit, l'analyse proposée au sein de cette partie a mis en évidence cette observation. L'iconographie du vice au féminin est d'autant plus renforcée du fait de la symbolique utilisée. En effet, bon nombre des attributs des figures représentées sont des objets dont usent généralement les femmes. Même si le but premier des graveurs n'étaient pas de montrer la malice des femmes à travers ces représentations allégoriques, ils ont pourtant contribué à faire du vice un concept féminin, et donc entretenu de ce fait l'idée selon laquelle les femmes sont en général bien plus vicieuses que les hommes.

Cette analyse s'est donc avérée utile, non seulement pour comprendre ce que renferment ces représentations, mais aussi pour être en mesure de reconnaître le vice en chaque œuvre, ce qui est nécessaire à la poursuite de notre étude de l'image négative de la femme dans la gravure du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle.

Tout au long de ce premier chapitre, il a été question de se focaliser sur l'image de la femme en tant qu'allégorie du vice dans l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, force est de constater qu'à l'échelle de l'Europe occidentale, chaque graveur, qu'il soit allemand, italien, français, suisse ou encore flamand, octroie systématiquement un visage féminin à ses allégories de la malice. Ce constat est d'autant plus probant en ce qui concerne les suites allégoriques d'estampes sur feuille, illustrant notamment les sept Péchés capitaux. Cependant, compte tenu du fait que la figure allégorique, et de surcroît féminine, fait partie intégrante du catalogue de représentations du XVI<sup>e</sup> siècle, d'autant plus à partir des années 1540 avec l'influence de la Renaissance italienne<sup>337</sup>, il n'y a rien d'étonnant à ce que le vice soit personnifié en femme dans l'art de l'estampe. Mais au-delà de ces codes visuels que chaque artiste se devait de suivre, ces images imprimées du vice reflètent une toute autre réalité. C'est du moins ce qu'il a été tenté de démontrer au sein de ce premier chapitre.

Étant donné que l'art est le reflet des mœurs, des idéologies d'une société à une époque donnée, il est certain qu'incarner le vice en femme ne soit pas anodin. Il est fort probable que les mentalités ont eu un impact sur l'iconographie de ce thème. Au sein de ce chapitre, il a surtout été question d'entreprendre une étude de la pensée cléricale au sujet de la gent féminine, qui s'est révélée être d'un antiféministe virulent. En effet, les hommes de l'Église chrétienne ont tenu en grande partie des propos acerbes, dégradants envers les femmes au fil des siècles et d'autant plus à l'époque moderne. Pour la plupart d'entre eux, il s'agit d'êtres enclins aux vices, et donc de ce fait dangereux pour le reste de l'humanité. En raison de l'influence considérable de la doctrine chrétienne dans les sociétés d'Europe occidentale aux XVI<sup>e</sup> siècle notamment, il a semblé nécessaire de commencer par aborder le point de vue du clergé catholique. Cependant, comme il est expliqué dans la poursuite de notre étude, les clercs n'ont pas été les seuls à faire de la femme une figure du mal. Néanmoins, compte tenu de l'animosité que le sexe féminin inspire aux ecclésiastiques, il n'est pas surprenant de retrouver la femme en tant qu'allégorie du vice dans l'iconographie du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle.

---

337 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre I : « La polarisation asymétrique de l'identité féminine », p. 96.

Une analyse iconographique et comparative de plusieurs séries d'estampes illustrant les sept Péchés capitaux, ainsi que certains vices considérés comme « typiquement » féminins, entreprise dans la seconde partie de ce premier chapitre, a permis de se rendre compte d'une iconographie propre à chaque péché ou vice, et ce à l'échelle de l'Europe occidentale. Cet examen approfondi du langage codé et complexe qu'est celui de l'allégorie, à travers différentes figurations de la malice en femmes, s'est avéré essentiel pour comprendre le message que ces images imprimées ont pour but de transmettre. Non seulement elles participent à la transmission de la morale chrétienne, mais aussi elles donnent aux individus les codes visuels permettant de reconnaître le vice chez autrui. Elles enseignent donc que l'observation du langage corporel est primordiale pour être en mesure de déceler le mal chez quelqu'un, en raison du fait que l'apparence extérieure reflète la bonté ou la malice intérieure. Par conséquent, ces estampes des allégories du vice se présentent donc comme des outils pédagogiques éminents. La gravure a été le principal support à partir du XVI<sup>e</sup> siècle d'une nouvelle forme d'élocution qui est celle de l'image, permettant de ce fait de transmettre des idées et des valeurs à des populations souvent peu lettrées<sup>338</sup>.

Mais en incarnant le vice par des figures féminines laides, maigres, ou bien à l'inverse belles et donc tentatrices et vaniteuses, l'objectif est surtout de reconnaître les femmes vicieuses, et ainsi de s'en méfier. C'est principalement la malice des femmes qui est dénoncée au travers de ces représentations. La symbolique propre au sexe féminin, utilisée généralement pour accompagner ces figurations, souligne d'autant plus cette observation. Il semble que les graveurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle ont contribué à faire du vice un concept féminin, et donc à diffuser l'idée selon laquelle les femmes sont bien plus vicieuses que les hommes. Finalement, cette étude a démontré que de simples allégories du vice peuvent être détournées pour montrer la malice du genre féminin. Cependant, de nombreuses gravures ont été réalisées dans ce but au cours de l'époque moderne. La « mauvaise » femme n'a eu de cesse d'être représentée dans l'art de l'estampe, comme il est dorénavant question d'entrevoir au travers de plusieurs exemples. Cet examen des allégories du vice au féminin s'avère indispensable pour être en mesure de distinguer les bonnes des mauvaises femmes dans les représentations.

---

338 *Ibid*, Avant-propos : « L'image e(s)t l'histoire », p. 17.

# CHAPITRE 2

## Des représentations de femmes à l'image de leurs malices



Anonyme, *Le Branle des folles*,  
Gravure en taille-douce, vers 1560,  
H. 29 ; L. 50 cm,

Une des planches de cette série est conservée au cabinet des estampes  
et photographie de la Bibliothèque nationale de France  
(Tf. 2. fol. 99)

Une certaine dualité iconographique est à observer dans l'image de la femme renvoyée par l'estampe à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, reposant sur un système de représentations antagonistes dans lequel chaque qualité reconnue au sexe féminin fait face à son contraire, comme il a été vu dans le chapitre précédent pour les allégories féminines du Vice et de la Vertu, les femmes sont toujours représentées soit « bonnes », soit « mauvaises »<sup>339</sup>. Il n'y a pas de juste milieu et cette observation vaut pour l'ensemble de la production artistique dans la gravure des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, et ce à l'échelle de l'Europe occidentale. Cependant, il semble que les femmes font plus souvent l'objet de figurations négatives que positives. En effet, les représentations ayant pour but de valoriser le sexe féminin ne sont pas en si grand nombre et les figures féminines qui y sont illustrées sont bien souvent idéalisées, à l'inverse de celles incarnant le vice comme l'analyse iconographique entreprise précédemment a permis de révéler. Mais ce constat ne se cantonne pas au registre allégorique. Les estampes illustrant la « mauvaise » femme sont multiples et variées, et ce quelque soit le public auxquelles elles sont destinées. Compte tenu du fait que l'art se présente comme une « interprétation de la « réalité » telle qu'elle est conçue par une civilisation donnée<sup>340</sup> », il est certain que la pluralité de ces images négatives de la femme soient le reflet des idées détenues sur le sexe féminin. Tout au long de ce second chapitre, il est question de démontrer que ces gravures ayant pour but de présenter la « mauvaieseté » des femmes sont à l'image des mentalités d'une époque dans laquelle l'héritage traditionnel et doctrinal des théories sur le genre féminin demeurent ancrées dans l'imaginaire collectif. Pour ce faire, une étude du discours « misogyne » au sein de la littérature populaire, puis savante, est proposée.

Une première partie au sein de ce chapitre est consacrée aux représentations des « mauvaises » femmes de la société. Force est de constater que les images imprimées illustrant la malice et les imperfections des épouses du petit peuple, mais aussi des figures féminines qui incarnent le mal et que l'on tient à l'écart des communautés, sont en grand nombre. Parmi les femmes tant redoutées se trouvant en marges des sociétés, l'exemple de la sorcière a été retenue du fait de la position centrale qu'elle occupe dans l'Europe occidentale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Puis, afin d'avoir une vision d'ensemble de la façon

---

339 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre I : « La polarisation asymétrique de l'identité féminine », p. 67.

340 *Ibid*, avant-propos : « L'image e(s)t l'histoire », p. 15.

dont la femme est perçue à l'époque moderne et d'être ainsi en mesure de cerner le message que renferment certaines estampes, une étude approfondie du discours « misogyne » au sein de la « querelle des Femmes » est ensuite proposée. Dans cette seconde partie consacrée à la perception négative de la femme dans la littérature savante, il s'agit également d'aborder la question de la beauté du corps féminin à travers l'analyse iconographique des images imprimées illustrant Cléopâtre VII (69 avant J.-C.-30 avant J.-C.), la dernière reine de l'Égypte antique. Il semble que les charmes féminins aient été présentés comme une source de grands dangers, non seulement par les clercs mais aussi par d'innombrables auteurs laïcs.

## I. De la sorcière au « diable domestique » : la mauvaise femme en société

---

L'Europe occidentale du XVI<sup>e</sup> siècle semble avoir accordé à la femme une valorisation nouvelle. En effet, influencés par le néo-platonisme de la Renaissance italienne, les humanistes et les penseurs contemporains de cette époque sont nombreux à faire la promotion du genre féminin dans la sphère domestique. On lui reconnaît dorénavant une humanité qui jusque-là lui était refusée<sup>341</sup>. Il est vrai que les mentalités des Temps modernes commencent à évoluer au sujet de la gent féminine. Cependant, les femmes visées dans ces textes qui promeuvent leurs valeurs conjugales et maternelles sont en grande majorité celles issues des milieux aisés<sup>342</sup>. À l'inverse, l'image que véhicule la littérature savante et populaire de la femme du petit peuple est généralement très négative. Effectivement, le XVI<sup>e</sup> siècle hérite également de la tradition médiévale dans laquelle les êtres féminins diaboliques ne sont élevés qu'au rang des animaux<sup>343</sup>. Ce mépris et cette aversion pour les femmes, surtout celles issues des couches inférieures de la société, ne s'observent pas uniquement dans le discours religieux au cours de l'époque moderne, comme il a été vu au sein du premier chapitre de notre étude. Les auteurs des poèmes, des proverbes satiriques ou encore des fabliaux sont également en grand nombre à dénoncer, ridiculiser et présenter les « mauvaises » femmes des communautés comme des figures du mal. À l'image de cette littérature populaire, ce sujet fait également partie intégrante du catalogue de représentations des graveurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, qu'elles soient satiriques ou à visées moralisantes, les images imprimées qui illustrent la mauveté féminine des sociétés rurales et urbaines sont multiples et variées.

Les premières figures du mal qui font l'objet de ces représentations sont bien évidemment celles en marges de la société telles que les prostituées, les émeutières<sup>344</sup>, mais

---

341 *Ibid*, avant-propos : « L'image e(s)t l'histoire » p. 14.

342 *Idem*, p. 14.

343 *Idem*, p. 14.

344 Au sujet de ces femmes, il est intéressant de se référer à l'ouvrage de DAVIS Nathalie Zemon et FARGE Arlette [sous la direction de DUBY Georges et PERROT Michel], *Histoire des femmes en Occident, XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles*, tome III, Paris, éditions Perrin, 2002, chapitre XV et XVI, p. 539 à 571.

aussi les sorcières qui dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et jusqu'à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle sont les plus redoutées. La sorcière, cette alliée du Diable, qui semble prendre un malin plaisir à semer la terreur et le désespoir sur Terre, n'a eu de cesse d'être illustrée dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Les représentations stéréotypées et très effrayantes de ces êtres diaboliques semblent être à l'image de celle que véhiculent les ouvrages théologiques, littéraires, les traités de démonologie et les sermons. C'est du moins ce qu'il est tenté de démontrer dans un premier temps au sein de cette partie. Mais à la vue des thèmes abordés par les graveurs en ces siècles, les femmes en marges des sociétés ne semblent pas avoir été les seules à faire l'objet d'une iconographie négative. En effet, la « mauvaise » épouse a été également montrée du doigt et représentée comme un « diable domestique » dont le seul but est de semer le désordre au sein du foyer et le trouble dans le cœur des hommes, et à terme d'amener « l'humanité entière aux portes du royaume infernal<sup>345</sup> ». Ce thème de la conjointe insoumise aux innombrables défauts est très en vogue dans l'art de l'estampe à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, à l'instar de la littérature populaire. Certaines thématiques telles que « la dispute pour la culotte » ou encore « Lustrucru : l'opérateur céphalique » ont particulièrement retenu l'attention des graveurs. Comprendre le message que renferment ces œuvres gravées est au cœur même de la seconde partie de notre étude. Il est notamment question de démontrer que ces images n'ont pas seulement servi à divertir les populations.

---

345 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 248.

## A. « La sorcière, la plus abominable des femmes<sup>346</sup> »

---

Dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle, dans les sociétés d'Europe occidentale et d'autant plus au sein des communautés rurales et urbaines, la sorcière est sans aucun doute la femme la plus redoutée. Considérée comme la figure même du mal, elle incarne le mépris, la haine, mais surtout la peur. C'est principalement son présupposé lien avec le Diable qui fait d'elle un être abominable et dangereux duquel il faut de méfier. L'Église chrétienne puis les juges laïcs ont mené contre les sorcières un combat acharné pendant près de trois siècles. Leur objectif : éradiquer jusqu'au dernier ces êtres féminins prédestinés au mal et alliés au mal<sup>347</sup> qui sont tenus pour responsables des malheurs d'un « monde sur le soir descendant vers son déclin<sup>348</sup> ». Mais alors pourquoi les individus ciblés à l'intérieur de ce phénomène ont été très majoritairement féminins ? Au sein de cette partie, il est question notamment d'en comprendre les raisons. Après avoir fait un succinct rappel historique sur l'émergence et la propagation en Europe de la chasse aux sorcières, il apparaît nécessaire de proposer un éclaircissement sur les fondements qui ont poussé les clercs, puis l'ensemble des populations, à voir dans la sorcellerie une forme d'hérésie quasi exclusivement féminine. Cette approche est une aide à la lecture des représentations de sorcières dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, comprendre le message transmis sur ces femmes par le biais de ces tirages d'œuvres gravées est au cœur de notre réflexion au sein de cette partie. Pour ce faire, une analyse iconographique et comparative de ces images imprimées abordant la thématique de la sorcellerie est ici proposée. Cette étude a surtout pour but de démontrer que ces figurations reflètent en tous points l'image terrifiante et monstrueuse qu'est celle de la sorcière véhiculée dans toute l'Europe occidentale à l'époque moderne. Du fait qu'elles dressent un portrait bien

---

346 Titre emprunté à l'ouvrage : BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre IV : « Au service du Dieu et du prochain », partie IV : « Les dérivés : pratiques magiques et sorcellerie », 2. « La répression : la sorcière, la plus abominable des femmes », p. 182.

347 DELUMÉAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles* (1978), op. cit., chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. la femme », p. 315.

348 INSTITUTORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Grenoble, Jérôme million, 1990, p. 111 ; cité dans SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre II : « La femme est sorcière : lecture du Marteau des sorcières », p. 34.

spécifique de la sorcière avec une physiognomonie qui lui est propre, permettant de voir en elle une multitude de vices, ces estampes ont très probablement été diffusées dans le but de permettre aux populations de reconnaître parmi la gent féminine ces êtres maléfiques. Compte tenu de cette théorie, il est donc intéressant d'assimiler le langage iconographique qu'est celui de la sorcellerie afin d'en comprendre la codification et la symbolique, et de ce fait le message que veulent transmettre ces gravures.

La sorcellerie, qui consiste à « la mise en œuvre de croyances, de techniques et d'arts magiques<sup>349</sup> », a de tout temps existé. Elle était très présente notamment dans les campagnes des pays d'Europe occidentale de la fin du Moyen Âge et des Temps renaissants. En ces siècles, chaque village, ou presque, comptait parmi sa population un ou plusieurs sorciers, de sexe féminin d'ordinaire<sup>350</sup>, que les habitants sollicitaient au besoin. Plusieurs services pouvaient être demandés, moyennant une compensation financière généralement, tels que la guérison d'un individu ou du bétail<sup>351</sup>, mais également la confection d'une potion destinée à un acte bon ou mauvais. La *quauquemare*, comme on appelait la sorcière dans certaines régions rurales de France au XV<sup>e</sup> siècle<sup>352</sup>, était aussi redoutée<sup>353</sup> du fait de sa mauvaise langue, de son tempérament aigri et de ses menaces, de son isolement du reste de la communauté<sup>354</sup>, ainsi que des rumeurs qui circulaient à son sujet comme ses intrusions nocturnes dans les maisons pour dévorer les enfants<sup>355</sup>. L'univers de la magie et de la sorcellerie ne faisait pas seulement partie des croyances populaires mais du quotidien des villageois<sup>356</sup>. De ce fait, le sorcier ou la sorcière n'était pas à proprement dit considéré comme une figure du mal. Cependant, dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, le regard porté sur ceux qui pratiquent la magie change et devient de plus en plus accusateur. Les hommes de l'Église chrétienne qui, jusque là étaient plutôt sceptiques face à ces croyances populaires<sup>357</sup>, y voient progressivement une menace, un obstacle à la christianisation<sup>358</sup>. Selon eux, si toute transformation d'un phénomène naturel n'est pas de l'ordre du Seigneur, alors l'auteur est forcément le Diable. Compte tenu de cette théorie, les sorciers et les sorcières sont donc désormais considérés comme des agents

---

349 PAULME Denise et VALADE Bernard, « SORCELLERIE », article dans *Encyclopædia Universalis*, p. 1 [en ligne]. [consulté le 22 avril 2016. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/sorcellerie/>]

350 MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Flammarion, 1978, chapitre II : « Culture et comportements populaires ruraux », p. 107.

351 *Ibid*, p. 107.

352 *Évangiles des quenouilles* (Bruges, 1475) ; cité dans *Ibid*, p. 108.

353 MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne*, op. cit., chapitre II : « Culture et comportements populaires ruraux », p. 109.

354 MUCHEMBLED Robert, *Sorcières, justice et société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, éd. Imago, 1987, Introduction : « Les femmes du diable ? », p. 12 et 13.

355 MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne*, op. cit., chapitre II : « Culture et comportements populaires ruraux », p. 108.

356 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, Bibliothèque nationale du Québec, Éditions Fides, 2000, chapitre I : « La chasse aux sorcières [...] », p. 18.

357 *Ibid*, p. 19.

358 MUCHEMBLED Robert, *Sorcières, justice et société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., Introduction : « Les femmes du diable ? », p. 41.

du Malin. C'est du moins ce qu'enseignent les prêtres aux fidèles dans les villages, comme le montre ce sermon ou ce discours clérical du XV<sup>e</sup> siècle :

« Le diable poeult muer et empeschier les choses naturelles. Aulcunes fois il fait venter, à une aultrefois il fera la terre trambler, et tant d'aultres manières : lesquelles choses il faict pour ravir a luy la puissance de Dieu, autant qu'il luy est possible. Car il voeult faire les choses qui passent la puissance ordinaire de Dieu, pour estre plus honoré et plus prisé que Dieu, affin que on recoeure plus dont c'est pitié. Et quant on ne peut scavoir les choses de par Dieu, on les voeult scavoir de par le diable, et s'en va-t-on a ung devin ou a une Vaudoise<sup>359</sup> »

Mais alors, pour quelles raisons les mentalités ont-elles si soudainement évolué à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle au sujet de la sorcellerie et de ceux qui la pratiquent ? Nombreux sont les événements qui, en ce siècle et par la suite, ont contribué à l'émergence d'une véritable aversion et crainte des devins, aboutissant à une traque acharnée d'une ampleur colossale pendant près de trois siècles : la chasse aux sorcières<sup>360</sup>. Certains historiens considèrent que c'est l'association de la sorcellerie à l'hérésie grandissante en Europe à partir du XIII<sup>e</sup> siècle qui est la cause de l'éclosion d'un tel phénomène<sup>361</sup>. En effet, dans le monde de la fin de l'époque médiévale où règne le chaos, la misère et la peur<sup>362</sup>, notamment celle de la fin du monde, pèse la menace des hérétiques<sup>363</sup>, de ceux qui ne priaient pas, ne vivaient pas et ne pensaient pas Dieu comme tout le monde<sup>364</sup>. L'idée selon laquelle le Diable prépare son règne sur Terre en semant la terreur, la guerre, la famine ou encore la maladie avec l'aide de disciples terriens, que sont les hérétiques, germe peu à peu dans l'esprit des

---

359 Bibliothèque Municipale de Lille, Ms-131, F<sup>os</sup> 138 v<sup>o</sup> et 139 ; cité dans *Ibid*, p. 41.

L'auteur appelle la sorcière la « Vaudoise » car les premiers pratiquants de la sorcellerie à avoir été jugés et condamnés en 1460 en France sont des habitants de Arras que l'on nommait « vaudois » ; expliqué dans *Ibid*, p. 38.

360 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et châtiment aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, chapitre I : « La chasse aux sorcières [...] », p. 17.

361 *Ibid*, p. 17.

362 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, p. 99.

363 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et châtiment aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, Préface, p. 8, chapitre II : « *La femme est sorcière : lecture du Marteau des sorcières* », p. 34 et 35. Se référer aussi au plus célèbre des traités de démonologie du XV<sup>e</sup> siècle, dans lequel la peur de la menace hérétique et de la fin du monde est très présente : INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Grenoble, Jérôme million, 1990.

364 BECHTEL Guy, *La sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, Paris, Plon, 1997, p. 56.

contemporains<sup>365</sup>, surtout à partir du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>366</sup>. La sorcellerie, du fait de son lien de plus en plus évident avec le Malin, du moins selon l'Église chrétienne dans un premier temps, est progressivement assimilée à la figure même de l'hérésie<sup>367</sup>. D'autres spécialistes estiment que la cause première de la naissance et l'expansion de l'acharnement envers les sorciers et les sorcières est celle du renforcement de la doctrine chrétienne, d'autant plus à l'arrivée du protestantisme partout en Europe au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Certains encore imputent ce phénomène à l'émergence de la théologie scolastique ou encore de la philosophie aristotélicienne et platonicienne à partir du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>368</sup>. Quoi qu'il en soit, et comme le pense Patrick Snyder, il est fort probable que les persécutions dont les sorcières, en grande majorité, ont été les cibles, soient dues à l'accumulation de tous ces facteurs<sup>369</sup> en des temps de « misères collectives<sup>370</sup> ». La politique d'inquisition, légitimée par le pape Innocent III en 1199 et menée par les prêtres catholiques dans un premier temps en charge d'interroger les personnes suspectées d'hérésie<sup>371</sup>, s'applique progressivement à la sorcellerie, notamment à partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>372</sup>. C'est d'ailleurs en ce siècle que l'on voit apparaître les premiers traités de démonologie<sup>373</sup>, « la science qui traite de la nature des démons<sup>374</sup> », dans lesquels sont décrites en détails les relations qu'entretiennent les sorcières avec les démons, et Satan lui-même. Ce mythe de la sorcière aux pouvoirs démoniaques, disciple terrestre du Diable, et donc de ce fait figure du mal, est purement une construction de l'esprit des hommes d'Église et des juges laïques<sup>375</sup>. Elle diffère complètement de l'image que les villageois ont de la sorcière appartenant à leur communauté à cette époque<sup>376</sup>. Les inquisiteurs, puis par la suite les juges laïcs des

---

365 *Ibid*, p. 80 et 81.

366 BORAJA Julio Caro, *Les sorcières & leur monde* (traduction de l'édition espagnole : *El Señor inquisidor y otras victas pr oficio*, Madrid, 1961), Paris, Gallimard (Bibliothèque des Histoires), 1972, p. 98.

367 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre I : « La chasse aux sorcières [...] », p. 25.

368 *Ibid*, p. 17.

369 *Ibid*, p. 17.

370 BORAJA Julio Caro, *Les sorcières & leur monde*, *op. cit.*, p. 99.

371 BECHTEL Guy, *La sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, *op. cit.*, p. 82.

372 MUCHEMBLED Robert, *Sorcières, justice et société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre I : « Sorcellerie, culture populaire et christianisme », p. 38.

373 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, chapitre IV : « Au service du Dieu et du prochain », partie IV : « Les dérives : pratiques magiques et sorcellerie », p. 180.

374 ALLEAU René, « DÉMONOLOGIE », article dans *Encyclopædia Universalis* [en ligne], p. 1. [consulté le 24 avril 2016. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/demonologie/>]

375 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, *op. cit.*, chapitre XI : « Vieillesse et sorcellerie », p. 204 et 205.

376 MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne*, *op. cit.*,

tribunaux royaux et seigneuriaux, ne s'intéressent qu'à une chose lors de leurs enquêtes : prouver l'existence du pacte diabolique qui a pour but de faire régner le mal, à savoir Satan en ce monde<sup>377</sup>. Les traités de démonologie ont justement pour but de guider les juges à repérer, pour ensuite condamner, ces agents du Diable que sont les sorcières. L'un des plus anciens est celui de Bernard Gui (1261 environs-1331), inquisiteur toulousain au début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>378</sup>, *Manuel de l'inquisiteur* publié vers 1323<sup>379</sup>. Mais le plus célèbre d'entre eux, qui a été une référence emblématique en tant que manuel pour la chasse aux sorcières, est celui des théologiens et prédicateurs allemands Henricus Institoris (1436-1505) et Jakob Sprenger (1436-1496), le *Malleus Maleficarum*, traduit en français par le *Marteau des sorcières*<sup>380</sup>. On estime la production de ce traité à pas moins de trente mille exemplaires entre 1486 ou 1487, date de la première édition à Strasbourg, et 1669<sup>381</sup>. Il a été publié deux ans après la bulle du pape Innocent VIII, *Summis desiderantes affectibus*, ayant pour but de renforcer la répression de la sorcellerie<sup>382</sup> :

« Nous avons appris récemment, et avec une grande douleur, qu'en certaines régions de la Haute-Allemagne, dans les Provinces, territoires, localités et diocèses de Mayence, Cologne, Trêves, Salzbourg et Brême, certaines personnes de l'un ou de l'autre sexe, oubliant leur propre salut et s'écartant de la fois catholique, se donnent aux démons, incubes et succubes et par leurs enchantements, sortilèges, abjurations, crimes et actes infâmes, détruisent et tuent le fruit dans le ventre des femmes, des bestiaux, et autre animaux ; elles détruisent les récoltes, les vignes, les jardins, les prairies et les pâturages, les blés, les grains et toute autre plante et légume ; elles tourment et affligent de maux et de douleurs atroces, tant internes qu'externes, ces mêmes hommes d'engendrer, les femmes de concevoir et tous de remplir leur devoir conjugal ; elles renient d'une bouche sacrilège la fois qu'elles ont reçue du Saint

---

chapitre II : « Culture et comportements populaires ruraux », p. 107.

377 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., chapitre XI : « Vieillesse et sorcellerie », p. 205.

378 BOZOKY Edina, « BERNARD GUI (1261 env.-1331) », article dans *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], p. 1. [consulté le 24 avril 2016. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/bernard-gui/>]

379 GUI Bernard, *le Manuel de l'inquisiteur* (vers 1323) ; cité dans SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, op. cit., Préface, p. 8, chapitre II : « La femme est sorcière : lecture du *Marteau des sorcières* », p. 32.

380 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Jérôme Millon, 1990.

381 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre IV : « Au service du Dieu et du prochain », partie IV : « Les dérives : pratiques magiques et sorcellerie », p. 180.

382 *Ibid*, p. 180.

Baptême ; elles ne craignent pas de commettre et de perpétrer, à l'instigation de l'ennemi du genre humain, toutes sortes d'excès et de crimes abominables, au péril de leurs âmes, au mépris de la Divine Majesté et en dangereux exemple pour beaucoup<sup>383</sup> »

Nombreux sont les traités de ce genre à avoir circulé à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, durant la période de répression la plus importante au cours de laquelle les persécutions ont été d'autant plus brutales dans plusieurs pays d'Europe occidentale<sup>384</sup>, que les historiens datent de 1580 à 1680<sup>385</sup>. On compte parmi ces publications l'ouvrage d'Henry Boguet (1550-1619), juge du Duché de Lorraine en France, *Discours exécrables des sorciers*<sup>386</sup>, ou encore celui du jésuite espagnol et savant flamand Martin Antoine Del Rio (1551-1608), très utilisé par les chercheurs de sorcières à cette époque, *Recherches magiques*<sup>387</sup>, ou bien *De la Démonomanie des sorciers*<sup>388</sup> de Jean Bodin (1529-1596), théoricien politique, philosophe et juriste français<sup>389</sup>. On assiste donc au seuil du XVII<sup>e</sup> siècle à une véritable traque aux sorcières dont l'objectif, commun aux protestants et catholiques, est d'éradiquer ces complices du Diable sur terre<sup>390</sup>. Cependant, il ne faut pas omettre qu'au cœur même de ce phénomène, ceux sont les populations rurales qui sont visées. En s'attaquant au « symbole des superstitions populaires », à savoir la sorcière, le but était probablement d'atteindre les villageois dans leurs convictions, dans leurs traditions, afin de les affaiblir pour mieux les rappeler à l'ordre et les dissuader de défier les autorités<sup>391</sup>. Pour autant, les populations rurales ont aussi eu leur part de responsabilité dans cette chasse. Les fléaux qui décimaient leurs communautés avaient dorénavant un

---

383 INNOCENT VIII (le pape), *Summis desiderantes affectibus* (1484) ; cité dans *Ibid*, p. 181 et dans BORAJA Julio Caro, *Les sorcières & leur monde*, *op. cit.*, p. 112.

384 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, chapitre IV : « Au service du Dieu et du prochain », partie IV : « Les dérives : pratiques magiques et sorcellerie », p. 182 et 183.

385 MUCHEMBLED Robert, *Sorciers, justice et société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, Introduction : « Les femmes du diable », p. 7.

386 BOGUET Henry, *Discours exécrables des sorciers* (Duché de Lorraine, 1603).

387 DEL RIO Martin Antoine, *Recherches magiques (Disquisitionum magicarum)* (Louvain, G. Rivus, 1599).

388 BODIN Jean, *De la Démonomanie des sorciers & la réfutation des opinions de Jean Wier* (Paris, Jacques du Puys, 1580).

389 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, chapitre IV : « Au service du Dieu et du prochain », partie IV : « Les dérives : pratiques magiques et sorcellerie », p. 181 et 182.

390 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre I : « La chasse aux sorcières [...] », p. 28 et 29.

391 MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne*, *op. cit.*, chapitre V : « répression de la sorcellerie et acculturation du monde rural », p. 288.

visage<sup>392</sup>, sur un corps de femme : celui de la sorcellerie hérétique et satanique. Car en effet, les femmes ont été les principales cibles de ces persécutions. Il convient donc à présent de comprendre les raisons d'un tel acharnement envers la gent féminine à l'intérieur de ce phénomène.

Lorsqu'il est question d'aborder les trois siècles de lutte acharnée contre la sorcellerie en Europe occidentale, de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, on parle surtout de sorcières. Effectivement, dans les faits, sur l'ensemble des procès répertoriés, les femmes représentent en moyenne quatre-vingt pour cent des accusées<sup>393</sup>. Il est vrai que dans la plupart des villages de campagnes de la fin du Moyen Âge et des débuts des Temps modernes, la personne qui pratique la sorcellerie et qui transmet oralement ses connaissances de la magie et ses recettes, est généralement une femme<sup>394</sup>. Il ne fait nul doute que le phénomène de la sorcellerie est principalement féminin<sup>395</sup>. Cependant, cette femme-sorcière, bien qu'elle soit redoutée, n'avait rien de particulièrement terrifiant jusqu'à ce que les théologiens, prédicateurs et inquisiteurs en dressent un portrait effrayant et inquiétant, véhiculé par les sermons, par les écrits théologiques et littéraires, et notamment par les représentations sur feuilles imprimées dont il est ensuite question. Il n'y a rien d'étonnant à ce que les femmes aient été les principales cibles des accusations de sorcellerie, et surtout d'alliances maléfiques avec le Diable, compte tenu de l'antiféminisme virulent de la doctrine chrétienne que l'on trouve exprimé dans la plupart des discours ecclésiastiques de l'époque médiévale et d'autant plus à partir du XV<sup>e</sup> siècle<sup>396</sup>, étudiés au sein du chapitre précédent. En effet, au cours du Moyen Âge, les hommes d'Église ont majoritairement imposé l'image de la femme tentatrice, corruptrice<sup>397</sup> et vouée aux vices du fait de sa nature faible et imbécile<sup>398</sup>. À partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, cet « être prédestiné

---

392 MUCHEMBLED Robert, *La Sorcière au village, XV<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Gallimard / Julliard, 1979, chapitre III : « la sorcellerie dans la société paysanne », p. 156.

393 MUCHEMBLED Robert, *Sorcières, justice et société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, Introduction : « Les femmes du diable ? », p. 11.

394 MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne*, *op. cit.*, chapitre II : « Culture et comportements populaires ruraux », p. 114.

395 *Ibid*, p. 107.

396 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, Paris, Fayard, 2001, chapitre I : « La femme théorique », p. 15.

397 *Ibid*, p. 14 ; LAZARD Madeleine, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, chapitre II : « La nature féminine », p. 24.

398 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 9.

au mal<sup>399</sup> » est assimilé à la figure même de Satan<sup>400</sup>. On lui confère une certaine complicité avec le Malin, voire même la suspicion d'une alliance démoniaque. De ce fait, à l'image du Diable, la femme devient d'autant plus dangereuse<sup>401</sup>. Dans la figure même de la sorcière, l'Église chrétienne a ainsi trouvé le bouc émissaire lui permettant de prouver l'existence des activités diaboliques des femmes, mais surtout de faire disparaître la source de tous les maux tant redoutée : la gent féminine<sup>402</sup>. La plupart des traités de démonologie expliquent en quoi les femmes sont naturellement prédisposées à conspirer avec le Malin. Henricus Institoris et Jakob Sprenger dans le *Marteau des sorcières*<sup>403</sup> exposent leurs théories à ce sujet à la question six de la première partie du traité. Selon eux, du fait de la faiblesse naturelle de leur sexe, les femmes sont plus « crédules. D'où, comme le démon cherche surtout à corrompre la foi, il les attaque en priorité. En effet, celui qui a la confiance facile montre sa légèreté<sup>404</sup> ». De plus, elles sont facilement « impressionnables et [donc] plus prêtes à recevoir les révélations des esprits séparés. D'où quand elles usent bien de cette aptitude, elles sont très bonnes, autrement elles sont très mauvaises<sup>405</sup> ». Par conséquent, elles ne sont pas dotées d'une intelligence suffisante pour être en mesure de se méfier du danger, et de ce fait elles peuvent douter et renier leur foi plus facilement que les hommes<sup>406</sup>. D'après ces deux théologiens, les femmes ont de multiples défauts en plus de leur crédulité et leur vulnérabilité qui les prédisposent aux actes diaboliques : elles sont très bavardes, ce qui est une qualité dans le domaine de la sorcellerie pour transmettre l'art de la magie aux autres, mais également elles sont d'ordinaire jalouses, colériques et sont allouées d'un esprit de vengeance nécessaire pour semer le désordre et la terreur sur Terre<sup>407</sup>. Jean Bodin ajoute à ses défauts naturels des femmes, qui sont des qualités pour

---

399 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles* (1978), Paris, Hachette littératures, 1999, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. la femme », p. 315.

400 *Ibid.*, p. 305.

401 BECHTEL Guy, *La sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, *op. cit.*, p. 181.

402 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, Préface, p. 7 et 8.

403 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Jérôme Millon, 1990.

404 Ecclésiastiques (19,4), cité dans INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Plon, 1973, p. 201.

405 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, *op. cit.* p. 201.

406 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, Préface, p. 8.

407 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, *op. cit.* Introduction, p. 91.

être une servante accomplie du démon, la curiosité, la méchanceté et la promptitude au désespoir<sup>408</sup>. Mais les auteurs des divers traités insistent surtout sur l'appétit sexuel insatiable des femmes. Pour la plupart, cette faiblesse corporelle du genre féminin est la principale cause de la supériorité numérique des sorcières<sup>409</sup>. Henricus Institoris et Jakob Sprenger affirment que les femmes sont si portées aux convoitises de la chair qu'elles participent sans retenue aux ébats sexuels avec les démons :

« Toutes ces choses [de sorcellerie] proviennent de la passion charnelle, qui est en [ces femmes] insatiable. [...] D'où pour satisfaire leur passion elles « folâtraient avec les démons. On pourrait en dire davantage, mais pour qui est intelligent il apparaît assez qu'il n'y a rien d'étonnant à ce que parmi les sorciers il y ait plus de femmes que d'hommes. Et en conséquences on appelle cette hérésie non des sorciers mais des « sorcières », car le nom se prend du plus important<sup>410</sup> »

Henry Boguet, dans *Discours exécrables des sorciers*, atteste que le Diable sait comment amadouer la femme instinctivement luxurieuse : « Il en use parce qu'il sait que les femmes aiment le plaisir de la chair<sup>411</sup> ». Par conséquent, la nature même des femmes fait qu'elles sont enclines à la sorcellerie, aux actes malicieux. De ce fait, compte tenu de la plupart des écrits à ce sujet, il n'y a rien d'étonnant à ce que ce fléau touche en grande majorité la gent féminine. Les auteurs du *Marteau des sorcières* rajoutent même que Dieu a épargné la participation du sexe masculin à cette calamité :

« Béni soit le Très-Haut qui jusqu'à présent préserve le sexe mâle d'un pareil fléau : Lui en effet qui en ce sexe a voulu naître et souffrir, lui a aussi accordé le privilège [de cette exemption]<sup>412</sup> »

---

408 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., chapitre XI : « Vieillesse et sorcellerie », p. 208 et 209.

409 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre II : « La femme est sorcière : lecture du *Marteau des sorcières* », p. 40.

410 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Jérôme Millon, 1990, p. 182 ; cité dans *Idem*, p. 40.

411 BOGUET Henry, *Discours exécrables des sorciers* (première édition du Duché de Lorraine, 1603), deuxième édition de Rouen, R. de Beauvais, 1606 ; cité dans BERNOS Marcel, *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre III : « Les femmes et le diable », p. 86.

412 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre II : « La femme est sorcière : lecture du *Marteau des sorcières* », p. 41 ; INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Plon, 1973, p. 209.

L'Église chrétienne a ainsi bel et bien réussi à imposer l'image d'une sorcellerie démoniaque, féminine, et donc dangereuse, notamment dans l'esprit des populations rurales, qu'il faut absolument éradiquer afin d'empêcher que le Royaume de Satan règne sur le monde terrestre. Dès la fin de l'époque médiévale, la sorcière est donc considérée comme l'incarnation du mal, comme le « diable en personne<sup>413</sup> ». Mais concrètement, quels crimes lui étaient reprochés ?

D'autant plus à l'amorce du XVI<sup>e</sup> siècle, avec l'avènement de la Réforme protestante en vigueur dans plusieurs pays d'Europe occidentale, « la sorcière devient le bouc émissaire, chargé de tous les péchés d'un monde en plein bouleversement<sup>414</sup> ». Elle est accusée de tous les péchés dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, mais surtout d'être consciente et résolue en les commettant, ce qui fait que son crime surpasse tous les autres, comme l'expliquent Henricus Institoris et Jakob Sprenger dans leur traité :

« [...] les crimes perpétrés par les sorcières modernes surpassent tous les autres maux que Dieu a jamais permis, quant à ce qui est des péchés dans l'ordre de la perversité morale [...]»<sup>415</sup> »

« Le péché [...] que quelqu'un commet, alors qu'il aurait pu facilement l'éviter, dépasse le péché qu'un autre commet alors qu'il ne pouvait pas facilement l'éviter. [...] [Elles] pèchent en faisant un mal qui l'est sous les deux aspects, et en soi et par interdiction. [...]»<sup>416</sup> »

« De plus, le péché qui se fait avec une malice certaine est plus grave que le péché par ignorance. Or les sorcières méprisent la foi et les sacrements de la foi avec grande malice comme plusieurs l'on souvent avoué<sup>417</sup> »

« [De ce fait,] Leurs crimes sont si grands qu'ils surpassent les péchés [*et la chute*] des mauvais anges [les démons]<sup>418</sup> »

---

413 *Ibid*, Préface, p. 10.

414 MUCHEMBLED Robert, *Sorcières, justice et société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre I : « Sorcellerie, culture populaire et christianisme », p. 42.

415 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Plon, 1973, p. 264.

416 *Ibid*, p. 263.

417 *Ibid*, p. 263.

418 *Ibid*, Question XVII ; cité dans MUCHEMBLED Robert, *La Sorcière au village, XV<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre II : « La chasse aux sorcières », p. 77.

Mais pire encore que les péchés desquels elles sont accusées, en s'alliant au Diable et en concluant un pacte avec lui : elles font « une avanie à l'Église, celle de renier la vraie foi<sup>419</sup> ». C'est le rejet de la Religion catholique, et notamment de la croyance en Jésus-Christ pour servir son ennemi le Diable, qui fait que la sorcière est considérée comme une hérétique<sup>420</sup>. Jean Bodin, dans *Démonomanie des sorciers*, s'exprime à ce sujet en ces termes :

« [...] les plus detestables Sorciers, sont ceux, qui renoncent à Dieu, & à son service, ou s'ilz n'adorent pas le vray Dieu, ains qu'ilz ayent quelque religion supersticieuse, qui renoncent à icelle ; pour se donner au diable par convention expresse<sup>421</sup> »

Un des principaux péchés auquel les sorcières s'adonnent est celui de la Luxure. D'après les aveux lors de l'Inquisition et des procès qui s'ensuivent<sup>422</sup>, une fois que ces femmes sont devenues sorcières en concluant un pacte avec le Diable, elles se rendent régulièrement au sabbat, dans un lieu secret où est rendu un culte au Malin, durant lequel elles se livrent aux démons au cours d'orgies sexuelles. Pour les auteurs du *Marteau des sorcières*, il s'agit de l'un des pires crimes reprochés aux sorcières<sup>423</sup> :

« Le péché des sorcières surpassent tous les autres [...] par son [*poids*] d'inclination puisqu'elles se livrent aux souillures de la chair avec les démons, et par l'aveuglement de l'esprit manifesté en s'adonnant à des orgies de toute la malice de leur cœur, au détriment des âmes et des corps, des hommes et des bêtes [...]»<sup>424</sup> »

---

419 LEVACK B. P., *La grande chasse aux sorcières en Europe aux débuts des temps modernes*, traduction de l'anglais par J. Chiffolleau, Seyssel (France), Champ Vallon, 1991, p. 20 et 21; cité dans SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, chapitre I : « la chasse aux sorcière [...] », p. 25.

420 *Ibid, Ibid*, p. 25. INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Plon, 197 ; cité dans MUCHEMBLED Robert, *La Sorcière au village, XV<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, chapitre II : « La chasse aux sorcières », p. 76.

421 BODIN Jean, *De la Démonomanie des sorciers & la réfutation des opinions de Jean Wier* (Paris, Jacques du Puys, 1580), édition de Anvers, Arnaould Coninx, 1593, livre II, chapitre III, p. 163.

422 BECHTEL Guy, *La sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers, op. cit.*, chapitre XIII : « le sabbat », p. 444.

423 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, chapitre I : « La chasse aux sorcières [...] », p. 21.

424 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Jérôme Millon, 1990 ; cité dans MUCHEMBLED Robert, *La Sorcière au village, XV<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, chapitre II : « La chasse aux sorcières », p. 76.

La condamnation aux bûchers n'est pas sans raison. Pour ces deux auteurs notamment, le feu rappelle non seulement le souffle chaud et maléfique des sorcières, mais aussi leur exaltation pour les plaisirs de la chair<sup>425</sup>. L'objectif est donc de « [saisir] le tison embrasé du foyer pour chasser de sa prison la porteuse de feu de la passion charnelle<sup>426</sup> ». Mais pour les clercs, théologiens, prédicateurs et inquisiteurs, vouant aux femmes une véritable aversion, qui s'explique en partie par la peur de succomber à leurs charmes<sup>427</sup>, la mort des sorcières par le feu est aussi un moyen d'éteindre en eux celui de la tentation, et ainsi d'en finir avec cette sexualité dangereuse qui les attirent<sup>428</sup>. Cependant, ces crimes que les inquisiteurs et les juges laïcs tentent de faire avouer aux sorcières, afin de prouver l'existence d'une secte satanique, ne sont pas ceux qui importent aux populations rurales en règle générale. En effet, les principales accusations des villageois envers une sorcière sont généralement ses actes maléfiques qui affectent les cultures, le bétail et les individus en répandant la famine, la maladie et la mort<sup>429</sup>. Quoi qu'il en soit, compte tenu de ses innombrables crimes et péchés inspirés par Satan, la sorcière de la fin du Moyen Âge jusqu'à l'aube du classicisme, est crainte par l'ensemble des hommes. Elle est tenue pour responsable des malheurs d'un « monde sur le soir descendant vers son déclin<sup>430</sup> ». De ce fait, afin d'éviter d'autant plus la descente aux Enfers de ce monde, il faut éliminer jusqu'au dernier ces êtres maléfiques féminins. Mais pour se faire, comment la reconnaître ? Quels caractéristiques physiques, comportementales et matérielles permettent de l'identifier ?

---

425 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Plon, 1973, p. 264, Introduction, p. 69, en référence aux pages 305 et 306 du *Malleus Maleficarum*.

426 *Ibid*, p. 73, en référence à la page 305 du *Malleus Maleficarum*.

427 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlettte, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 9.

428 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Plon, 1973, p. 264, Introduction, p. 73.

429 MUCHEMBLED Robert, *La Sorcière au village, XV<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre III : « la sorcellerie dans la société paysanne », p. 145 et 146.

430 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Grenoble, Jérôme million, 1990, p. 111 ; cité dans SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre II : « La femme est sorcière : lecture du Marteau des sorcières », p. 34.

L'image effrayante de la sorcière a été construite de toutes pièces à la fin de l'époque médiévale. En effet, il s'agit d'une création de l'esprit des hommes de l'Église chrétienne et des juges laïcs, inspirée des récits populaires. Les théologiens, prédicateurs et inquisiteurs, de la plupart des pays d'Europe occidentale, ont progressivement réussi à imposer au reste de la population une image très négative et inquiétante de la sorcière en relations avec le Malin<sup>431</sup>. Cependant, l'analyse de la femme-sorcière, pour la plupart des clercs et notamment pour Henricus Institoris et Jakob Sprenger, reste avant tout théologique et morale. Selon eux, ces femmes démoniaques sont surtout reconnaissables à leur esprit malicieux, « chez qui règnent l'infidélité, l'ambition et la luxure<sup>432</sup> ». Il en est tout autre pour les villageois et pour les chasseurs de sorcières, qui se basent avant toute chose sur des préjugés populaires, sur l'aspect physique et comportemental de ces femmes afin de les reconnaître et de les interroger<sup>433</sup>. En effet, un véritable stéréotype de la sorcière du village voit le jour progressivement, orientant les individus dans leurs recherches. Cette image caricaturale est principalement véhiculée par les sermons, les écrits théologiques et littéraires<sup>434</sup>, par certains traités de démonologie, mais aussi par le biais des arts, et notamment des images imprimées circulant dans toute l'Europe à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, entre autres dans les régions les plus reculées. Mais ce « portrait-robot » de la sorcière n'est pas apparu soudainement. Sa création est le résultat d'une composition des différentes figures de l'histoire de la sorcellerie, qu'elles soient légendaires ou réelles.

Selon les historiens, les éléments qui ont participé à l'élaboration de ce « portrait-robot » sont au nombre de quatre : le *maleficus* ou le jeteur de sorts de la fin de l'Antiquité, le nécromant ou le conjurateur en relations avec les esprits et les démons qui existe encore au XV<sup>e</sup> siècle, le faiseur de pacte avec le Diable connu depuis le IV<sup>e</sup> siècle, et enfin la strige, cette femme volante avec un corps d'oiseau nocturne et des pattes crochues de rapaces<sup>435</sup>. C'est surtout cette dernière figure du Malin, comme la « dame Abonde » du *Roman de la Rose*<sup>436</sup>, qui a été retenue pour caricaturer la sorcière. Ainsi, avec la combinaison de ces différents éléments, l'image de la sorcière volant dans les airs, jeteuse de sorts et au service

431 BORAJA Julio Caro, *Les sorcières & leur monde*, op. cit., p. 125.

432 BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre III : « Les Femmes et le diable », p. 89 et 90.

433 *Ibid*, p. 90.

434 BORAJA Julio Caro, *Les sorcières & leur monde*, op. cit., p. 125.

435 BECHTEL Guy, *La sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, op. cit., p. 126 à 128.

436 MEUNG Jean et De LORRIS Guillaume, *Le Roman de la Rose*, Paris, vers 1265.

du démon émerge petit à petit dans l'esprit des populations<sup>437</sup>. Mais elle reste avant tout dans les villages, celle d'une vieille femme, « isolée du reste de la communauté [...], le plus souvent pauvre, veuve, redoutée pour ses pouvoirs, sa mauvaise langue et ses menaces envers ceux qu'elle envie ou lorsqu'un service lui est refusé<sup>438</sup> », attachée à des superstitions et d'anciennes croyances<sup>439</sup>. C'est du moins le « type » de femme vers lequel les inquisiteurs, puis les juges laïcs, invitent les populations rurales et urbaines à orienter leurs accusations.

Cette image stéréotypée de la vieille sorcière, qui est celle que l'on trouve dans les contes pour enfants encore aujourd'hui, est dotée d'une physiognomonie bien spécifique. Ce portrait physique de la sorcellerie se retrouve dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, les images imprimées abordant cette thématique à cette époque présentent bien souvent une iconographie semblable et incontestablement féminine de la sorcière. C'est le cas notamment pour les nombreuses sorcières gravées d'Hans Baldung Grien (vers 1484-1545), ainsi que celles d'Albrecht Dürer (1471-1528), les célèbres peintres, graveurs, dessinateurs allemands de la Renaissance. Généralement, à l'image de celles des villages, la sorcière est représentée par une femme d'un âge avancé, portant toutes les caractéristiques de la vieillesse, entre autres celle de la laideur. Les trois sorcières au premier plan d'une des estampes illustrant le sabbat d'Hans Baldung Grien de 1510 (vol. II, p. 72, fig. 47) sont présentées nues, aux corps et aux visages portant plus ou moins les marques du temps. Celle au centre, brandissant un plateau d'une main, semble être la plus âgée aux vues de son corps flétri et maigre, au seins flasques et tombants, de son visage ridé au menton saillant, de son nez crochu, et de ses yeux enfoncés. Elle correspond en tous points aux descriptions faites de la vieille et laide sorcière au XVI<sup>e</sup> siècle, comme en témoigne cet exemple :

« Ceux qui se mêlent de charmer sont [...] laids et difformes, maigres, mélancoliques, les yeux enfoncés, couverts de crasse et d'ordure, et signamment les femmes y sont

---

437 BERGUES Pascale, « Magie et sorcellerie dans la peinture et la gravure du XVI<sup>e</sup> siècle : iconographie de la sorcière en Europe », *Mémoire de Maîtrise*, Toulouse, Université de Toulouse 2 Le Mirail, 1999, p. 128.

438 MUCHEMBLED Robert, *Sorcières, justice et société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, Introduction : « Les femmes du diable ? », p. 12 et 13.

439 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, *op. cit.*, chapitre XI : « Vieillesse et sorcellerie », p. 208.

plus propres que les hommes à cause qu'elles deviennent ridées, défaites et laides, et le sang mélancolique leur bout, avec leur sang menstrual, qui fait sortir des vapeurs par la bouche, et narines, et par excrément elles jettent une qualité ensorcelée sur ceux qu'elles rencontrent, avec une mauvaise et obscure science que le diable leur enseigne [...]»<sup>440</sup>

C'est le cas également pour la célèbre sorcière chevauchant d'Albrecht Dürer de 1500 (vol. II, p. 71, fig. 46). Il s'agit aussi d'une femme nue au corps vieillissant, à la petite poitrine tombante, au visage grimaçant, à la peau fripée, aux joues creusées, aux yeux enfoncés, au front proéminent et au nez crochu. La représentation d'une femme mûre à l'époque moderne, qu'elle soit plastique ou littéraire, s'observe généralement par les marques d'une déchéance physique. C'est surtout cette caractéristique qui est mise en avant dans le thème de la vieille femme, très en vogue dans la poésie satirique et l'iconographie du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>441</sup>, comme le montre un extrait d'un poème de Théophile de Viau (1590-1626) :

« vieille grasse et trapue [...]
le menton qui pend sous un autre
Dessous le sein flac vous descend
Ce sein sur le ventre vous pend
Et dessous les genous le ventre<sup>442</sup> »

Au cours de la Renaissance, la beauté du jeune corps féminin est exaltée, mais à l'inverse le vieux corps des femmes fait l'objet d'une véritable répulsion. Symbole de la laideur, de la stérilité, ou encore de la mort, la vieille femme de l'époque moderne est soumise aux railleries. Elle inspire le mépris et la peur, d'autant plus quand il s'agit d'une sorcière<sup>443</sup>. Cependant, la sorcellerie ne concerne pas uniquement les vieilles femmes, comme en témoignent les estampes d'Hans Baldung Grien, Albrecht Dürer et Agostino Veneziano (vol. II, p. 71 à 73, fig. 46 à 48). Bien que les femmes âgées soient les premières

---

440 Anonyme, *Deux livres de la hayne de Sathan et malins esprits contre l'homme et de l'homme contre eux...*, Paris, G. de Noué, 1590 ;

441 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., chapitre XI : « Vieillesse et sorcellerie », p. 195 et 196.

442 Tiré de *Le Parnasse des poèmes satiriques*, s.n., 1622 ; cité dans BAILBÉ Jacques, « Le thème de la vieille femme dans la poésie satyrique du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XXVI, 1964, p. 104.

443 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., chapitre XI : « Vieillesse et sorcellerie », p. 195 et 196.

suspectées<sup>444</sup>, « [de] nombreuses sorcières, spécialement celles accusées de pratiquer la magie amoureuse, n'étaient âgées que de vingt ou trente ans<sup>445</sup> ». À partir de la Renaissance, la jeunesse est associée à la beauté, au plaisir et à l'amour<sup>446</sup>, mais également à la tentation. C'est la fleur de l'âge même de certaines sorcières qui, en les faisant tentatrices, attise les suspicions<sup>447</sup>. Manifestement, les représentations des jeunes sorcières sont celles de femmes nues dont la beauté du corps est mise en avant. Elles sont généralement de petites tailles avec un ventre rond sur des hanches fines<sup>448</sup>, douées d'un visage angélique. Cette description est celle de la jeune sorcière volant dans les airs, les cheveux au vent, présente sur l'estampe d'Hans Baldung Grien illustrant le sabbat (vol. II, p. 72, fig. 47). La sorcière d'Agostino Veneziano (1490-1540), un graveur italien du XVI<sup>e</sup> siècle, présente aussi un corps beau et jeune, légèrement vêtue d'un habit transparent qui laisse entrevoir sa poitrine (vol. II, p. 73, fig. 48). Il pourrait tout aussi bien s'agir de Sainte Marguerite d'Écosse du XI<sup>e</sup> siècle, seulement le miroir convexe qu'elle porte de la main droite, ainsi que la présence d'une créature démoniaque à sa gauche, amène plutôt à penser à la représentation d'une sorcière<sup>449</sup>. Dans la force de l'âge ou au contraire juvénile, la sorcière est donc reconnaissable grâce au portrait physiognomonique qui lui est dépeint, aussi bien dans le domaine de la littérature que dans l'art de l'estampe. Cependant, le physique n'est pas le seul élément à prendre en compte dans l'analyse de cette image stéréotypée. Les sorcières sont également connues pour les objets et les animaux qui font parties de leur quotidien et que l'on retrouve en tant qu'attributs et symboles accompagnant les figures dans l'image imprimées du XVI<sup>e</sup> siècle.

---

444 *Ibid*, p. 207.

445 LEVACK B. P., *La grande chasse aux sorcières en Europe aux débuts des temps modernes*, traduction de l'anglais par J. Chiffolleau, Seyssel (France), Champ Vallon, 1991, p. 144; cité dans SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre II : « *La femme est sorcière : lecture du Marteau des sorcières* », p. 38.

446 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, *op. cit.*, chapitre XI : « Vieillesse et sorcellerie », p. 195 et 196.

447 BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre III : « Les Femmes et le diable », p. 91.

448 BERGUES Pascale, « Magie et sorcellerie dans la peinture et la gravure du XVI<sup>e</sup> siècle : iconographie de la sorcière en Europe », *op. cit.*.

449 Notice de l'œuvre trouvée dans « collection online » sur le site du *British Museum of London* [en ligne]. [consulté le 20 mai 2016. Disponible sur l'URL :

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1441269&partId=1&searchText=Agostino+Veneziano+witch&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1441269&partId=1&searchText=Agostino+Veneziano+witch&page=1)]

La sorcière est généralement représentée avec un ensemble d'accessoires essentiels à ses activités. Ces objets sont propres à l'iconographie de cette thématique et se trouvent de ce fait illustrés dans la plupart des estampes abordant ce sujet au XVI<sup>e</sup> siècle. Ils s'agit bien souvent des mêmes, notamment dans les représentations de sorcières se préparant pour le sabbat ou se rendant à cette fête nocturne.

Il convient de commencer notre analyse des attributs du péché ou du crime de sorcellerie par le légendaire balai des sorcières, utilisé comme moyen de transport. Ordinairement employé pour débarrasser le sol « des éléments extérieurs venus le souiller », il devient l'instrument des sorcières à partir du milieu du XV<sup>e</sup> siècle en référence aux souillures morales et physiques de leurs actes<sup>450</sup>. Une fois enduit de l'onguent et consacré, il se transforme en objet volant et transparents, permettant ainsi aux sorcières de se rendre sur les lieux destinés à vouer un culte au Diable en toutes discrétions<sup>451</sup>. Martin le Franc (vers 1410 - 1461), poète et religieux français du XV<sup>e</sup> siècle parle de la fonction de cet objet ainsi :

« Il n'est ne baston ne bastonne  
Sur quoy puisse personne voler  
La teste, elles [les sorcières] cuident [penser] aller  
En quelque place pour galer [s'amuser]  
Et accomplir leur volonté...<sup>452</sup> »

De par sa forme, le balai rappelle également la quenouille utilisée par les filandières, un des attributs des sorcières sur lequel il est ensuite question de revenir<sup>453</sup>. Cependant, aux vues des estampes du XVI<sup>e</sup> siècle illustrant cette thématique de la sorcellerie, force est de constater une dissemblance de cet objet en fonction des pays. Dans l'image imprimée des pays germaniques, les sorcières ne sont pas représentées sur un balai mais une fourche à deux dents<sup>454</sup>. L'estampe d'Hans Baldung Grien en est un illustre exemple (vol. II, p. 72, fig. 47) : la jeune sorcière chevauchant un capricorne tient des deux

450 BERGUES Pascale, « Magie et sorcellerie dans la peinture et la gravure du XVI<sup>e</sup> siècle : iconographie de la sorcière en Europe », *op. cit.*

451 VILLENEUVE Roland, *La Beauté du diable*, Paris, Berger-Levrault, 1983, « Aux lueurs vacillantes du sabbat », p. 163.

452 LE FRANC Martin, *Championne des dames* (dédié à Philippe le Bon, Duc de Bourgogne), Paris, 1440 ; cité dans *Ibid*, p. 163.

453 VILLENEUVE Roland, *La Beauté du diable*, Paris, Berger-Levrault, 1983, « Aux lueurs vacillantes du sabbat », p. 164.

454 *Ibid*, p. 164.

mains une fourche à deux dents, utilisée dans ce cas pour transporter un récipient contenant certainement l'onguent. Ces trois comparses sont également dotées de fourches qui se trouvent à leur pieds. Pour autant, cet objet, balai, fourche ou simple bâton, n'est pas le seul instrument utile aux sorcières.

Lors de sa première rencontre avec le Diable, la sorcière reçoit en cadeau un onguent lui permettant d'effectuer toutes sortes de maléfices, notamment d'empoisonner le bétail, mais aussi de voler dans les airs<sup>455</sup>. Collette du Mont, une sorcière condamnée à Guernesey en 1617, explique au cours de son procès l'utilisation de ce premier présent :

« Le diable était venu pour la conduire au sabbat, il l'appela sans que les autres s'en aperçoivent. Et il lui donna un certain onguent noir avec lequel, après s'être déshabillée, elle s'enduisit le dos, le ventre, l'estomac : et alors, ayant remis ses vêtements, elle sortit par la porte et fut immédiatement soulevée dans les airs à une grande vitesse ; elle fut en un instant au lieu où se trouvait le sabbat<sup>456</sup> »

Mais par la suite, les sorcières sont amenées à le fabriquer elles-mêmes comme le montre Hans Baldung Grien (vol. II, p. 72, fig. 47). Pour ce faire, elles usent de plusieurs ustensiles de cuisine comme des marmites ou des chaudrons, de cuillères en bois et des pots pour contenir l'onguent. Plusieurs ingrédients peuvent entrer dans la composition de cette graisse magique : du sang de huppe ou de chauve-souris, de la suie, de la râpüre de cloche<sup>457</sup>, ou encore de la bave de crapaud ou du foie de fillette<sup>458</sup>. Ces divers éléments sont ensuite mis sur le feu afin d'obtenir l'onguent. C'est du moins de ce que donne à voir Hans Baldung Grien dans son estampe (vol. II, p. 72, fig. 47). Trois femmes, dont deux assises autour du feu, sont en train de confectionner l'onguent. L'une tient de la main droite une cuillère et soulève le couvercle du chaudron de la main gauche duquel s'échappe une épaisse fumée. L'autre, représentée de dos, la regarde tout en levant le bras gauche au bout duquel elle tient une coupe. La dernière à genoux, d'un âge avancé, brandit un plateau de la main droite, ainsi qu'un tissu de l'autre main. Sa bouche ouverte laisse à penser qu'elle

---

455 BECHTEL Guy, *La sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, op. cit., chapitre XIII : « le sabbat », p. 448.

456 Tiré de PITTS L. John, *Witchcrafts and Devil Lore in the Channel Islands*, Guernesey, 1886 ; cité dans *Ibid*, p. 448.

457 SALLMANN Jean-Michel, *Les Sorcières, fiancées de Satan*, Paris, découvertes / Gallimard, 1989, p. 49.

458 BECHTEL Guy, *La sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, op. cit., chapitre XIII : « le sabbat », p. 448.

consacre ces objets. Derrière ce groupe se trouve une autre sorcière représentée de profil, la tête penchée en arrière. D'autres éléments, qui figurent aux pieds de ce trio, s'ajoutent à la représentation de ce rituel, entre autres divers ossements, symbolisant la mort, parmi lesquels se distinguent un crâne humain et celui d'un bovin, ainsi qu'un casque orné se trouvant être l'attribut du soupçon<sup>459</sup>. L'onguent est ensuite appliqué sur toute la surface des fourches à deux dents, ainsi que sur le corps des sorcières, les rendant invisibles.

Un autre accessoire est attribué aux sorcières dans les représentations. Il s'agit de la quenouille, une tige de bois ou d'osier munie d'une tête renflée ou fourchue utilisée à l'époque pour maintenir le textile à filer<sup>460</sup>. L'utilisation de cet objet par les filandières est expliqué notamment dans *L'Évangile des quenouilles*<sup>461</sup>. La sorcière d'Albrecht Dürer est dotée de cet objet qu'elle tient de la main droite (vol. II, p. 71, fig. 46). Il fait allusion aux sorcières compte tenu de sa symbolique. En effet, il s'agit de l'attribut de la mort, en référence aux trois sœurs Parques de la mythologie romaine. Elles utilisaient cet outil pour couper le fil de la vie des individus<sup>462</sup>. Il semble également qu'au bout de la quenouille tenue par la sorcière d'Albrecht Dürer (vol. II, p. 71, fig. 46) se trouve accroché un fuseau, une « petite bobine galbée, se terminant en pointes aux deux extrémités, qui servait à la quenouille<sup>463</sup> ». Le fuseau fait également référence aux sœurs Parques, et se trouve de ce fait être un attribut de la mort<sup>464</sup>.

Plusieurs attributs matériels figurent donc auprès des sorcières dans les représentations. Par ailleurs, la sorcière est également connue pour être entourée d'animaux maléfiques, qui lui viennent en aide dans l'accomplissement de ses actes. Dans l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle illustrant cette thématique, la symbolique animale est très présente.

---

459 Tervarent (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, op. cit., « CASQUE », II, p. 86.

460 « QUENOUILLE », définition du dictionnaire de français Larousse [en ligne]. [consulté le 25 mai 2016]. Disponible sur l'URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/quenouille/65631>.

461 *Évangiles des quenouilles* (Bruges, 1475).

462 Tervarent (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, op. cit., « QUENOUILLE », I, p. 369.

463 « FUSEAU », définition du dictionnaire de français Larousse [en ligne]. [consulté le 25 mai 2016]. Disponible sur l'URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fuseau/35646>

464 Tervarent (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, op. cit., « FUSEAU », p. 237.

Lorsque ce n'est pas un balai qu'elles enfourchent pour se rendre au sabbat, les sorcières chevauchent un animal. Il s'agit le plus souvent d'un bouc, symbole de la luxure<sup>465</sup>, comme dans les estampes d'Albrecht Dürer et Hans Baldung Grien (vol. II, p. 71 et 72, fig. 46 et 47). Le bouc est pour les chrétiens du Moyen Âge et de l'époque moderne un animal lubrique et de perversions. Il est de ce fait assimilé à la figure même de Satan<sup>466</sup>. Cependant, malgré les apparences, il semble que la monture de la sorcière d'Albrecht Dürer ne soit pas un bouc mais un capricorne<sup>467</sup> (vol. II, p. 71, fig. 46). Selon Maxime Préaud, conservateur, graveur et historien de l'estampe français, cette bête fantastique formée d'un avant-train de chèvre et d'une queue de poisson est attribuée à la planète Capricorne, d'où son nom. Elle fait donc référence à Saturne qui est le patron des sorciers<sup>468</sup>. Un élément en particulier amène à reconnaître un capricorne dans cette estampe, bien que son arrière-train en queue de poisson ne soit pas visible dans son intégralité. Il s'agit de la sphère que porte le putto de droite. Cet objet de mesure, utilisé en astrologie, fait également référence à Saturne<sup>469</sup>. Généralement, le capricorne est montée par la sorcière à l'envers. Cette façon de chevaucher lui permet de jouir des sorts et des orages qu'elle sème sur son passage en se rendant au sabbat<sup>470</sup>. Cette posture peut également faire l'objet d'une analyse en référence à Saturne<sup>471</sup>. Force est de constater aussi que les cheveux de la sorcière d'Albrecht Dürer (vol. II, p. 71, fig. 46) volent dans le sens contraire du vent, symbolisant de ce fait l'inversion diabolique<sup>472</sup>. Outre les boucs et les capricornes, les animaux fantastiques sont également illustrés en guise de montures dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est le cas notamment pour l'œuvre *Sur le chemin du sabbat*, gravée par l'italien Marcantonio Raimondi (1480-1534) en 1520 d'après un dessin attribué à Girolamo Genga (1476-1551). Ce tirage de la plus grande planche en cuivre gravée répertoriée du XVI<sup>e</sup> siècle (vol. II, p. 74, fig. 49) présente un cortège des plus

465 Tervarent (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, op. cit., « BOUC », II, p. 72.

466 Miquel Dom Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique*, op. cit., « BOUC », p. 61.

467 Makowski Claude, *Albrecht Dürer : le songe du docteur et la sorcière : nouvelle approche iconographique*, Genève, Slatkine ; Paris, la Différence, 1999, « Les putti saturniens et la sorcière », p. 63.

468 Villeneuve Roland, *La Beauté du diable*, op. cit., « Aux lueurs vacillantes du sabbat », p. 160 et 162.

469 Makowski Claude, *Albrecht Dürer : le songe du docteur et la sorcière : nouvelle approche iconographique*, op. cit., « Les putti saturniens et la sorcière », p. 70.

470 Villeneuve Roland, *La Beauté du diable*, op. cit., « Aux lueurs vacillantes du sabbat », p. 160.

471 Makowski Claude, *Albrecht Dürer : le songe du docteur et la sorcière : nouvelle approche iconographique*, op. cit., « Les putti saturniens et la sorcière », p. 69.

472 Villeneuve Roland, *La Beauté du diable*, op. cit., « Aux lueurs vacillantes du sabbat », p. 161.

surprenants. La sorcière est assise sur le dos d'un colossal squelette de cheval marin que quatre créatures humaines peinent à faire avancer. Elle retient prisonniers son butin de nourrissons dans les côtes de l'animal fantasmagorique<sup>473</sup>. Il est intéressant de remarquer que son visage au yeux enfoncés, au nez crochu et à la bouche ouverte, s'apparente à celui des sorcières d'Albrecht Dürer et d'Hans Baldung Grien (vol. II, p. 71 et 72, fig. 46 et 47). En dehors des boucs, un autre squelette fantastique fait office de monture dans cette estampe. Il s'agit d'un être étrange à deux têtes, aux griffes impressionnantes, doté d'une très grande oreille ressemblant à celle d'un pachyderme<sup>474</sup>. D'autres créatures tirées de l'esprit peuvent être représentées auprès des sorcières sans pour autant faire l'objet de montures. Prenons l'exemple de l'estampe Agostino Veneziano où il est possible de repérer en bas à droite la tête d'un étrange animal maléfique qui semble observer la jeune et belle sorcière (vol. II, p. 73, fig. 48).

Au-delà des animaux réels ou imagés qui servent à les transporter, les sorcières sont en général accompagnées de compagnons domestiques dans les représentations. Il s'agit bien souvent d'un chat noir, le fidèle allié de la sorcière qui la prévient du danger et la réchauffe lorsqu'elle rentre du sabbat<sup>475</sup>. Il est représenté de dos en bas à droite de l'estampe d'Hans Baldung Grien (vol. II, p. 72, fig. 47). Il est possible également que les sorcières se trouvent en présence d'un crapaud, un animal de mauvais augure et symbole des morts<sup>476</sup>.

Nombreux sont donc les attributs et les symboles animales propres aux sorcières dans les représentations en gravure du XVI<sup>e</sup> siècle. Bien que certaines différences sont à relever dans l'iconographie de la sorcellerie, en fonction notamment du pays d'Europe duquel l'estampe provient, on retrouve généralement la même symbolique. Ces images imprimées, représentatives du discours tenu sur les sorcières et à l'instar du « portrait-robot » qui lui est dépeint, circulent sous forme de reproductions dans toute l'Europe

---

473 ROUILLARD Philippe, notice d'oeuvre de l'estampe *Sur le chemin du sabbat* de Marcantonio Raimondi, réalisée probablement à partir d'un dessin de Girolamo Genga, tirée du site Joconde (le portail des collections des musées de France) [en ligne]. [consulté le 25 mai 2016. Disponible sur l'URL : [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_1=REF&VALUE\\_1=00130086230](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=00130086230)]

474 *Ibid.*

475 VILLENEUVE Roland, *La Beauté du diable*, *op. cit.*, « Aux lueurs vacillantes du sabbat », p. 164.

476 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « CRAPAUD », p. 169.

occidentale à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. De ce fait, il ne faut pas oublier qu'elles ont très largement pris part à la diffusion de cette image stéréotypée de la sorcière auprès des populations.

Il est donc possible de reconnaître une sorcière à son physique, mais également aux objets et animaux qui font partie intégrante de son environnement. Mais en l'observant d'avantage, il est également possible de voir en elle les péchés et les nombreux vices auxquels elle s'adonne, et par conséquent de procéder à une analyse psychique, morale et théologique à laquelle les clercs sont attachés, notamment les auteurs du *Malleus Maleficarum*<sup>477</sup>. Faire avouer aux sorcières leurs péchés et leurs innombrables crimes commis avec l'aide du Malin est un des principaux objectifs des interrogatoires de l'inquisition. Mais avant même d'obtenir oralement ces informations, enquêter sur les sorcières passe avant tout par une analyse physique et comportementale, permettant, entre autres, de percevoir en elles la perfidie et le vice. C'est du moins ce qu'enseigne l'art de la physiognomonie du XVI<sup>e</sup> siècle, cette science du langage corporel utilisée notamment par les graveurs de l'époque moderne pour être au plus proche de la réalité dans leurs représentations allégoriques. Grâce à cet art, mais aussi à un ensemble de codes bien spécifiques que l'on retrouve dans l'estampe illustrant la thématique de la sorcellerie du XVI<sup>e</sup> siècle, le vice peut être reconnu en chaque sorcière. C'est à présent ce dont il est question de démontrer en se référant à l'analyse iconographique des allégories des sept Péchés capitaux et des autres vices dits « féminins » qui a été réalisée au sein du premier chapitre de notre étude.

Comme il a été dit précédemment, dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, la sorcière est accusée de tous les péchés, mais surtout d'être consciente et résolue en les commettant ce qui rend son crime d'autant plus important. Le plus grand des péchés commis par les sorcières est celui-même de devenir sorcière et de rejeter la religion catholique pour servir le Diable. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'à partir de la fin de l'époque médiévale la sorcellerie est assimilée à l'hérésie. Suite à l'avanie faite à l'Église catholique, plus rien n'arrêtent les sorcières à commettre les crimes les plus abominables, et de ce fait à pécher sans retenue.

---

477 BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre III : « Les Femmes et le diable », p. 89 et 90.

Parmi les sept Péchés capitaux, celui qu'elles pratiquent constamment, notamment lors d'ébats sexuels avec les démons, est la Luxure. La plupart des codes iconographiques permettant de reconnaître ce péché sont à repérer dans les représentations des sorcières du XVI<sup>e</sup> siècle. Ce constat est particulièrement probant en ce qui concerne les figurations des jeunes sorcières tentatrices, dont la beauté du corps nu est mise en avant. En effet, à l'instar des allégories de la Luxure de Jacob Matham et Jacques Callot (vol. II, p. 65 et 66, fig. 37 et 38), la jeune sorcière volant dans les airs d'Hans Baldung Grien exhibe son corps nu et beau sans pudeur (vol. II, p. 72, fig. 47). La même attitude lascive et détendue que l'allégorie de la Luxure lui est attribuée (vol. II, p. 65 et 66, fig. 36 à 39). Tout comme la jeune sorcière d'Agostino Veneziano (vol. II, p. 73, fig. 48), son visage est angélique et ses cheveux sont bouclés et détachés (vol. II, p. 72, fig. 47) à l'image de la description de la Luxure faite par Césaire Ripa :

« Jeune femme aux cheveux bouclés [...], qui sera presque nue, seul un drap lui cache les parties, peu coloré, rendant l'œil flou [transparent], [...]»<sup>478</sup> »

La beauté physique de ces deux jeunes sorcières, leurs poitrines apparentes et leurs attitudes démonstratives, ont pour but de susciter chez le spectateur le désir. Contrairement aux allégories de la Luxure, elles n'ont pas une attitude de séductrice mais leur sensualité et leur comportement suffisent à voir en ces deux femmes-sorcières une certaine lubricité. De plus, la présence du bouc en guise de monture de la sorcière d'Hans Baldung Grien (vol. II, p. 72, fig. 47), symbole de la Luxure<sup>479</sup>, vient renforcée cette identification. L'immoralité et la débauche naturelle des sorcières est d'autant plus accentuée par le chevauchement même du bouc, tout comme celui du capricorne pour la sorcière d'Albrecht Dürer (vol. II, p. 71, fig. 46). Une autre forme d'érotisme est à remarquer dans l'iconographie de cette dernière estampe : la manière dont la sorcière saisit la corne de sa monture<sup>480</sup>. La jeune sorcière est l'image même de la femme tentatrice tant redoutée. Considérant les femmes comme « la personnification des pièges du démon<sup>481</sup> », les clercs amènent à se méfier d'autant plus des

478 *Ibid.*, « LUXURIA », p. 257 à 259.

479 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « BOUC », II, p. 72.

480 BERGUES Pascale, « Magie et sorcellerie dans la peinture et la gravure du XVI<sup>e</sup> siècle : iconographie de la sorcière en Europe », *op. cit.*.

481 SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre III : « Les sources du Marteau des sorcières et du discours théologique du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle sur la conception de la femme », p. 61.

jeunes sorcières aux charmes ravageurs. Les auteurs théologiens du *Malleus Maleficarum* conseillent d'éviter de regarder une femme dans les yeux car la femme-sorcière a le pouvoir de jeter un sort aux malheureux qui croisent son chemin d'un simple regard<sup>482</sup>. Il faut donc s'en méfier car elles usent de leur corps et de leur regard charmeur pour corrompre les hommes au péché et ainsi conduire le genre humain à perte. Elles sont donc vaniteuses et se servent de leur beauté comme une arme. La jeune sorcière d'Agostino Veneziano (vol. II, p. 73, fig. 48) présente des similitudes iconographiques avec la Vanité de Jacques de Gheyn II (vol. II, p. 47, fig. 7). Bien qu'elle n'y contemple pas son reflet, la sorcière porte un miroir convexe de la main droite, attribut de la Vanité et donc aussi de l'Orgueil<sup>483</sup>.

Compte tenu de sa détermination à instaurer le Royaume du Diable sur Terre, la sorcière est également orgueilleuse. L'attitude qui lui est attribuée dans les représentations est semblable à celle d'une personne qui pêche par Orgueil. En effet, le visage des sorcières traduit bien souvent une certaine fierté et une grande assurance dans ce qu'elles accomplissent, comme c'est le cas pour la sorcière d'Albrecht Dürer (vol. II, p. 71, fig. 46) ou encore celle de Marcantonio Raimondi que rien ne semble perturber (vol. II, p. 74, fig. 49). Cette attitude peut être comparée aux allégories de l'Orgueil dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, comme celle de Jacob Matham (vol. II, p. 51, fig. 12).

Selon Jakob Sprenger et Henricus Institoris, en plus d'être luxurieuses, vaniteuses et orgueilleuses, les sorcières sont également colériques<sup>484</sup>. Par surcroît d'être de sexe féminin, ce qui fait qu'elles sont naturellement de tempérament irritable et nerveux, les sorcières sont dotées d'un grand esprit de vengeance<sup>485</sup>. Méprisée, redoutée et donc mise à l'écart au sein des communautés, la sorcière est souvent seule et incomprise. C'est pourquoi elle se venge sur les individus qui croisent son chemin ou qui lui ont fait du tort<sup>486</sup>. La Colère fait donc partie de la nature même des sorcières, un aspect de leur caractère qui

---

482 *Idem*, p. 61.

483 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.*, « MIROIR », III, p. 322.

484 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, *op. cit.* Introduction, p. 91.

485 *Idem*, p. 91.

486 MUCHEMBLED Robert, *Sorcières, justice et société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, Introduction : « Les femmes du diable ? », p. 12 et 13.

s'avère essentiel pour semer la terreur sur la Terre. L'iconographie de ce péché se retrouve dans les figurations de sorcières dans l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle. Une certaine fougue émane des figures représentées à l'image des allégories de la Colère comme celle de Jacob Matham ou encore d'Hendrick Goltzius (vol. II, p. 56 et 57, fig. 21 et 22). La vieille sorcière au bras levés d'Hans Baldung Dürer semble être la plus représentative de cette attitude fougueuse (vol. II, p. 72, fig. 47). Son regard, à l'image de la Colère de Jacob Matham (vol. II, p. 56, fig. 21) traduit une certaine fureur, voire même de la férocité. Il en est de même pour la sorcière d'Albrecht Dürer au visage crispé et aux sourcils froncés (vol. II, p. 71, fig. 46), tout comme celle de Marcantonio Raimondi à l'expression d'autant plus significative (vol. II, p. 74, fig. 49).

De plus, la sorcière est envieuse, mais aussi avaricieuse. Elle a soif de richesses matérielles mais aussi familiales qu'elle ne possède pas généralement. De ce fait, elle utilise la magie pour détruire « ce qui permet de tenir le haut du pavé dans le village<sup>487</sup> » dans le but de faire endurer aux autres son malheur. La physiognomonie de la vieille sorcière s'apparente à celle des allégories de l'Envie et de l'Avarice. En effet, son visage est également laid et ridé, grimaçant le plus souvent, ses yeux sont enfoncés, son menton et son front sont saillants, ses joues creusées et son nez est crochu (vol. II, p. 71, 72 et 74, fig. 46, 47 et 49). Il en est de même pour les allégories de l'Avarice, notamment celle de Jacob Matham et Hendrick Goltzius (vol. II, p. 60 et 61, fig. 28 et 30). Mais ce visage enlaidi et marqué par le vice et les années est encore plus ressemblant à celui des allégories de l'Envie dont les traits sont accentués (vol. II, p. 54 et 55, fig. 17 à 19). Force est de constater également que la poitrine flasque et tombante des vieilles sorcières est celle des figurations de l'Envie. Cette iconographie correspond en plusieurs points à la description de ce péché faite par Césaire Ripa (vol. II, p. 13, cit. 11) :

« Vieille femme maigre, laide, de couleurs livides, [avec] de sinistres mamelles dénudées [...]

Vieille femme [...], le corps sec, les yeux sinistres [...]»<sup>488</sup>

---

487 MUCHEMBLED Robert, *La Sorcière au village, XV<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre I : « Magie & sorcellerie au village », p. 37.

488 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, op. cit., « INVIDIA », p. 200.

Tout comme l'Envie, on retrouve dans l'iconographie de la sorcière une certaine agitation. C'est le cas, entre autres, pour la vieille sorcière d'Hans Baldung Grien à l'attitude turbulente (vol. II, p. 72, fig. 47) qui s'apparente à l'Envie de Jacob Matham ou encore celle de Jacques Callot (vol. II, p. 54 et 55, fig. 17 et 18).

Bien que l'allégorie de la sorcière ne figure pas dans l'ouvrage *Iconologia*<sup>489</sup> de Césaire Ripa, sur lequel notre étude se base principalement, il est intéressant de repérer dans la description allégorique de l'hérésie de cet auteur des similitudes iconographiques avec les représentations des sorcières dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle. L'hérésie de Césaire Ripa est ainsi décrite (vol. II, p. 23, cit. 21) :

« Vieille femme exténuée, d'aspect épouvantable, sortant de sa bouche une flamme enfumée, avec une crinière ébouriffée [...], la poitrine découverte comme presque tout le reste du corps, les mamelles pendantes et sèches, qui tient de sa main gauche un livre ouvert duquel sortent des serpents, et des serpents de l'autre main.

Si vieille pour dénoter le plus haut degrés de perversité invétérée de l'hérésie. D'aspect épouvantable parce qu'elle est privée de la beauté et de la lumière claire de la foi. [...] La crinière ébouriffée représente ses mauvaises pensées. Son corps quasi nu [...] montre qu'elle est nue de toutes vertus. Les mamelles pendantes et sèches montrent son avidité de vigueur sans laquelle elle ne peut faire les œuvres dignes de vie éternelle. Le livre ouvert duquel sortent des serpents signifie la fausse doctrine et la sentence plus dangereuse et abominable que le venin des serpents. [L'entrelacement] des serpents dénote le fait de prêcher la fausse parole<sup>490</sup> »

On retrouve dans cette description celle de l'allégorie de l'Envie, mais aussi de la sorcière, notamment concernant « la crinière ébouriffée », l'« aspect épouvantable » et les « mamelles pendantes et sèches ». Tenant compte du fait que la sorcière est considérée comme hérétique, du fait de son avanie à l'Église catholique, il n'y a rien d'étonnant à ce que leurs représentations soient similaires.

---

489 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593).

490 RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618, *op. cit.*, « HERESIA », p. 175 et 176.

En plus de ces péchés, les sorcières ont toutes sortes d'innombrables vices, notamment celui de la Mélancolie. En effet, elles sont sujettes au désespoir selon Jean Bodin, comme la plupart des femmes par ailleurs<sup>491</sup>. Il est possible de voir dans les figurations de sorcières certains codes iconographiques utilisés d'ordinaire pour représenter l'allégorie de la Mélancolie. En effet, on perçoit dans l'œuvre d'Albrecht Dürer certains éléments qui font références à ce vice, entre autres la sphère que porte un des putti, attribut de la Mélancolie (vol. II, p. 71, fig. 46). Cet instrument de mesure se trouve bien souvent illustré dans les représentations de ce vice, comme dans l'estampe de Jost Amman (vol. II, p. 46, fig. 6). La lasciveté et la rêverie, à l'image de la Mélancolie (vol. II, p. 45 et 46, fig. 4 à 6), se retrouvent d'une certaine façon dans l'œuvre de Marcantonio Raimondi avec cette jeune sorcière aux yeux baissés qui semble préoccupée par les pensées lui traversant l'esprit (vol. II, p. 73, fig. 48).

Par conséquent, plusieurs péchés, et certains vices, surtout féminins comme la Mélancolie, peuvent être reconnus à travers les figurations de la sorcière dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle. Ainsi, ces images imprimées ont une fonction pédagogique puisqu'elles renseignent les populations sur la physiognomonie des sorcières, et de ce fait sur leurs malices. Il ne faut pas oublier que les contemporains de l'époque moderne ont une bonne connaissance du langage codé qu'est celui des allégories du vice. De ce fait, ils sont donc à même, pour la plupart d'entre eux, de le reconnaître dans ces représentations, et ainsi de voir en chaque femme vicieuse une éventuelle sorcière.

---

491 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance, op. cit.*, chapitre XI : « Vieillesse et sorcellerie », p. 208 et 209.

Le phénomène de la chasse aux sorcières, qui a profondément touché les sociétés d'Europe occidentale de la fin de l'époque médiévale au seuil du classicisme, porte bien son nom. Il s'agit là d'un combat de plus contre le sexe féminin, mené et encouragé par les hommes de l'Église catholique, au motif d'un présumé pacte satanique. Compte tenu de l'antiféminisme clérical et laïc en ces siècles, où la femme est considérée comme un être prédestiné au mal du fait de sa nature faible, imbécile et vicieuse<sup>492</sup>, il n'y a rien d'étonnant à ce que les boucs-émissaires de cette répression aient été des femmes. Les images imprimés du XVI<sup>e</sup> siècle qui abordent cette thématique sont le reflet de ces accusations très majoritairement féminines, ainsi que du sentiment d'angoisse provoqué par la crainte de ces femmes complices du Diable. En effet, elles livrent une image très effrayante et stéréotypée de la sorcière, à l'instar de celle que véhiculent les ouvrages théologiques, littéraires, les traités de démonologie et les sermons. L'analyse de ces estampes a confirmé l'existence d'une iconographie propre à la femme-sorcière partout en Europe occidentale, à l'image du « portrait-robot » qui lui est dépeint. Si il s'agit d'une vieille sorcière, ce qui est le cas le plus souvent, elle est automatiquement laide, défraîchie, aux joues creusées, au menton et au front saillants, et aux traits du visage accentués. Mais elle peut, à l'inverse, être dans la fleur de l'âge. Dans ce cas, il s'agit d'une femme tentatrice dont la beauté du corps et du visage est soulignée, au ventre rond, de petite taille et aux cheveux ondulés. Dans cette physiognomonie de la sorcière, on retrouve celle de la plupart des allégories des sept Péchés capitaux, ainsi que du vice de la Mélancolie. Par conséquent, il est donc possible de reconnaître une sorcière à sa malice, en observant les traits physiques qui la caractérisent et la manière dont elle se comporte en société. C'est du moins ce qu'enseigne l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle par le biais de ces représentations. En circulation dans toute l'Europe occidentale à partir du milieu du siècle, les images imprimées ont donc participé à la diffusion de cette image terrifiante de la sorcière, et ont probablement été utilisées à des fins pédagogique dans le but d'aiguiller les populations dans leurs recherches de ces figures du mal. Bien que la sorcière soit l'incarnation même de la « mauvaise » femme au sein des communautés urbaines et rurales, elle n'est pas la seule à avoir fait l'objet de représentations. L'épouse cruelle aux multiples défauts a également été très largement estampée.

---

492 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles* (1978), *op. cit.*, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. la femme », p. 315 ; SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, Préface, p. 8 et 9.

## B. Le « diable domestique » ou l'épouse aux multiples défauts

---

Au sein des communautés rurales et urbaines d'Europe occidentale du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, la « mauvaise » femme considérée comme la source de tous les maux n'est pas seulement celle se trouvant en marges de la société. Les sorcières, qui ont été abordées précédemment, mais aussi les prostituées, les émeutières<sup>493</sup>, les femmes infanticides<sup>494</sup>, sont tant de figures féminines qui incarnent le mal. Cependant, celles qui font parties intégrante de la société, les épouses, sont également montrées du doigt au cours des Temps modernes. En effet, la « mauvaise » compagne fait bien souvent l'objet de railleries et l'image qui lui est attribuée est généralement très négative. Aussi bien dans le domaine de la littérature que des arts, en particulier à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les écrivains et les artistes se plaisent à énumérer la multitude des défauts qui lui sont propres et à la représenter comme la plus infâme des femmes de ce monde. Il s'agit là d'un thème très en vogue, notamment dans l'art de l'estampe, et ce jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Nombreux sont les fabliaux, les poèmes et les proverbes satiriques, ainsi que les images imprimées à ce sujet, rassemblés entre autres dans des pamphlets, qui circulent au sein des différentes couches sociales. Bien que notre étude porte sur les images négatives, il est important de rappeler que la femme de la Renaissance est aussi valorisée dans les représentations pour son rôle de mère et pour ses vertus conjugales et domestiques<sup>495</sup>. Cependant, mêmes ces vertus qui lui sont attribuées peuvent être remises en cause, comme il est question de voir au sein de cette partie.

Comprendre ce que renferment de telles représentations sur la mauvaiseté des femmes mariées dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle est au cœur même de notre étude au sein de cette partie. Il apparaît évident que cette thématique n'est pas

---

493 Au sujet de ces femmes, il est intéressant de se référer à l'ouvrage de DAVIS Nathalie Zemon et FARGE Arlette [sous la direction de DUBY Georges et PERROT Michel], *Histoire des femmes en Occident, XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles*, tome III, Paris, éditions Perrin, 2002, chapitre XV et XVI, p. 539 à 571.

494 Les femmes infanticides de l'époque moderne font l'objet d'une étude spécifique : LIEBEL Silvia, *Les Médées modernes : La cruauté féminine d'après les canards imprimés (1574-1651)*, préface de Robert Muchembled, Rennes : Presses universitaire de Rennes (coll. Histoire), 2013.

495 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 247.

anodine et n'a pas seulement pour but de divertir les populations. Elle se présente comme le reflet d'idéologies et de mœurs diverses au sujet de ces femmes qui sèment le chaos dans le cœur des hommes<sup>496</sup>. C'est du moins ce qu'il est dorénavant tenté de démontrer.

Compte tenu du fait que le répertoire iconographique de ce thème est vaste et varié, il a été nécessaire de procéder à une sélection des œuvres et des thématiques les plus représentatives de notre sujet d'étude. Pour ce faire et afin de montrer la multitude des défauts attribués au sexe féminin, et notamment aux épouses, en plus de ses innombrables vices, trois estampes de graveurs français ont été choisies. Puis, toujours dans cette optique, il est question d'aborder deux sujets populaires qui ont fait l'objet de nombreuses images imprimées au cours de l'époque moderne et ce jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de « la dispute pour la culotte » où l'épouse tente d'usurper l'autorité de son mari, ainsi que de « Lustucru : l'opérateur céphalique », le façonneur de femmes vertueuses.

---

496 *Idem*, p. 247.

« Vas donc le lire attentivement, faicts en ton profit, tu t'y trouveras basmee comme orgueilleuse, superbe, mondaine, sottte, curieuse, voluptueuse, cruelle, colere, babillarde, infidelle, envieuse, quereleuse, injurieuse, dangereuse & ennuyeuse, menteuse, jalouse [...] <sup>497</sup>»

Jacques Olivier, un homme de lettres considéré comme l'un des plus grands « misogynes » du début du XVII<sup>e</sup> siècle, s'adresse ainsi aux femmes au début de son ouvrage intitulé *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*<sup>498</sup> (vol. II, p. 24, cit. 22), une publication anonyme de 1617 qui a été le déclencheur de la troisième « querelle des femmes », abordée dans la deuxième partie de ce second chapitre. Nombreux sont les littéraires, les philosophes et les moralistes comme cet auteur, en plus des théologiens, à énumérer dans leurs écrits la multitude des défauts du sexe dit « faible » avec une profonde animosité, voire une véritable répulsion envers les femmes concernées. Les médecins de l'époque moderne ne dérogent pas à la règle et voient en ces défauts propres au genre féminin une explication. Marin Cureau de la Chambre, le médecin ordinaire du roi au XVII<sup>e</sup> siècle, expose sa théorie à ce sujet, qui est celle de la plupart de ses confrères, et décrit ces imperfections dites « naturelles » (vol. II, p. 29, cit. 9) :

« [...] la Femme est *froide* et *humide* pour la fin que la Nature s'est proposée, & que parce qu'elle est froide il faut qu'elle soit *foible*, & en suite *Timide*, *Pusillanisme*, *Soupçonneuse*, *Deffiante*, *Rusée*, *Dissimulée*, *Flateuse*, *Menteuse*, *aysée à offenser*, *Vindicative*, *Cruelle en ses vengeance*, *Injuste*, *Avare*, *Ingrate*, *Superstitieuse*. Et parce qu'elle est humide, il faut aussi qu'elle soit *Mobile*, *Legere*, *Infidelle*, *Impatiente*, *facile à persuader*, *Pittoyable*, *Babillarde*<sup>499</sup> »

Dans la plupart de ces discours négatifs envers la gent féminine, mais aussi dans les proverbes et poèmes populaires du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, les femmes sont accusées d'être des pécheresses invétérées, mais leurs innombrables défauts sont également soulignés. Tout d'abord, l'une des plus grandes imperfections du sexe féminin que bon nombre d'hommes rêvent de lui ôter est sa langue<sup>500</sup>. En effet, les femmes ont tant d'inclinaisons au

497 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, Paris, Jean Petit-Pas, 1617, p. 16.

498 *Ibid.*

499 DE LA CHAMBRE Marin Cureau, *L'Art de connaître les hommes* (première édition de Paris, 1659), *op. cit.*, p. 29.

500 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 313.

« babil », aux bavardages, qu'elles abandonnent bien souvent leurs devoirs domestiques pour faire des médisances sur le voisinage. À ce propos, Jacques Olivier ajoute (vol. II, p. 25, cit. 23) :

« les femmes ont tant d'inclination au babil, que le plus grand supplice qu'on leur pourroit faire souffrir, seroit de les empescher de parler<sup>501</sup> »

Nombreux sont les « misogynes » comme cet auteur à tirer profit du texte de la Genèse (vol. II, p. 2 à 4, cit. 1). Selon eux, il est normal et naturel que les femmes soit bruyantes et « babillardes » compte tenu du fait qu'Ève a été tirée d'une côte d'Adam (vol. II, p. 26, cit. 24) :

« Je découvre le secret de cette imperfection en la Genèse, car Dieu formant le corps de la femme d'une côte dure & craquetarde, et celui de l'homme de terre sourde et muette, c'était un préjugé que l'homme serait de sa nature taciturne et silencieux, et la femme cacquetarde et babillarde<sup>502</sup> »

Jacques Olivier considère même que le babil est un péché et qu'il est donc à confesser comme les autres : « le trop parler n'est point sans péché<sup>503</sup> ». De plus, bien souvent, derrière les paroles de femmes se cachent une multitude de mensonges comme le dit un proverbe datant de l'époque moderne :

« Plus onctueuse que l'huile est sa parole mais l'issue en est amère comme de l'absynthe<sup>504</sup> »

De ce fait, en se servant de leur dextérité verbale, elles peuvent ainsi tromper leurs interlocuteurs. Il faut donc se méfier de leurs paroles, surtout celles des femmes issues des couches inférieures des sociétés qui cultivent cette capacité<sup>505</sup>. En effet, comme l'affirme

---

501 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, op. cit., p. 92.

502 *Ibid*, p. 93 ; cité dans DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, André Versaille éditeur, 20121, chapitre I : « les misogynes viscéraux des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 18.

503 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, op. cit., p. 96.

504 *Proverbes* (5-3) ; cité dans INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Plon, 1973, p. 207.

505 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op.

Guillaume de La Perrière (1499 ou 1503-1565), un érudit et humaniste toulousain du XVI<sup>e</sup> siècle, dans *Le Théâtre des bons engins* : « Les femmes sont en caquet tant affables / Qu'elles nous font prendre souriz pour chatz<sup>506</sup> ». Dans la littérature populaire, le babil féminin est plutôt montré comme amusant. Nombreux sont les poèmes et les proverbes satiriques, ainsi que les fabliaux, les farces et les soties des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles à se moquer du « caquet » des femmes. Cependant, dans le discours savant, cette imperfection apparaît comme inquiétante car elle peut être la source de conflits sociaux et domestiques<sup>507</sup>. Le théologien et réformateur protestant Jean Calvin (1509-1564) considère ce défaut comme une maladie qui est bien souvent la cause de nombreux désordres :

« Par ce moyen il advient que bien souvent les vieilles enflamment comme une torche allumée plusieurs maisons par leur caquet et babil plein de calomnies<sup>508</sup> »

C'est également ce qu'affirme un proverbe de l'époque : « Fille qui a poignant langaige / Trouble souvent tout ung mesnaige<sup>509</sup> ». Par conséquent, en plus d'être bavarde, la femme excelle dans le domaine de l'hypocrisie, du mensonge et de la trahison, des défauts qui trouvent leurs origines dans le vice féminin de la Fraude comme l'explique Jean de Marconville (vers 1520-vers 1580), un écrivain et compositeur français de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, dans *De la bonté et mauvaiseté des femmes*<sup>510</sup>.

D'après bon nombre d'auteurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, la femme est également inconstante et imprévisible. Ces imperfections sont dues à la fragilité naturelle de son sexe, comme le souligne François Rabelais (vers 1490-1553), un moine et médecin de son temps, dans le *Tiers Livre* publié en 1546 :

---

*cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 307.

506 PERRIÈRE (Guillaume de la), *Le Théâtre des bons engins*, Paris, 1539 ; cité dans *Idem*, p. 307.

507 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 308.

508 *Commentaires sur le Nouveau Testament* (1561) cités dans BIELER A., *L'Homme et la Femme dans la morale calviniste*, p. 79 ; cité dans *Ibid*, p. 309.

509 DIVRY J., *Estrennes des filles de Paris*, Paris, v. 1500 ; cité dans MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, notes du chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 464.

510 MARCONVILLE (Jean de), *De la bonté et mauvaiseté des femmes*, Paris, 1563, p. 73 ; cité dans DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, André Versaille éditeur, 20121, chapitre I : « les misogynies viscéraux des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 29.

« Quand je diz femme, je diz un sexe fragil, tant variable, tant muable, tant inconstant et imperfect<sup>511</sup> »

De ce fait, son humeur varie continuellement et il est parfois difficile de savoir ce qu'elle s'apprête à faire ou à dire. Elle est donc lunatique, changeante comme la lune : « Comme la lune est variable / Pensee de femme est muable<sup>512</sup> ». Ce défaut peut souvent causer de nombreux désordres car « Souvent femme varie / Bien fol qui s'y fie<sup>513</sup> ». L'auteur anonyme de la *Louenge des femmes* en parle d'ailleurs ainsi :

« Scez tu pourquoi, femme souvent  
Change d'avis, & de coutume ?  
C'est pour autant, que poudre & vent  
Sont plus legers que seiche plume :  
La flamme, qui au feu s'allume  
Plus legere que le vent semble :  
La femme, plus que tout ensemble<sup>514</sup>»

Son tempérament fragile et inconstant fait qu'elle s'emporte rapidement, provoquant ainsi des disputes au sein du ménage comme le dit le proverbe : « La pluie, la fumée, & la femme sans raison, jettent bien souvent l'homme hors de sa maison<sup>515</sup> ». Henricus Institoris et Jakob Sprenger, les auteurs du *Marteau des sorcières*, citent Jean Chrysostome (entre 344 et 349-407), un des pères de l'Église grecque du IV<sup>e</sup> siècle, pour souligner l'attitude « querelleuse » des « mauvaises » femmes au sein du foyer :

« Ô mal pire que tous les maux, la femme mauvaise qu'elle soit riche, qu'elle soit pauvre. Si en effet, elle est épouse d'un riche, elle ne cesse nuit et jour d'exiter son mari par des paroles insidieuses, méchamment jalouses et violemment importunes. Si par contre elle est femme de pauvre, elle ne cesse de l'inciter à la colère et à la dispute.

---

511 RABELAIS François, *Tiers Livre*, (première éd. de Paris, 1546), éd. récente de Paris, 1970, chapitre XXXII, p. 166 ; cité dans MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 367.

512 GROSNET P., *Les Mots dorez de Cathon*, Paris, 1530 ; cité dans MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 367.

513 LE ROUX DE VINCY, *Le Livre des proverbes français*, t. I, série « Femme », p. 219 à 232 ; cité dans *Idem*, p. 367.

514 ANONYME, *La Louenge des femmes*, op. cit. ; cité dans *Idem*, p. 367.

515 Proverbe cité dans OLIVIER Jacques, *Alphabet...op. cit.*, p. 163.

Si elle devient veuve, alors elle prend sur elle de regarder chacun de haut alentour et l'esprit d'orgueil lui donne toutes les audaces<sup>516</sup> »

« Si nous cherchons bien, nous trouverons que presque tous les royaumes du monde ont été bouleversés à cause des femmes<sup>517</sup> »

Mais pire encore que de déclencher des querelles, la femme peut être cruelle et violente envers les membres de sa famille et de sa communauté. Elle est perfide et parfois même sanguinaire à l'image de Médée<sup>518</sup>, la redoutable sorcière infanticide et fratricide tirée de la mythologie grecque. Il semble que les crimes, dont les infanticides, commis par des femmes sont en grand nombre au XVI<sup>e</sup> siècle selon Robert Muchembled, un historien français spécialiste de l'époque moderne. En effet, il affirme qu'entre 1528 et 1549 près de 15 pour cent des crimes jugés dans la ville d'Arras en France ont été commis par des femmes<sup>519</sup>.

De plus, elles sont aussi curieuses, ennuyeuses et jalouses, trois traits de caractère qui font partie des multiples imperfections du sexe féminin selon Jacques Olivier<sup>520</sup> (vol. II, p. 24, cit. 22). Cet auteur considère même la jalousie, si commune aux femmes, comme une maladie (vol. II, p. 29, cit. 27) :

« La jalousie ne diffère pas beaucoup de l'envie, ce sont deux passions les plus déréglées du monde, celle-ci [l'envie] regarde le bien d'autrui avec extrême regret de ne l'avoir et posséder et celle la [la jalousie] considère le bien propre avec crainte qu'un autre y participe et le possède [...]. Si la jalousie par conséquent est une passion plus difficile à supporter que l'envie, c'est une maladie qui ne loge que dans des âmes faibles, sottises, et déifiantes [à savoir, les femmes], car la jalousie n'est proprement qu'une défiance de soi même<sup>521</sup> »

---

516 INSTITUTORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), *op. cit.*, p. 206.

517 *Idem*, p. 206.

518 Pour en savoir d'avantage sur le mythe de Médée, il est intéressant de se référer à la définition que propose cet ouvrage : BRUNEL Pierre et MANCIER Frédéric, *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, « MÉDÉE », p. 1280 à 1295.

519 MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne*, *op. cit.*, « l'insécurité au cœur de la ville », p. 147 à 158 ; cité dans MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 331.

520 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, Paris, Jean Petit-Pas, 1617, p. 16.

521 *Ibid*, p. 308 et 309.

Ainsi, aussi bien dans la littérature populaire que savante, les multiples défauts du sexe « faible » ne cessent d'être énumérés et expliqués aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles de manière satirique ou bien dans un but moralisant. Il en est de même dans l'art de l'estampe de cette époque. Nombreuses sont les images imprimées qui circulent dans les pays d'Europe occidentale à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, illustrant cette thématique de la « mauvaise » femme et épouse aux innombrables imperfections.

L'estampe satirique intitulée le « Branle des folles », imprimée à Paris vers 1560, en est un illustre exemple (vol. II, p. 76, fig. 51). Quinze femmes de tout âges y sont représentées en cercle dans une salle ronde, observées et encouragées par deux spectatrices. Les « folles » sont en train de danser le branle, une danse d'origine française très en vogue durant le règne d'Henri III (1551-1589), c'est-à-dire à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Chaque région d'Europe occidentale a sa variante, mais en principe il s'agit d'une danse en ronde, de rythme binaire et à tempo modéré<sup>522</sup>. Au centre de la ronde se trouve la maîtresse du ballet qui joue de la trompette. Elle est sur un piédestal sur lequel il est inscrit :

« La Trompette :  
Folles que l'on lie  
Pour ce branle avancer  
De ma trompe jolie  
Je vous feray danser »

Chaque danseuse est la personnification d'une imperfection considérée comme propre au sexe féminin. Il s'agit donc de :

« la Sagefolle, la Curieuse, la Paresseuse, la Jasarde ([Bavarde], l'Ennvieuse, la Médisante,  
la Ficte, l'Ambitieuse, la Flatteuse, la Luenneuse, la Querelleuse, la (grosse) Gloutonne,  
la (maigre) Avaritieuse, la Prodigue, la Berulice [Berlue] »

---

522 LACAS Pierre-Paul, « BRANLE, *musique et danse* », article dans *Encyclopædia Universalis* [en ligne], p. 1. [consulté le 16 juin 2016. Disponible sur l'URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/branle-musique-et-danse/>].

Ces différents défauts, incarnés par des figures féminines, sont ceux que les moralistes, littéraires et philosophes du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle énumèrent dans leurs discours. L'exemple de Pierre Grosnet (1460-1540), clerc et poète français, dans *Les Mots dorez de Cathon* peut être donné :

« Inconstante / mobile / vagabonde :  
Improbe / vaine / avare / indiguabonde  
Suppeditant / bislingue / menassant /  
Querelleuse / baveuse / ravissant /  
Impatiente / envieuse / menteuse  
Legiere a croire / ivrognesse / onereuse  
Brief la femme est sur toute creature  
Ordre et immonde / en faict et en nature<sup>523</sup> »

Les « folles » dans l'estampe réalisée aux alentours de 1560 à Paris (vol. II, p. 76, fig. 51) portent toutes un bonnet d'âne sur la tête ou autour du cou. Les oreilles d'ânes symbolisent l'incompréhension<sup>524</sup>. De plus, comme le fait remarquer Sara F. Matthews Grieco, il est intéressant de constater que sur l'ensemble des figures, seules la « Curieuse », la « Luenneuse » et la « Prodigue » sont richement vêtues avec une coiffure soignée<sup>525</sup>. Les autres semblent donc appartenir au petit peuple. Par conséquent, cette iconographie des codes vestimentaires dénote l'idée selon laquelle les défauts dits « féminins » sont d'avantages attribués aux femmes issues des couches inférieures des sociétés. Cette représentation est donc à l'image de la mentalité d'une époque où les contemporains pensent que plus les femmes sont pauvres, plus elles sont méchantes et mauvaises<sup>526</sup>. En effet, les estampes satiriques comme celle-ci reflètent les poèmes, les farces, les nouvelles et les soties dans lesquels ce sont surtout les défauts des femmes du petit peuple qui sont moqués. L'analyse de Sara F. Matthews Grieco des codes vestimentaires des figures féminines négatives dans l'art de l'estampe française du XVI<sup>e</sup> siècle a démontré que « 34%

---

523 GROSNET P., *Les Mots dorez de Cathon*, Paris, 1530 ; cité dans MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 362.

524 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, op. cit., « OREILLES D'ÂNE », p. 342.

525 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 380.

526 *Idem*, p. 380.

des représentations appartiennent au petit peuple rural ou urbain, 36% aux classes moyennes et supérieures, 26% sont associées à l'Antiquité classique, et seulement 4% sont des religieuses<sup>527</sup> ». Force est de constater, d'après cette étude, qu'aucune figure féminine vêtue « à la moderne », et donc identifiée à un milieu aisé, n'est représentée dans les figurations négatives de la femme en gravure. La mauvaiseté féminine semble donc modérée au sein des milieux distingués, contrairement aux milieux inférieurs.

L'estampe satirique de l'époque moderne qui illustre cette thématique n'a pas seulement pour but de divertir les populations. Ces images imprimées renferment également un message moralisant : elles informent les individus de la multitude des défauts des femmes pour qu'ils soient en mesure de s'en méfier. Elles sont donc à l'image de la littérature savante du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle dans laquelle ces imperfections féminines sont montrées comme dangereuses, comme sources de nombreux malheurs. D'une certaine manière, c'est ce qui est donné à voir dans l'estampe anonyme de Paris (vol. II, p. 76, fig. 51). Au cours de la Renaissance, certaines danses ont une connotation négative, voire même diabolique. Les danses rapides en ronde font généralement références à Satan<sup>528</sup>. Elles sont notamment dansées par les sorcières et les démons au cours des cultes sataniques comme dans la tragédie de *Macbeth* que William Shakespeare (1564-1616) aurait écrit à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>529</sup>. En effet, la danse par nature « flatte les sens et débride les désirs<sup>530</sup> ». Elle est de ce fait diabolique. Il est donc possible de reconnaître dans le branle que dansent les personnifications féminines des défauts du sexe « faible » une danse du Diable (vol. II, p. 76, fig. 51).

La femme est depuis l'époque médiévale considérée comme un être diabolique, assimilée de ce fait à la figure même de Satan<sup>531</sup>. Il n'est donc pas étonnant de la voir illustrée comme tel dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Il semble que la

---

527 *Idem*, p. 380 et 381.

528 LAROQUE François et LESSAY Franck, *Enfers et délices à la Renaissance*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, chapitre I : « Contextes culturels et religieux : du plaisir à la peur », p. 24 et 25.

529 SHAKESPEARE William, *Macbeth*, (Angleterre, entre 1599 et 1606) ; tiré de l'ouvrage : JONSON Ben, *The Masque of Queenes. English Masques*, Blackie, London, p. 34 et 35 ; cité dans *Idem*, p. 24.

Au sujet des danses des démons et des sorcières, il est intéressant également de se référer à l'ouvrage : MANDROU Robert, *Possession et sorcellerie au XVII<sup>e</sup> siècle : textes inédits*, Paris, Fayard, 2005.

530 LAROQUE François et LESSAY Franck, *Enfers et délices à la Renaissance, op. cit.*, chapitre I : « Contextes culturels et religieux : du plaisir à la peur », p. 24.

531 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles* (1978), Paris, Hachette littératures, 1999, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. la femme », p. 315.

« mauvaise » épouse a principalement fait l'objet de ces représentations. En effet, prenons le cas de l'estampe de « LA VRAIE FEMME », réalisée dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (vol. II, p. 75, fig. 50). L'être féminin représenté au centre de la gravure est double : il s'agit à la fois d'un Diable et d'une femme. La symétrie entre les deux faces de cet être est parfaitement respectée<sup>532</sup>. D'un côté, le démon au visage monstrueux et malicieux dont le bas du corps est celui d'un équidé, tient de sa main un fouet, attribut de l'Envie<sup>533</sup>. À ses côtés, au devant d'une maison, une femme est en train de réprimander son mari. Sa posture, ses mains sur les hanches en signe de mécontentement, ainsi que l'agressivité de son expression du visage, traduisent sa colère, à l'image des allégories de ce péché (vol. II, p. 56 et 57, fig. 21 et 22). Son époux est agenouillé en guise de soumission devant elle. Il croise les doigts comme s'il la suppliait et esquisse un sourire niais en la regardant. Tout porte donc à croire qu'il ne détient pas l'autorité au sein du foyer. De l'autre côté, une belle femme au visage angélique, tient dans sa main ce qui s'apparente à un éventail ou bien une quenouille. Dans son champ de vision, au sein d'une église catholique, se trouve un homme qui prie près d'un autel, les mains jointes en prière en regardant aux cieux. Par conséquent, le message transmis par le biais de cette œuvre est le suivant : l'image de la femme est double, elle est à la fois ange et démon, bonne et mauvaise, vertueuse et vicieuse<sup>534</sup>. Elle change d'humeur selon l'endroit dans lequel elle se trouve : « Ange en l'Église et diable en la maison ». Il faut donc prendre garde aux êtres féminins comme le souligne le texte en légende qui se trouve dans le bas de l'estampe (vol. II, p. 75, fig. 50) :

« Ce monstre horrible a double teste,  
 Passant ne t'effraye il point ;  
 Et toutes fois ô grosse beste  
 Tu las a tes costes asses souvent conjoint.  
 Considere ce Monstre infame  
 Qui n'entend aucune raison

532 DAVIS Nathalie Zemon et FARGE Arlette [sous la direction de DUBY Georges et PERROT Michel], *Histoire des femmes en Occident, XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre VII rédigé par Françoise Borin : « Arrêt sur image », p. 261 et 262.

533 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, op. cit., « FOUET », III, p. 235.

534 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », partie IV : « Ange ou démon : la femme au travers de la littérature et de l'iconographie », p. 48.

Tu verras que c'est une femme,  
Qui est Ange à l'Église et diable en la maison »

Finalement, la femme n'est pas vraiment, ou rarement, vertueuse. Devant Dieu, elle apparaît comme « bonne » mais au sein du ménage c'est un véritable « diable domestique » qui sème le chaos dans le cœur des hommes. Elle est considérée comme un fléau nécessaire, comme l'affirme l'*Ecclésiastique* :

« La femme, qu'est-elle d'autre que l'ennemie de l'amitié, la peine inéluctable, le mal nécessaire, la tentation naturelle, la calamité désirable, le péril domestique, le fléau délectable, le mal de nature peint en couleurs claires<sup>535</sup> »

C'est pourquoi, la plupart des clercs préconisent aux maris de battre leurs femmes pour éviter qu'elles usurpent leur autorité, comme l'allemand Adam Schubert dans *Le Diable domestique*<sup>536</sup>. Il dit d'ailleurs dans une prêche de 1593 que la femme incarne le Diable et qu'elle est même « plus méchante, plus rusée que des démons<sup>537</sup> ».

À la lecture de la littérature populaire et savante de l'époque moderne au sujet des nombreuses imperfections des femmes, ainsi qu'au vu des représentations dans l'art de l'estampe, il semble que la femme, et particulièrement l'épouse, semble prendre un malin plaisir à tourmenter les hommes. Certaines estampes du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle illustrent bien cette idée. C'est entre autre le cas pour *L'Homme fourré de malice* d'Abraham Bosse (1602-1676), un graveur français du XVII<sup>e</sup> siècle (vol. II, p. 77, fig. 52). La figure masculine représentée semble souffrir de chagrin. À l'instar de la Mélancolie (vol. II, p. 45 et 46, fig. 4 à 6), cet homme est assis à une table, une main portée à son visage dans laquelle repose sa tête et le regard porté au sol. Auprès de lui se trouve un singe qui reproduit le même geste. Cet animal, qui est le symbole de la Vanité<sup>538</sup> mais aussi celui des

---

535 *Ecclésiastique* (25, 15-16-19) ; cité dans INSTITUTORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), *op. cit.*, p. 200.

536 SCHUBERT Adam, *Le Diable domestique*, 1565 ; cité dans DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, (1978), *op. cit.*, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 337.

537 Citation de l'ouvrage de G. BEERMANN, *Eine nützlich Osterpredig über die frommen Weiber, für alle Ständes-Personen*, 1593, p. 3-4 ; cité dans JANSSEN J., *La Civilisation...*, VI, p. 355-356 et dans DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, (1978), *op. cit.*, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 338.

538 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 - 1600)*, *op. cit.*, « SINGE », VI, p. 411.

folies et des passions<sup>539</sup>, fait très certainement ici référence aux visages féminins illustrés sur la doublure du manteau du malheureux. Ces diverses têtes de femmes représentées, dont les expressions sont variées, incarnent les malices féminines. Il semble que ces « animaux dangereux » soient la cause du malheur de cet homme comme la légende inscrite dans le bas de la gravure l'indique<sup>540</sup> :

« Je ne vois point que le Graveur  
Ait pour raison que son caprice,  
Quand il appelle ce Resveur  
Un homme fourré de malice.

Car sil est tout chargé de maux,  
D'où procedent ils que de testes  
De ces dangereux Animaux,  
Qui trompent les plus fines bestes.

Tout ce qu'il a de vicieux  
Ne vient donc pas de sa nature,  
Ou bien sil est malicieux,  
Il s'en faut prendre a sa fourrure »

L'estampe satirique de l'époque moderne a donc très largement exploité la thématique de la « mauvaise » femme aux multiples défauts, et ce sous différentes formes. Cependant, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, certains thèmes populaires comme « la dispute pour la culotte » ou encore « Lustucru : l'opérateur céphalique », qui dénoncent et ridiculisent la mauvaiseté des femmes mariées, ont particulièrement retenu l'attention des graveurs. Le message transmis par le biais de ces thématiques est très évocateur des mentalités d'une époque où la femme insoumise ne peut être tolérée.

---

539 DAVIS Nathalie Zemon et FARGE Arlette [sous la direction de DUBY Georges et PERROT Michel], *Histoire des femmes en Occident, XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, chapitre VII rédigé par Françoise Borin : « Arrêt sur image », p. 271.

540 *Idem*, p. 271 et 272.

L'épouse qui tente d'usurper l'autorité de son mari est un des thèmes profanes très en vogue à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, et ce jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans la plupart des pays d'Europe occidentale. Nombreuses sont les variations littéraires et iconographiques de cette thématique, mais celle qui n'a eu de cesse d'être illustrée dans l'art de l'estampe à partir du XVI<sup>e</sup> siècle est « la dispute pour la culotte »<sup>541</sup>. En effet, il semble que les graveurs se plaisent à représenter ce thème à foison au cours de l'époque moderne, à l'instar des fabliaux populaires, des nouvelles et des proverbes qui circulent au sein des couches inférieures de la société. Ces représentations qui mettent en scène des hommes et des femmes se disputant la « culotte » ou le « pantalon », symbole de l'autorité du sexe masculin<sup>542</sup>, ont notamment pour but de dénoncer l'esprit libertaire et revendicateur des femmes mariées. Pour le clergé catholique, il s'agit d'un des défauts les plus à redouter du sexe féminin<sup>543</sup>.

L'expression familière « porter la culotte », encore utilisée de nos jours, trouve ses origines dans la littérature satirique de la fin de l'époque médiévale, et notamment dans les fabliaux populaires. Pour exemple, à l'image du proverbe « Dis-moi qui tient la maison : homme ou femme. Je te dirai qui porte la culotte<sup>544</sup> », le fabliau picard d'Hues Piaucele, composé au XIII<sup>e</sup> siècle, raconte l'histoire d'un duel entre un mari et sa femme pour la possession des braies symboliques déterminant qui est le maître au sein du foyer<sup>545</sup>. Les braies, qui se trouvent être le pantalon des hommes à la fin du Moyen Âge<sup>546</sup>, sont également la source de la querelle entre *Sir Hain et Dame Anieuse*. Dans ce dernier fabliau, rédigé dans les mêmes années que le précédent, Dame Anieuse est une femme insoumise et méchante qui refuse de satisfaire les besoins de son mari et de lui préparer de bons repas. C'est pourquoi, Sir Hain décide un matin de mettre en jeu ses braies au risque de les perdre<sup>547</sup> :

541 BUREAU Pierre, « La dispute pour la culotte. Variations littéraires et iconographies d'un thème profane (XIII<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècles), *Médiévales*, n°29, Automne 1995, p. 105.

542 KLAPISCH-ZUBER C., « 'La lutte pour la culotte', un topos des rapports conjugaux (XV<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles) », *Clio : Histoire, Femmes et Sociétés, Liens familiaux*, 34/2011, p. 214.

543 BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre I : « Le genre féminin : Y a-t-il une nature féminine ? », p. 51.

544 BUREAU Pierre, « La dispute pour la culotte. Variations littéraires et iconographies d'un thème profane (XIII<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècles), op. cit., p. 106.

545 Tiré de l'ouvrage de BLOCH H., « le mantel mautaillié des fabliaux », dans *Poétiques*, t. 14, 1983, p. 181 à 198 ; cité dans *Ibid*, p. 106.

546 Définition du mot « BRAIE » dans le Dictionnaire français Larousse [en ligne]. [consulté le 29 juin 2016. Disponible sur l'URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/braie/10908>].

547 BUREAU Pierre, « La dispute pour la culotte. Variations littéraires et iconographies d'un thème profane

« Le matin, sanz contredire,  
Voudrai mes braies deschaucier  
Et en qui nostre cort couchier,  
Et qui conquerre le porra  
Par bone reçon mousterra  
Qu'il est sir et dame du nostre<sup>548</sup> »

S'ensuit un combat dans lequel Dame Anieuse fait preuve de violences. Cependant, lorsque la femme remporte le combat, et donc le vêtement symbolique de la suprématie naturelle de l'homme, alors elle détient l'autorité et domine son époux. Il s'agit alors du « monde à l'envers » où l'épouse a le dessus sur son conjoint et le malmène<sup>549</sup>. Dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle, nombreuses sont les images imprimées à représenter ce phénomène<sup>550</sup>. L'estampe d'Israël van Meckenem (1445-1503), un graveur et orfèvre flamand, en est un illustre exemple (vol. II., p. 78, fig. 53). Les deux personnages présentés, une femme et son époux, sont en train de se battre pour la possession de la culotte se trouvant au sol. L'homme agenouillé tente d'attraper le vêtement, seulement sa conjointe l'en empêche en lui retenant le bras. Cette dernière se tient debout, brandissant de la main droite un balai sur lequel est accroché des quenouilles. Dans ce type de représentation, la quenouille est le symbole de l'homme humilié par la femme<sup>551</sup>. Son regard est également porté sur la culotte qu'elle convoite avec attention. L'expression de son visage aux sourcils froncés et au sourire narquois traduit sa détermination et son assurance. Contrairement à elle, la tristesse et le désespoir se lisent sur la figure de son compagnon. Il semble donc que l'épouse soit sur le point d'obtenir satisfaction dans cette lutte conjugale. La présence du chien, symbole de la fidélité<sup>552</sup>, vient renforcer cette idée d'un combat matrimonial violent se déroulant dans un intérieur domestique. C'est donc bien la suprématie de la femme sur l'homme qui est dénoncée dans cette représentation. Cette estampe satirique n'a pas seulement pour but de divertir les populations : elle reflète également la peur des contemporains des Temps

---

(XIII<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècles), *op. cit.*, p. 106 à 109.

548 *Ibid*, p. 108.

549 KLAPISCH-ZUBER C., « 'La lutte pour la culotte', un topos des rapports conjugaux (XV<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles) », *op. cit.*, p. 214.

550 BEAUMONT-MAILLET Laure, *La guerre des sexes. Les albums du cabinet des estampes*, Albin Michel, 1984, chapitre II : « la dispute pour la culotte », p. 14.

551 KLAPISCH-ZUBER C., « 'La lutte pour la culotte', un topos des rapports conjugaux (XV<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles) », *op. cit.*, p. 212.

552 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 - 1600)*, *op. cit.*, « CHIEN », I et V, p. 120 et 122.

modernes d'un monde dominé par les femmes. Car en effet, comme dit le proverbe flamand :

« Où la femme gouverne, portant la bannière  
Et des brayes avec : le tout y va derrière<sup>553</sup> »

Cet univers tant redouté dans lequel le sexe féminin détient l'autorité et le pouvoir des hommes est aussi celui qu'illustre une estampe anonyme de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (vol. II, p. 79, fig. 54). L'enjeu dans la thématique de « la dispute pour la culotte » n'est plus uniquement le vêtement à partir du Grand Siècle. La bannière, c'est-à-dire « l'enseigne sous laquelle se rangent les vassaux convoqués pour aller à la guerre<sup>554</sup> » du Moyen Âge, mais aussi l'étendard de la révolte, qui sont des symboles du pouvoir et de revendications, sont peu à peu portés par des femmes dans ces représentations. En effet, dans l'estampe éditée chez Joos de Bosscher (vol. II, p. 79, fig. 54), une des femmes figurées en arrière plan à gauche brandit d'une main le drapeau, l'étendard de la révolte avec fierté. À ces côtés, un homme agenouillé est en train de filer la laine. La tête baissée en guise de soumission, il la regarde du coin de l'œil. Derrière lui, un autre homme semble être en train de supplier la femme qui le bat à l'aide d'un bâton. Au premier plan à droite, un homme à genoux tente de récupérer sa culotte que son épouse est sur le point de mettre. Une autre femme les regarde, les mains sur les hanches en signe de protestation. À gauche, une monstrueuse femme debout tient d'une main le visage de son époux à genoux qui la supplie et de l'autre un outil. D'autres personnages féminins, à la porte de la maison en arrière plan, s'apprêtent à intervenir. Un homme est sur le point de sortir l'épée de son fourreau pour aller défendre ses camarades masculins. Le désordre, provoqué par les femmes, est au cœur de cette représentation. Plusieurs outils féminins jonchent d'ailleurs le sol : des quenouilles, un balai, un panier, des bobines de fil, des navettes, des dévidoirs, ou encore des peignes à carder<sup>555</sup>. En arrière plan, sur le mur à droite, une inscription latine donne des explications sur ce qui est représenté, dont la traduction est la suivante :

---

553 BUREAU Pierre, « La dispute pour la culotte. Variations littéraires et iconographies d'un thème profane (XIII<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècles), *op. cit.*, p. 105.

554 DELMAS Jean, « BANNIERE », article dans *Encyclopædia Universalis* [en ligne], p. 1. [consulté le 29 juin 2016. Disponible sur l'URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/banniere/>].

555 BEAUMONT-MAILLET Laure, *La guerre des sexes. Les albums du cabinet des estampes*, Albin Michel, 1984, chapitre II : « la dispute pour la culotte », ill. 5, p. 15.

« Ou la femme aime, ou elle déteste, il n'y a pas de troisième possibilité, dit-on, si ce n'est celle d'un pouvoir insensé. L'orgueilleuse pousse son mari à la colère et s'étant emparée de la culotte, brandit l'étendard de la guerre, une main<sup>556</sup> »

Compte tenu du fait que la femme est « une beste imparfaicte, sans foy, sans loy, sans craincte, sans constance » comme dit le proverbe, il faut donc prendre garde à ne pas lui accorder trop de libertés<sup>557</sup>. Autrement, elle peut rapidement devenir la pire des femmes et faire vivre à son mari un véritable calvaire. C'est du moins le message transmis par le biais de cette œuvre estampée (vol. II, p. 79, fig. 54). Nombreuses sont par ailleurs les représentations dans l'art de l'estampe du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle du « monde à l'envers », dans lesquelles les rôles sont inversés et la femme bat son époux. C'est le cas notamment pour l'estampe de Martin Treu, réalisée vers 1540 (vol. II, p. 80, fig. 55). On peut y voir une femme au seins nus, brandissant un bâton de la main droite avec lequel elle s'apprête à battre son mari qu'elle tient fermement par les cheveux de la main gauche. Ses sourcils froncés, sa posture et le geste qu'elle effectue, témoignent de son comportement agressif et violent envers son conjoint qui semble démuni<sup>558</sup>. Finalement, les estampes de l'époque moderne illustrant cette thématique de « la dispute pour la culotte » n'ont pas seulement pour but de tourner au ridicule les conflits conjugaux, et de ce fait de divertir les populations. En effet, elles mettent aussi en garde les hommes sur les dangers d'une femme orgueilleuse, prête à tout pour usurper leur autorité, et ainsi semer le trouble au sein du foyer. Lorsque l'épouse prend possession des braies, de la culotte ou de toutes attributs masculins, alors c'est le « monde à l'envers » et le mari est voué à l'obéissance. Par conséquent, c'est surtout la peur de la domination du sexe féminin sur le masculin qui est à lire dans cette iconographie<sup>559</sup>. Afin d'éviter tout débordement, le seul moyen est de cantonner les femmes à des tâches précises dans la sphère domestique pour les maintenir occupées<sup>560</sup>, et ainsi éviter que de mauvaises pensées ne leur viennent à l'esprit. Mais « la

---

556 *Idem*, ill. 5, p. 15.

557 DAVIS Nathalie Zemon, *Les cultures du peuple : rituels, savoirs et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, traduit en français par Marie-Noëlle Bourguet, Paris, Aubier Montaigne, 1979, chapitre V : « la chevauchée des femmes », p. 210.

558 *Ibid*, ill. 8 b), p. 438.

559 KLAPISCH-ZUBER C., « 'La lutte pour la culotte', un topos des rapports conjugaux (XV<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles) », *op. cit.*, p. 214.

560 DAVIS Nathalie Zemon, *Les cultures du peuple : rituels, savoirs et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chapitre V : « la chevauchée des femmes », p. 212.

dispute pour la culotte » n'est pas le seul thème populaire et satirique qu'ont retenu les graveurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle.

La thématique de « Lustucru : l'opérateur céphalique » a connu un réel succès dans l'art de l'estampe des Temps modernes. En effet, nombreuses sont les images imprimées qui illustrent cette légende dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. L'iconographie du mythe de Lustucru, le façonneur de femmes vertueuses, trouve ses origines dans la littérature savante française. L'histoire de ce forgeron est inspirée de la comédie de Molière (1622-1673) : *Les Précieuses ridicules*<sup>561</sup>. Dans cette pièce, jouée pour la première fois en 1659 au Théâtre du Petit-Bourbon de Paris<sup>562</sup>, le dramaturge français met en scène la « préciosité » des femmes mondaines<sup>563</sup>. Fermement opposé à cette vie d'excès vestimentaires, linguistiques et comportementales, ainsi qu'à Molière lui-même, Antoine Baudeau de Somaize (1630-vers 1680), un homme de lettres du Grand Siècle, réécrit cette comédie de façon cocasse la même année. Il justifie sa reprise satirique aux vers burlesques en accusant Molière d'avoir copié l'œuvre de l'abbé de Pure (1620-1680) de 1656<sup>564</sup> : *La Précieuse ou le mystère des ruelles*<sup>565</sup>. Quoi qu'il en soit, c'est avec la pièce d'Antoine Baudeau de Somaize que le personnage de Lustucru rentre en scène. Cette œuvre s'intitule *Les véritables précieuses où Lusse-Tu-Cru rentre en scène pour faire ses doléances sur le caractère de la femme*<sup>566</sup> dont voici un extrait :

« Jamais l'hydre fécond en mille et milles textes  
N'excitâ tant de bruit et de telles tempestes,  
Que cause de douleurs en moy Lusse-Tu-Cru,  
La femme acaristre et gueuse de vertu.  
Par sa langue maudite et toujours empestée  
A me persécuter on la voit aheurtée.  
Je l'ay voulu changer ; mais, ô grands dieux ! Hélas !

---

561 MOLIÈRE, *Les Précieuses ridicules* (Paris, 1659).

562 BRIZIARD G., « la légende de Lustucru », article dans *Revue du folklore français / Organe de la Société du folklore français*, n° 2, onzième année, avril-juin 1940, p. 38.

563 GRANDAZZI Alexandre, « Roger Duchêne : *Les précieuses ou comment l'esprit vint aux femmes* », compte-rendu dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, 1<sup>er</sup> volume, 2003, p. 179.

564 *Ibid.*, p. 179.

565 PURE (Michel de, abbé), *La Précieuse ou le mystère des ruelles* (Paris, plusieurs volumes, à partir de 1656) ; cité dans *Ibid.*, p. 179.

566 PITSCH M., « Un médecin imaginaire du XVII<sup>e</sup> siècle : Lustucru », *Aesculape*, juillet 1957, [BnF : Jf47 (16)], p. 47.

Bien loin d'en tirer profit, los ou soullas,  
La mauvaise me suit de taverne en taverne,  
Me frappe, m'injurie, m'égratigne et me berne.  
J'en ay partout la fièvre, et je ne sçay pas où  
Pour pouvoir me fourrer je puis trouver un trou<sup>567</sup> »

En 1660, un pamphlet qui reprend ce récit circule au sein des différentes couches de la société. Il ridiculise d'autant plus les « précieuses » à qui l'auteur anonyme conseille de « quitter cette vanité... ce certain langage entremêlé de galimatias...<sup>568</sup> ». La légende de Lustucru, qui figure ensuite parmi les contes de la rue Broca à Paris<sup>569</sup>, raconte celle d'un surhomme à la force décuplée :

« Le Premier jour de ma naissance, j'étais aussi grand comme père et mère et plus fort que Samson ni Hercule ; je cassais la tête à quatre ou cinq sorcières pour en refaire de nouvelles, et j'appris mesme aux Enchanteurs Merlin et Maugis les plus grands secrets de leur métier<sup>570</sup> »

Forgeron de métier et spécialisé en tant qu'« opérateur céphalique », il se propose de raccommo­der les têtes des mauvaises épouses, que les hommes lui apportent dans son atelier, afin de les rendre vertueuses<sup>571</sup> :

« Lustucru venant des Enfers  
Vous voiré son service et ses fers,  
Et mesme ses limes et sa forge  
Et vous promet qu'en peu de jours  
Vos femmes si elles suivent ces tours  
Vous verseront le vin en gorge<sup>572</sup> »

---

567 *Ibid*, p. 47.

568 BRIZIARD G., « la légende de Lustucru », article dans *Revue du folklore français / Organe de la Société du folklore français*, *op. cit.*, p. 38.

569 À ce sujet, il est intéressant de se référer à cet ouvrage : GRIPARI Pierre, *Histoire de Lustucru & autres contes de la rue Broca* (2009), Paris, Hatier, 2012.

570 BRIZIARD G., « la légende de Lustucru », article dans *Revue du folklore français / Organe de la Société du folklore français*, *op. cit.*, p. 38.

571 BEAUMONT-MAILLET Laure, *La guerre des sexes. Les albums du cabinet des estampes*, *op. cit.*, chapitre III : « Lustucru, opérateur céphalique », p. 24.

572 BRIZIARD G., « la légende de Lustucru », article dans *Revue du folklore français / Organe de la Société du folklore français*, *op. cit.*, p. 40.

Dame Lustucru, la femme de ce « médecin imaginaire », travaille avec lui et raccommode, quant à elle, les têtes des mauvais hommes<sup>573</sup>. Cependant, dans la littérature pamphlétaire, il semble que le rôle de ce personnage féminin ait été évincé. Dans l'estampe de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, deux passages en particulier du mythe ont été illustrés. Il s'agit de Lustucru dans son atelier et de son massacre par les femmes « fortes et vertueuses ».

L'estampe anonyme, éditée chez Boudan qui s'intitule « Opérateur céphalique », présente la forge de Lustucru (vol. II, p. 81, fig. 56). Au centre, le maître est en train de raccommode une tête de femme à l'aide de deux ouvriers. À l'aide de tenailles, il maintient la tête sur laquelle il s'apprête à frapper de la main droite. Il donne le conseil suivant à ses compagnons : « Touche fort sur la bouche, elle a meschante langue ». À gauche, un troisième ouvrier lime une tête serrée dans un étau en s'écriant : « Qu'elle est difficile à repolir ! ». L'époux de la femme à qui appartient la tête l'encourage : « Je te donnerai pour boire ». À droite, un quatrième employé maintient dans le four une tête avec difficultés : « Voicy une teste bien obstinée ! ». Les forgerons ne risquent pas de manquer de travail puisque des têtes à retaper arrivent de partout. Derrière Lustucru, un homme porte une hotte remplie de têtes, et à droite se trouve un âne dirigé par un singe dont le bât est lourdement chargé. D'ailleurs une légende indique en-dessous de l'animal : « Qu'il est chargé de malice ! ». À gauche, un mari tente tant bien que mal d'amener sa femme dans l'atelier mais elle lui résiste : « Non, je n'iray pas ! ». Il lui répond : « Vous y viendrez, meschante teste, chez Lustucru ». De nombreuses têtes de femmes sont accrochées et posées dans la pièce. Un paysage marin est présenté en arrière plan. Un homme sur un navire accosté est en train de décharger sa cargaison. D'autres bateaux arrivent au loin remplis de tête de femmes. L'enseigne du forgeron est également visible à gauche : il s'agit d'une femme sans tête au-dessus de laquelle est indiquée : « Tout en est bon<sup>574</sup> ». Dans le haut de l'estampe, une banderole fait la promotion du commerce :

« Vous pauvres malheureux, que l'esprit lunatique  
Des femmes d'aprèsant fait toujours enrager,  
Et qui ne croyez pas le voir jamais changer,  
Amené-les ycy dedans nostre boutique.

---

<sup>573</sup> *Ibid*, p. 39.

<sup>574</sup> BEAUMONT-MAILLET Laure, *La guerre des sexes. Les albums du cabinet des estampes, op. cit.*, chapitre III : « Lustucru, opérateur céphalique », ill. 17, p. 25 et 26.

De quelque qualité que leur teste puisse estre,  
Nous y mettrons si bien la lime et le marteau  
Que la lune en son plein fust-elle en leur cerveau  
Au sortir de chez nous vous en serez le maistre.

Nostre boutique aussi n'est point jamais déserte,  
L'on y voit aborder de toutes nations  
Toutes sortes d'estats et de conditions.  
Jour et nuit en tout temps elle demeure ouverte.

On ameine en vaisseaus, à cheval, en brouettes  
Sans intermission on nous fait travailler,  
Nous n'avons pas le temps mesme de sommeiller  
Car tant plus nous vivons, leurs testes sont mal faites<sup>575</sup> »

De plus, nombreux sont les défauts reprochés au sexe féminin qui sont cités en légendes dans cette représentation, et que Lustucru prétend réussir à faire disparaître. Les mauvaises femmes visées sont celles énumérées dans le cartouche figurant dans la partie inférieure de l'estampe :

« A lenseigne tout en est bon. Céans, Maître Lustucru a un secret admirable, qu'il a apporté de Madagascar pour reforger et repollir sans faire mal ny douleur les testes des femmes Accaristres, Bigeardes [capricieuses], Criardes, Diablesses, Enragées, Fantasques, Glorieuses, Hargneuses, Insupportables, Lunatiques, Meschantes, Noiseuses, Obstinées, Pigriesches, Revesches, Sottes, Testues, Volontaires, et qui ont d'autres incommodités, le tout à prix raisonnable, aux riches pour de l'argent et aux pauvres gratis<sup>576</sup> »

Les deux renards figurés de chaque côté du cartouche rappellent également la convoitise des femmes au plaisir de la chair et de la concupiscence, ainsi que leur esprit rusé<sup>577</sup>. La phrase inscrite au-dessus de celui de droite souligne cette idée : « Qu'il est

---

<sup>575</sup> *Ibid*, p. 26.

<sup>576</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>577</sup> TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, *op. cit.* « RENARD », p. 376.

chargé de Fourberie ». Rappelons aussi que le singe qui conduit l'âne à droite de l'estampe est le symbole de la Vanité<sup>578</sup>, des folies et des passions<sup>579</sup>, ainsi que de tous les vices en général<sup>580</sup>. Cette image imprimée semble être l'exacte illustration de la « Plainte de LUSTUCRU » dans laquelle le forgeron dévoile son « admirable et incomparable secret<sup>581</sup> » de peur de devoir partir en exil pour fuir une éventuelle attaque :

« [Il faut] amollir, adoucir ou polir les têtes [...] et si c'est pour les amolir d'oster l'opiniastreté, l'on se servira d'huyle et coignée par proportion et selon la dureté de la teste, si c'est pour chasser la jalousie qui ordinairement se rencontre en ces espèces de métaux l'on employera des yeux de tauppe avec de la fleur de soucy de terme, et le rognon de mauvais escot, et bien battre et dissoudre le tout ensemble, après quoy on mettra un pain de soulfre noir, deux drames de mercure froid dans un panier percé, et le mettez au feu l'espace d'un clin d'oeil et demi, puis mettez la teste après en avoir osté les cheveux les uns après les autres, peur de l'écorcher, et la tirerez soudainement, la mettant sur l'enclume, et avec des marteaux d'astouppes, tenant bien ferme le manche d'iceux, vous n'épargnez vos forces dans un fructueux labeur, vous les conserverez après le plus que vous pourrez dans une bouteille de pelure d'oignon creux, crainte qu'elles ne s'esnantent, c'est tout ce que ma captivité et la rigueur de mes gardes me pressent présentement de vous déclarer ; car j'entends la poesle et les chauderons, la marmite et les plats, les landiers et les broches, les cuisiniers et marmitons qui m'annoncent un exil sempiternel<sup>582</sup> »

Il est intéressant de souligner que l'enseigne de la forge fait référence au célèbre proverbe du XVII<sup>e</sup> siècle : « Femme sans tête, tout en est bon<sup>583</sup> ». Car en effet, une femme sans tête n'a pas d'imperfection. Elle peut ainsi user de son corps pour accomplir les tâches qui lui sont attribuées comme filer la laine et procréer<sup>584</sup>. La thématique de « Lustucru : l'opérateur céphalique » a connu un tel succès qu'elle n'a eu de cesse d'être reprise sous

578 *Ibid.*, « SINGE », VI, p. 411.

579 DAVIS Nathalie Zemon et FARGE Arlette [sous la direction de DUBY Georges et PERROT Michel], *Histoire des femmes en Occident, XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre VII rédigé par Françoise Borin : « Arrêt sur image », p. 271.

580 TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450 – 1600)*, op. cit., « SINGE », IX, p. 412.

581 BRIZIARD G., « la légende de Lustucru », article dans *Revue du folklore français / Organe de la Société du folklore français*, op. cit., p. 40.

582 *Idem.*, p. 40.

583 LECLERC Marie-Dominique, « La femme sans tête : livrets bleus, imagerie, enseignes », article dans *Mémoires de la Société Académique de l'Aude*, tome CXIX, 1995, p. 184.

584 *Idem.*, p. 184.

diverses formes à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. « Le Fournox de Jean Tangous », une estampe éditée chez C. Binet dans les années 1660 en est un bel exemple (vol. II, p. 82, fig. 57). Dans cette représentation, il ne s'agit pas de Lustucru mais de Jean Tangous, un opérateur chimique, qui prétend également être un façonneur de femmes vertueuses comme indique le cartouche se trouvant dans la partie inférieure :

« Cians M. Jean Trangous, opérateur chimique, arrivé du royaume de Magos, a un secret de resouder les testes des famme sans oquen fracion et le rande plus anquer que jamais et plus verte [...]»<sup>585</sup> »

L'opérateur se trouve à gauche de l'estampe, doté d'une sacoche qui contient une tête féminine. Il se tient derrière un corps de femme allongé sur un enclume et sur lequel une « bonne » tête vient d'être soudée. Il l'asperge d'une potion en disant : « Se remaide et bon pour ce malle », et la femme répond : « Tu me fais bien aise, Jean Trangous ». Un des ouvriers qui se tient à ses côtés, muni d'un marteau, proclame : « Je ne demande que à cogner » . À droite, un homme présente son épouse qui porte sa tête dans son tablier. Elle fait part de sa hâte de subir l'opération en injuriant son mari : « Despesche-toy, nigaux, car le cœur m'y fault ». Le forgeron en face d'elle répond : « C'est tout tens perdu ». Derrière ce groupe, d'autres hommes arrivent chargés de femmes sans tête : « Entre au plus tost, je porte ma femme ». La scène en arrière-plan à gauche interroge. Un homme est en train de déterrer un cadavre de femme et dit : « La test est encor bien verte ». Son compagnon lui répond : « Tu est niez de la déterré, el te fera anrager<sup>586</sup> » (vol. II, p. 82, fig. 57). Il semble que la morale qu'il en ressort est : « [sans tête] tout en est bon », comme l'enseigne de la forge de Lustucru.

L'autre passage de la légende qui a été très largement illustré dans l'art de l'estampe de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle est celui du « massacre de Lustucru par les femmes ». Tel est le nom de l'estampe éditée par Jacques Lagniet avant 1660 (vol. II, p. 83, fig. 58). La scène se déroule dans la forge de Lustucru. On y retrouve par ailleurs le même four que dans l'estampe éditée chez Boudan (vol. II, p. 81, fig. 56). Plusieurs femmes ont investi les lieux. Par rage et détermination, elles frappent le forgeron à coups de marteau, de fourche,

---

585 BEAUMONT-MAILLET Laure, *La guerre des sexes. Les albums du cabinet des estampes, op. cit.*, chapitre III : « Lustucru, opérateur céphalique », ill. 26 , p. 34.

586 *Idem*, p. 34.

ou encore de hache. L'une a une main serrée autour de son cou. Il s'écrit : « Hélas, Mesdames, je vous cri mercy ». La crainte et la stupeur se lisent sur le visage du malheureux. À l'inverse, une tête sur l'enclume semble apprécier la scène qui se déroule sous ses yeux. Un des ouvriers, à gauche de l'estampe, est en train d'implorer la femme qui le roue de coups à l'aide d'un balai. La suite du massacre se déroule en arrière-plan. Les femmes célèbrent leur victoire en portant fièrement au bout d'une pique la tête de leur ennemi et son corps est trainé jusqu'à la rive : « Vivat ! Le diable de Lustucru est mort ! ». Deux témoins de la scène présentent des remords. L'un dit : « Monsieur, la confrérie des martyrs sera plus grande », et l'autre : « Nous sommes bien lâches d'avoir laissé massacrer le pauvre Lustucru<sup>587</sup> ». Un navire de livraisons de têtes de femmes est incendié. Sur une banderole, dans la partie supérieure de l'estampe, le massacre de Lustucru est justifié par ces femmes :

« Il nous est besoing et nécessaire pour nostre repos d'oster du monde cest ennemy de nostre sexe, ce forgeron d'enfer qui se veut mesler de reforger, polir et rabonir nos testes pour contenter l'esprit bourru de nos jaloux maris qui croyent faire beaucoup de nous envoyer chez Lustucru. Ils ont beaux dire, il n'y a point de secret qui nous puisse faire autre que nous sommes. C'est pourquoy, afin que désormais il n'y ait plus d'opérateur si impudent qu'il n'en soit jamais parlé, alons toutes mettre fin à une si glorieuse entreprise. Donnons-luy cent coups, après sa mort mettons-le en pièces, portons sa diable de teste partout tesmoing de nos courage, alons mettre le feu au vaisseau qui vient<sup>588</sup> »

Dans le bas de l'estampe, à gauche, est présentée la « COMPLAINTÉ DE LUSTUCRU » dans laquelle il dit aux « Maris Martyrs » de lui venir en aide :

« Messieurs auez vous bien l'âme si lache de laisser massacrer Lustucru, ce bienfacteur de vos menages, celuy qui a tant pour reforger et rabonir les testes de vos meschantes femmes ? Quoy, faut il que j'aye tant voyagé pour découvrir ce rare secret et en est si mal recompencé ? Songé donc a me secourir promptement car si vous attendé ma mort, vous estes perdus. N'ayant plus de Lustucru, vos femmes vous seront enrager plus que jamais. Ah ! Je voy bien que mes cris sont perdus. Je suis accablé !

---

587 *Ibid*, ill. 21, p. 28 et 29.

588 *Idem*, p. 28 et 29.

Ces Diabliesse mont surpris. Adieu ! Il n'y a plus de Lustucru<sup>589</sup> »

Une autre œuvre gravée par Sébastien Leclerc en 1663 illustre cette scène de massacre<sup>590</sup> (vol. II, p. 84, fig. 59). Lustucru se trouve au centre, la tête posée sur une des enclumes de son atelier. Deux femmes s'appêtent à lui donner des coups de marteaux. Une tête d'homme tranchée se trouve à ses pieds, ainsi qu'un de ses compagnons horrifié. Au premier-plan, à gauche, un ouvrier portant une hotte remplie de têtes est au sol, semblant être abasourdi. Une femme se trouvant derrière lui brandit un bâton au dessus de sa tête. À leurs côtés, une autre est en train de donner des coups de poings à un des comparses de Lustucru. Un groupe de femmes richement vêtues contemplant la scène à droite. L'une d'entre elle porte une quenouille dans la main gauche. Au fond de la boutique, un homme tente de s'enfuir tandis qu'une femme s'appête à porter un coup de clefs. Une des protagonistes s'occupe d'éteindre les têtes de femmes en feu se trouvant dans le four et celles à l'extérieur de la forge récupèrent celles leur appartenant. Cette scène de massacre exprime toute la haine qu'éprouvent ces femmes « fortes et vertueuses » pour l'opérateur céphalique.

La thématique populaire et satirique qu'est celle de Lustrucru n'a pas seulement pour but de moquer la « mauvaise » épouse aux multiples défauts qui ne cesse de tourmenter son mari. Elle est l'expression du profond désir de la plupart des contemporains de l'époque moderne : celui d'un monde idéal peuplé de femmes vertueuses et obéissantes. En effet, il s'agit en réalité d'un thème en réaction au mouvement féministe qui apparaît au début du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>591</sup>. Suite à la régence du royaume de France de Marie de Médicis (1575-1642) puis d'Anne d'Autriche (1601-1666), l'idée d'une politique dans laquelle les femmes auraient un rôle à jouer germe peu à peu dans certains esprits. Les femmes mondaines, que Molière qualifient de « précieuses ridicules », se rassemblent dans les salons pour discuter des milieux masculins dans lesquels elles revendiquent leurs places. Elles sont d'ailleurs nombreuses à réclamer l'égalité des sexes, comme Marie de Gournay (1565-1645) en 1622<sup>592</sup>. La réaction face à ce courant d'émancipation féminine n'est pas

---

589 *Idem*, p. 29.

590 *Ibid*, ill. 20, p. 28.

591 *Ibid*, p. 24.

592 GOURNAY (Marie de), « Égalité des hommes et des femmes » dans *œuvres complètes* sous la direction de Jean-Claude Arnould, Paris, Honoré Champion, 2002, tome I.

sans violence bien qu'il ne soit pas véritablement pris au sérieux. C'est dans ce contexte qu'apparaît la comédie des *Précieuses ridicules*<sup>593</sup> de Molière, de laquelle s'inspire le récit du forgeron façonneur de femmes vertueuses que l'art de l'estampe ne cesse d'illustrer à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>594</sup>. Par le biais de cette thématique, les hommes prennent ainsi leur revanche sur ces femmes orgueilleuses qui prétendent être en mesure de sortir de leur rôle.

---

593 MOLIÈRE, *Les Précieuses ridicules* (Paris, 1659).

594 BEAUMONT-MAILLET Laure, *La guerre des sexes. Les albums du cabinet des estampes, op. cit.*, chapitre III : « Lustucru, opérateur céphalique », p. 24.

Aux termes de cette étude au sujet des « mauvaises » femmes au sein du ménage, force est de constater que les estampes satiriques illustrant cette thématique ont été nombreuses à circuler dans les pays d'Europe occidentale aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Elles sont à l'image de la littérature savante mais surtout populaire, c'est-à-dire des proverbes, des poèmes, des satires, ou encore des fabliaux dans lesquels l'épouse insoumise douée d'innombrables défauts n'a de cesse d'être dépeinte comme une figure du mal. Il semble que les femmes issues des couches inférieures de la sociétés ont particulièrement fait l'objet de ces images négatives. Parmi l'ensemble des images imprimées incarnant ce « diable domestique » qui nous sont parvenues, seules certaines des plus manifestes ont été retenues et analysées.

Tout au long de cette sous-partie, il a été question de comprendre le message que renferment ces œuvres gravées car il apparaît évident qu'elles n'ont pas seulement été réalisées dans le seul but de divertir les populations. Comme toute représentation, elles reflètent la pensée d'une époque, ici celle des Temps modernes, dans laquelle l'épouse infâme serait la cause des malheurs de la plupart des hommes. Elles ont de ce fait une fonction pédagogique puisqu'elles informent les peuples des dangers de ce sexe imparfait, capable de détruire physiquement et psychologiquement tout ce qui l'entoure, notamment son propre foyer. Nombreux sont les thèmes populaires comme « la dispute pour la culotte » à montrer les conséquences désastreuses dans la sphère domestique lorsque l'épouse réussit à usurper l'autorité de son mari. Finalement, à travers cette thématique, tout comme celle de « Lustrucu : l'opérateur céphalique », ainsi que les multiples représentations d'épouses qui semblent prendre un malin plaisir à semer le trouble dans le cœur des hommes, c'est surtout la crainte d'un monde « à l'envers » dans lequel le sexe féminin dominerait le sexe masculin qui est exprimée.

À l'aboutissement de cette partie dans laquelle il a été question de s'intéresser aux représentations de la « mauvaise » femme de la société, force est de constater que les estampes illustrant cette thématique ont été en grand nombre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Les vertus conjugales, domestiques et maternelles ont bel et bien été valorisées et encouragées, mais cette promotion ne vise que certaines femmes et surtout celles issues des couches supérieures de la société<sup>595</sup>. L'image de la femme, et surtout celle du petit peuple, que reflètent les productions artistiques et la littérature savante et populaire de l'époque moderne, reste dans son ensemble très négative. En effet, qu'elle soit isolée du reste de la communauté ou intégrée, la femme des sociétés rurales et urbaines d'Europe occidentale fait l'objet de représentations à l'image du mépris qu'elle inspire.

La femme-sorcière, considérée comme la figure même du mal du fait de son alliance avec le Diable, n'a eu de cesse d'être illustrée dans l'art de l'estampe. Les images imprimées qui illustrent le phénomène de la sorcellerie livrent un portrait stéréotypé et très effrayant de cet être maléfique, tout comme le montrent les écrits théologiques et littéraires dont elle est le sujet. En libre circulation, ces estampes permettent ainsi aux populations d'être en mesure de l'identifier pour mieux la démasquer. Mais à la lecture de plusieurs discours ecclésiastiques et laïcs, il semble que l'ensemble des femmes soient des êtres prédestinés au mal<sup>596</sup>. Par conséquent, même si la sorcière est la plus à craindre, il faut se méfier de la quasi totalité des personnes de sexe féminin, et surtout des épouses qui peuvent devenir de véritables « diables domestiques ». En effet, la « mauvaise » compagne aux multiples défauts est une thématique que les graveurs se plaisent à illustrer jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'image renvoyée aux populations par le biais de ces estampes est celle d'épouses insoumises, incontrôlables, dont le seul but est de tourmenter les hommes et d'usurper leur autorité.

Dans son ensemble, l'art de l'estampe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles véhicule une image très négative de la « mauvaise » femme en société, à l'instar de la littérature populaire. L'objectif de ces représentations n'est pas seulement de divertir les populations mais de les

---

595 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., avant-propos : « L'image e(s)t l'histoire », p. 14.

596 DELUMÉAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles* (1978), op. cit., chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. la femme », p. 315 ; SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, op. cit., Préface, p. 8 et 9.

informer sur les fléaux que peuvent engendrer la plupart des femmes d'une communauté, et donc de les mettre en garde. Ainsi, l'art de l'estampe se présente comme un outil pédagogique, « au service du peuple ». Cependant, dans la littérature et l'iconographie savante, qu'il est dorénavant question d'aborder, l'image de la femme ne semble guère plus positive.

## II. De la crainte à l'aversion : le poids du discours « misogyne » au sein de la « querelle des Femmes »

---

Au cours des siècles, la femme, cet être mystérieux, a souvent été à l'origine de nombreux questionnements. Cependant, c'est à l'amorce des Temps modernes, et en particulier à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, qu'elle fait l'objet d'un intérêt grandissant. Pourquoi la femme fait-elle partie du monde terrestre ? Dans quel but, mise à part celui de l'enfantement, à t-elle été créée ? Il s'agit là de certaines interrogations qui ont suscité la curiosité d'une grande partie des contemporains de l'époque moderne. Tenter de résoudre l'énigme qui est celle du sexe féminin fait d'ailleurs l'objet d'une véritable querelle littéraire. En effet, le débat que l'on nomme la « querelle des Femmes » et qui existe depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, opposant « misogynes » et « partisans des femmes », est à son apogée dès les débuts du XVI<sup>e</sup> siècle. Des hommes de toutes disciplines confondues, la médecine, la philosophie, la sociologie, la poésie, s'opposent littérairement en argumentant leurs idées du sexe féminin. Ces différents discours de la culture savante circulent au sein des populations grâce au développement de l'imprimerie, et véhiculent, pour la grande majorité d'entre eux, une image très négative de la femme<sup>597</sup>. De fait, dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, l'ensemble de la production littéraire, qu'elle soit savante ou populaire comme il a été vu dans la partie précédente, se révèle de plus en plus hostile envers la gent féminine<sup>598</sup>. Le poids du discours « misogyne » présentant les femmes comme des êtres du mal, vouées aux vices étant de nature « faible » et « imbécile », est considérable aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Même si les hommes de l'Église chrétienne ont été les principaux agents de la « diabolisation » du sexe féminin<sup>599</sup>, comme il a été vu au sein du premier chapitre de notre étude, les propos acerbes et insultants détenus par des « misogynes » laïcs ont également contribué à faire de la femme la principale responsable des malheurs de ce monde.

---

597 DARMON Pierre, *Femme, repaire de tous les vices. Misogynes et féministes en France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, André Versaille éditeur, 2012, chapitre I : « La grande misogynie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle », p. 21.

598 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », partie IV : « Ange ou démon : la femme au travers de la littérature et de l'iconographie », p. 35.

599 DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit. ; cité par Pierre DARMON dans *Femme, repaire de tous les vices*, op. cit., Introduction, p. 14.

Dans cette diffusion des idées détenues sur le genre féminin, l'art de l'estampe a joué un rôle majeur. Étant devenu un moyen de communication de « masse » à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, il a permis de répandre auprès d'un large public cette vision de la féminité. De fait, il a servi de « médiateur culturel » entre les couches supérieures des sociétés et les populations rurales et urbaines<sup>600</sup>. En effet, en ce qui concerne les représentations négatives de la femme dans la gravure du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, notre étude a montré qu'elles sont à l'image des mentalités de cette époque. Les allégories du vice personnifiées par des figures féminines traduisent les ressorts conceptuels de la doctrine chrétienne et les images de la « mauvaise » femme au sein de la communauté ou du ménage ceux du petit peuple des sociétés d'Europe occidentale. Cependant, en plus du discours religieux et populaire, il convient également d'aborder celui des savants, des moralistes et des hommes de lettres qui a eu un impact considérable sur l'iconographie de ce thème qu'est celui de l'image négative de la femme. Il s'avère essentiel d'avoir une perception d'ensemble des idéologies qui circulent sur les femmes aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles afin d'être en mesure de comprendre le message que renferment de telles représentations. C'est pourquoi, il est dorénavant question de proposer une étude de la littérature savante de cette époque au sujet des femmes en se focalisant d'avantage sur les auteurs « misogynes ».

Le point de vue des médecins est abordé dans un premier temps, duquel les hommes de lettres se sont imprégnés pour justifier de l'infériorité, de la dangerosité et des vices du sexe féminin. S'ensuit une analyse de la perception du corps féminin, agréable mais trompeur, avec l'exemple historique de Cléopâtre VII (vers 69-30 avant J.-C.), la célèbre reine d'Égypte antique de la famille des Ptolémées. Cette figure féminine n'a eu de cesse d'être illustrer dans l'art de l'estampe, notamment dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Elle est l'incarnation même de la belle femme mais aussi des dangers que les charmes féminins peuvent engendrer. Mais avant de procéder à une étude de cette littérature savante au sujet de la gent féminine, il convient de rappeler quels ont été les principaux agents de la « querelle des Femmes ».

---

600 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., avant-propos : « L'image e(s)t l'histoire », p. 16 et 17.

Selon Pierre Darmon, un historien spécialiste de l'histoire de la médecine, le débat littéraire qu'est celui de la « querelle des Femmes » se découpe en trois âges au cours desquels une multiplication et une variation des discours est à observer.

La première querelle commence au XIII<sup>e</sup> siècle avec *Le Roman de la rose*<sup>601</sup>, dont la première partie est écrite vers 1230 par un poète français Guillaume de Lorris (1200-1238). L'ouvrage est ensuite repris et complété par Jean de Meung (1265-1305) vers 1265. Cet auteur a une vision très négative de la femme, ce qui n'échappe pas à Christine de Pisan (1364-1430) un siècle plus tard, philosophe et poétesse française. Dans la *La Cité des Dames*<sup>602</sup>, publié en 1405, elle souligne avec indignation les propos satiriques et réducteurs envers les femmes utilisés par Jean de Meung. Par la suite, à l'instar de ce poète, nombreux sont les hommes de lettres à dénigrer le sexe féminin, et ce jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. Prenons l'exemple de Jehan Le Fèvre dans *Lamentations de Matheolus*<sup>603</sup>, ou encore Étienne Decamps dans *Le Miroir de Mariage*<sup>604</sup>. Ils énumèrent avec une profonde animosité les innombrables vices de la gent féminine et soulignent les dangers de ce sexe au sein du mariage. En 1534, le toulousain Gratien du Pont, sieur de Drusac, lieutenant général de la Sénéchaussée et mainteneur des Jeux floraux de Toulouse<sup>605</sup>, ravive d'autant plus la querelle en publiant *Controverses des sexes masculin et féminin*<sup>606</sup>. Par le biais de la poésie, dont on souligne les qualités littéraires, il affirme que l'homme est supérieur à la femme et que cette dernière n'est sur Terre que pour le punir de ses péchés<sup>607</sup>. Marc Angenot, théoricien de la littérature et historien des idées, prétend d'ailleurs que cet auteur est « le plus notoire des antiféministes [de] la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle »<sup>608</sup>. Gratien du Pont

---

601 MEUNG (Jean de), *Le Roman de la rose*, Paris, vers 1265.

602 PISAN (Christine de), *La Cité des Dames*, Paris, 1405.

603 LE FÈVRE Jehan, *Les Lamentations de Matheolus* (début du XIV<sup>e</sup> siècle), réédition critique accompagnée de l'originale en latin des « Lamentations » par Anton Gerard VAN HAMEL, Paris, E. Bouillon, 1892-1875.

604 DECAMPS Étienne, *Le Miroir de Mariage* (Paris, fin du XIII<sup>e</sup> siècle), réédition commentée par P. TARBÉ, Paris, Brissart-Binet, 1865.

605 DUBOIS-NAYT Armel, DUFORNAUD Nicole et PAUPERT Anne, *Revisiter la « querelle des femmes » : discours sur l'égalité-inégalité des sexes. De 1400 à 1600*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2013, p. 82 et 83.

606 DU PONT Gratien (seigneur de Drusac), *Controverses des sexes masculin et féminin*, Toulouse, Jacques Colomiès, 1534.

607 DARMON Pierre, *Femme, repaire de tous les vices. op. cit.*, chapitre I : « La grande misogynie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 22.

608 ANGENOT Marc, *Les champions des femmes. Examen du discours sur la supériorité des femmes (1400-1800)*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 1977 ; cité par DUBOIS-NAYT Armel, DUFORNAUD Nicole et PAUPERT Anne dans *Revisiter la « querelle des femmes »*, op. cit., p. 82 et 83.

est fortement opposé à Agrippa Henri Corneille (1486-1535), un médecin, philosophe et écrivain allemand qui s'affirme en tant que « partisan des femmes »<sup>609</sup>.

La seconde querelle est déclenchée par le libertin Bertrand de la Borderie<sup>610</sup> qui publie en 1542 *L'Amye de Court*<sup>611</sup>. Cet ouvrage fait l'éloge du genre féminin et de sa sensualité. Il est réfuté par plusieurs auteurs comme Charles Fontaine attestant que la femme doit être réduite au rang d'esclave dans *La Contr'amyé de Court*<sup>612</sup> de 1543, ou encore Jean Sébillet, plus connu sous le nom de Jean Misogyne, qui publie en 1551 *La Loüenge des femmes*<sup>613</sup>. Jean de Marconville, un écrivain et compositeur français, rédige en 1563 *De la bonté et mauvaisté des femmes*<sup>614</sup> dans lequel il souligne surtout les défauts propre à ce sexe. Les savants ont également participé à ce débat. François Rabelais (vers 1490-1553) par exemple, un moine et médecin de son temps, affirme dans le *Tiers Livre*<sup>615</sup> de 1546 que la femme est bien plus tentée que l'homme au péché du fait de sa nature « faible » et « imbécile ». C'est pourquoi, elle a besoin de protection et d'éducation<sup>616</sup>. Jean Wier (1515-1588), médecin du duc de Clèves opposé à la chasse aux sorcières qui fait débat au XVI<sup>e</sup> siècle, publie *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables [...]*<sup>617</sup> en 1563 et *Histoire, disputes et discours des illusions et impostures des diables, des magiciens infâmes, sorciers et empoisonneurs*<sup>618</sup> vers 1569. Dans ces ouvrages, il plaide pour l'indulgence à l'égard des femmes<sup>619</sup> et affirme qu'il ne faut pas confondre les magiciens infâmes avec les sorcières, ces dernières étant seulement le fruit d'illusions des mélancoliques. Il est opposé à l'ouvrage d'Henricus Institoris (1436-1505) et Jakob

---

609 AGRIPPA Henri Corneille, *De l'excellence et de la supériorité de la femme*, éd. de 1801 d'après l'édition latine d'Anvers, 1529.

610 DARMON Pierre, *Femme, repaire de tous les vices. op. cit.*, chapitre I : « La grande misogynie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 22.

611 BORDERIE (Bertrand de la), *L'Amye de Court*, Paris, 1542.

612 FONTAINE Charles, *la Contr'amyé de Court*, Paris, A. Saulnier, 1543.

613 SÉBILLET Thomas, *La Loüenge des femmes*, (1551), réédition de Cambridge (Mass.), 1990.

614 MARCONVILLE (Jean de), *De la bonté et mauvaisté des femmes*, Paris, 1563.

615 RABELAIS François, *Tiers Livre*, Paris, 1546.

616 *Ibid*, chapitre XVIII ; cité par Jean DELUMEAU dans *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, chapitre 10 : « les agents de Satan : III. La femme », p. 326.

617 WIER Jean, *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables : des enchantements et sorcelleries*, (édition originale de 1563), réédition de Paris, Jacques du Puys, 1569.

618 WIER Jean, *Histoire, disputes et discours des illusions et impostures des diables, des magiciens infâmes, sorciers et empoisonneurs...*, (1<sup>ère</sup> traduction française de 1569, Paris, J. du Puys), réédition de Paris, 1885.

619 *Ibid*, I, p. 300 à 303 ; cité par Jean DELUMEAU dans *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, chapitre 10 : « les agents de Satan : III. La femme », p. 327.

Sprenger (1436-1496), *Le Marteau des sorcières*<sup>620</sup>. Bien qu'il défende les sorcières, Jean Wier soutient que la femme est « débile, fragile et mol » et que sa nature est « imbécile » et « infirme »<sup>621</sup>.

La troisième querelle débute véritablement avec la parution en 1617 de l'ouvrage *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*<sup>622</sup> de Jacques Olivier, un « misogyne » dont les informations manquent à son sujet. La publication sous une plume anonyme de ce « livre étrange au titre déjà bien déconcertant »<sup>623</sup> créait une grande polémique qui relança le débat sur la femme. Jacques Olivier a dans l'idée de divulguer ses remontrances envers les « mauvaises femmes » sans pour autant affirmer en être l'auteur. Il n'hésite donc pas à avoir des propos très virulents à leur égard. Pour autant, il présente son ouvrage comme un outil pédagogique qui a pour but de renseigner la gent féminine sur l'étendue de ses vices et, par conséquent, d'informer les hommes sur ses dangers. Les vices féminins sont énumérés sous une forme alphabétique, commentés et argumentés à l'aide d'anciens écrits antiques et bibliques. Le premier à lui répondre est le Capitaine Vigoureux (Brie-comte-Robert) qui affirme, contrairement à Jacques Olivier, que la femme est bien plus vertueuse que l'homme dans sa *Défense de la femme contre l'Alphabet de leur prétendue malice et imperfection*<sup>624</sup>. Le « misogyne » réplique dans la même année en justifiant ses propos et en accablant le Capitaine<sup>625</sup>. Un an plus tard, le chevalier de l'Escale appuie les propos du Capitaine et relance le débat de plus belle avec *Le Champion des femmes, qui soutient qu'elles sont plus nobles, plus parfaites, et en tout plus vertueuses que les hommes [...]*<sup>626</sup>. Il y invite Jacques Olivier à dévoiler sa véritable identité. Même Marguerite de Valois (1553-1615), fille de France et de Navarre dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, répond à

---

620 INSTITUTORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, Strasbourg, 1487), réédition de Venise, 1576, traduit par Arnand Danet (Plon, 1973).

621 WIER Jean, *Histoire, disputes et discours des illusions et impostures des diables, des magiciens infâmes, sorciers et empoisonneurs...op. cit.* ; cité par Jean DELUMEAU dans *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, (1978), *op. cit.*, chapitre 10 : « les agents de Satan : III. La femme », p. 327.

622 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, Paris, Jean Petit-Pas, 1617.

623 DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, éditions du Seuil, 1983, p. 7.

624 VIGOUREUX (Capitaine), *Défense de la femme contre l'Alphabet de leur prétendue malice et imperfection*, Paris, Pierre Chevalier, 1617.

625 OLIVIER Jacques, *Responce aux impertinences de l'aposte capitaine Vigoureux sur la défense des femmes*, Paris, 1617.

626 ESCALE (chevalier de l'), *Le Champion des femmes, qui soutient qu'elles sont plus nobles, plus parfaites, et en tout plus vertueuses que les hommes. Contre un certain misogyne anonyme, auteur et inventeur de l'imperfection et malice des femmes*, Paris, M. Guillemot, 1618.

ce « misogynne »<sup>627</sup>. Nombreuses sont également les brochures de colportage à reprendre ces textes sous formes de farces, de poèmes et de proverbes, comme ceux de la bibliothèque bleue du début du XVII<sup>e</sup> siècle recueillis par Geneviève Bollême<sup>628</sup> et Marc Angélot<sup>629</sup>. Le débat littéraire sur les femmes, qui perdure jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'ouvre à d'autres disciplines telles que l'anthropologie ou encore la psychanalyse.

---

627 VALOIS (Marguerite de), *L'excellence des femmes avec leurs response à l'auteur de l'Alphabet*, Paris, P. Passy, 1618.

628 BOLLÈME Geneviève, *La Bibliothèque bleue. La littérature populaire en France du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Firmin-Didot, 1971.

629 ANGELOT Marc, *Les Champions des femmes : examen du discours sur la supériorité des femmes, 1400-1800*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 1977.

## A. Une animosité littéraire envers un être redouté

---

Comprendre les ressorts du genre féminin est au cœur même de la « querelle des Femmes ». En effet, le principal objectif de ce débat littéraire est de percer les mystères de ce sexe qui demeure incompris. Comme l'affirme Jacques Olivier : la femme est « un animal si difficile à cognoistre, que le plus bel esprit du monde n'en sçauroit donner une asseurer définition<sup>630</sup> » (vol. II, p. 28, cit. 26). En plus des théologiens, nombreux sont les médecins du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle à s'intéresser tout particulièrement au fonctionnement biologique et psychologique des femmes. Toutes sortes de théories voient le jour opposant ainsi littérairement les différents savants de cette époque. Pour autant, même si certains médecins mettent en avant des hypothèses qui contribuent à la valorisation du sexe féminin, le discours médical reste dans son ensemble très négatif. Les écrivains « misogynes » qu'ils soient poètes, moralistes, philosophes, se sont justement imprégnés de ces textes afin de légitimer leurs propos, notamment en ce qui concerne la nature inférieure des femmes. Présenter la femme comme « faible », « imbécile » et « animale » leur permet d'argumenter et d'expliquer que le vice se trouve surtout chez la gent féminine.

Afin de comprendre comment la femme est perçue au sein de la culture savante des sociétés d'Europe occidentale du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, il est nécessaire de poser un regard sur les différentes problématiques qui ont été soulevées à son égard, en particulier en ce qui concerne sa nature et son fonctionnement. Compte tenu du fait que les théories exposées par une grande partie des médecins de cette époque participent au véhicule d'une image très négative de la femme, il s'avère primordial d'en proposer l'étude, d'autant plus que les hommes de lettres « misogynes » en ont usé pour argumenter leurs idées. À la suite de l'analyse des théories médicales, il est question de rendre compte du poids du discours négatif tenu par de nombreux écrivains au sein de la « querelle des Femmes ». Les propos utilisés pour exprimer la nature « vicieuse » des femmes sont très acerbes et dégradants, ce qui traduit une profonde haine inspirée par la peur de ce sexe.

---

630 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, op. cit., « F : Fausse foy », p. 75.

Afin de justifier de l'infériorité du sexe féminin, et ainsi de démontrer que la primauté de l'homme sur la femme est primordiale, les « misogynes » du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, qu'ils soient littéraires, philosophes, moralistes et même médecins, n'ont eu de cesse de se référer aux textes de l'Ancien et du Nouveau Testament, ainsi que ceux des Pères de l'Église chrétienne, de les interpréter et parfois même de les modifier à leur avantage<sup>631</sup>. Ces références ont déjà été observées dans le discours religieux de l'époque moderne mais il s'avère qu'elles ont également été utilisées par une grande partie des contemporains laïcs et antiféministes. La reprise de ces textes fondateurs de la doctrine chrétienne a pour but de présenter les faiblesses physiques et psychologiques de la femme comme naturelles puisqu'elles sont de l'ordre de la Création, et ainsi de véhiculer l'idée que le sexe féminin doit être soumis au sexe masculin. Jacques Olivier, cet homme de lettres considéré comme l'un des plus grands « misogynes » du début du XVII<sup>e</sup> siècle, soutient cette idée (vol. II, p. 27, cit. 25) :

« L'homme par ordonnance divine doit commander à la femme, & la femme luy devant obeissance, il faut croire que la nature mesme luy donne plus de force, plus de courage, plus de gravité, plus de bonté, plus de jugement, plus de prudence, plus de prestance et noblesse qu'à la femme<sup>632</sup> »

L'infériorité des femmes apparaît comme une évidence et les théories scientifiques de l'époque moderne ne font que confirmer ce principe. C'est pourquoi, les hommes de lettres « misogynes » puisent également dans le discours médical pour légitimer leurs idées. Les traités médicaux, qui relèvent de la littérature puisqu'ils sont dépourvus d'un langage spécifique, ont participé au véhicule d'une image très négative de la femme. En effet, bien que de nets progrès en matière d'anatomie apparaissent dès les débuts des Temps renaissants, le discours des savants reste encore très largement imprégné des théories galiéniques et aristotéliennes, ainsi que des préjugés traditionnels au sujet du fonctionnement biologique du sexe féminin<sup>633</sup>. Malgré les observations que les dissections ont permis de mettre au jour, nombreux sont les savants comme Jean Huarte (1529-1588),

---

631 DERMIENCE Alice, *La « Question féminine » et l'Église catholique : Approches biblique, historique et théologique*, op. cit., chapitre I : « La théologie de « la Femme » », p. 124.

632 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, op. cit., « B : Abysme de bestise », p. 41 et 42.

633 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., Chapitre I : La femme théorique », p. 15 et 16.

médecin et philosophe espagnol, ou encore Ambroise Paré (vers 1510-1590), chirurgien et anatomiste français, à croire en la théorie de Galien (129-206), médecin grec de l'Antiquité, selon laquelle :

« les organes de la femme ne diffèrent en rien de ceux de l'homme car ce que l'homme a hors du ventre, la femme l'a en dedans<sup>634</sup> »

Toujours selon Ambroise Paré, l'intériorisation des organes génitaux de la femme tient de « l'imbécillité » de sa nature « qui n'a peu expeller et jeter dehors les dictes parties, comme à l'homme<sup>635</sup> ». L'écrivain français Guillaume Bouchet (vers 1513-1594) reprend d'ailleurs cette théorie dans son recueil de contes intitulé *Les Serées* de 1584 :

« Ainsi que tiennent les Anatomistes la matrice de la femme n'est pas que la bourse et verge renversée de l'homme<sup>636</sup> »

Les médecins de la période moderne s'intéressent surtout à la psychologie féminine et prétendent pour la plupart que la différence des sexes s'observe dans le tempérament. En effet, la théorie aristotélicienne selon laquelle la femme est « froide et humide, c'est-à-dire infirme et débile, tandis que l'homme sec et chaud s'érige en symbole de force et de constance » gagne surtout en crédibilité à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>637</sup>. Ce principe des tempéraments des humeurs est utilisé pour expliquer aussi bien les différences anatomiques que psychologiques entre l'homme et la femme. Ambroise Paré, ou encore Jean Huarte font partie des médecins qui croient fermement en cette théorie : « la froideur et humidité sont qualités qui nuisent à la partie raisonnable<sup>638</sup> ». Compte tenu de ce principe, la femme ne peut qu'être considérée comme inférieure à l'homme et lui doit donc obéissance. Même le flux menstruel trouve son origine dans « l'humidité » de la nature

---

634 *Ibid*, p. 16.

635 PARÉ Ambroise, *œuvres* (première édition de 1585), édition de Paris, P. de Tartas, 1669, tome I, p. CWWIII ; cité par DELUMEAU Jean dans *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, (1978), *op. cit.*, chapitre 10 : « les agents de Satan : III. La femme », p. 328.

636 BOUCHET Guillaume, *Les Serées* (Paris, 1584), édition C. E. Roybet, 1873, troisième Serée : « Des femmes et des filles » ; cité par LAZARD Madeleine dans *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, chapitre II : « La nature féminine », p. 17.

637 DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, chapitre I : « les misogynies viscéraux des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 27.

638 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, *op. cit.*, Chapitre I : La femme théorique », p. 17.

féminine. En effet, plus fragile que l'homme du fait qu'elle est « froide » et « humide », elle « n'est donc pas capable de convertir tout le nourrissage en bon sang<sup>639</sup> ». Le sang menstruel, dont la fonction reste encore inconnue, est par ailleurs maléfique selon certains clercs. Nombreux sont ceux, et notamment les « misogynes » laïcs, à faire référence à Isidore de Séville à ce sujet (vers 525-636), évêque et auteur ecclésiastique :

« [Le sang menstruel], chargé de maléfiques empêche[e] la germination des plantes, [fait] mourir la végétation, rouill[e] le fer [et] donn[e] la rage aux chiens<sup>640</sup> »

Selon Aristote sur le principe du tempérament des humeurs, le sexe masculin se rapproche le plus de la perfection puisqu'il est « sec » et « chaud », ce qui lui donne la force physique et de caractère qu'on lui reconnaît<sup>641</sup>. C'est d'ailleurs sur cette théorie que l'étude sur *La physionomie humaine*<sup>642</sup> du physicien napolitain Giambattista della Porta (1538-1615) se base. En effet, c'est parce qu'elle est « froide » et « humide » que la femme a le visage étroit, de petits yeux, mais aussi « un esprit craintif et trompeur tandis que l'homme a le visage large et fort, l'esprit courageux et juste<sup>643</sup> ». De plus, à l'instar du philosophe grec mais à la différence de Galien, la plupart des médecins pensent que la femme n'est qu'un « instrument passif de génération » compte tenu du fait que « le principe prolifique n'émane que de la seule semence du mâle. Le rôle de la femme se réduit à la fourniture du sang menstruel, matière brute et inerte, mais nourriture nécessaire à la croissance du foetus<sup>644</sup> ». Pour exemple, Césaire Cremonini (1550-1630), un médecin italien, confirme cette théorie en disant que la femme n'est que le « réceptacle de la conception<sup>645</sup> ». La femme est donc dépendante de l'homme dans la procréation, ce qui alimente d'autant plus l'idée selon laquelle elle doit lui être soumise. Finalement, plus animale et plus faible que le sexe « fort » de part son « mécanisme humoral défectueux »,

---

639 *Ibid*, p. 16.

640 Cité dans DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, (1978), *op. cit.*, chapitre 10 : « les agents de Satan : III. La femme », p. 313.

641 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, *op. cit.*, Chapitre I : La femme théorique », p. 16.

642 DELLA PORTA Giambattista, *Della fisionomia dell'huomo (La physionomie humaine)* (première édition latine de Naples, 1586), traduction en français de l'édition de Rouen, 1655.

643 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 24.

644 DARMON Pierre, *Le Mythe de la procréation à l'âge baroque*, Paris, édition du Seuil, « Points-Histoire », p. 39.

645 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, *op. cit.*, Chapitre I : La femme théorique », p. 17.

elle n'est donc qu'un « mâle imparfait<sup>646</sup> », « une ébauche comme une production incomplète, vicieuse et contraire au but d'une nature qui, dans un ordre plus parfait, n'engendrerait que des mâles<sup>647</sup> ».

Certains savants soutiennent même que la femme ne fait pas partie de l'espèce humaine. Rondibilis (1507-1566), médecin et naturaliste français que François Rabelais dans le *Tiers Livre*<sup>648</sup> ne cesse de citer pour justifier de l'infériorité des femmes, se questionne sur le fait de placer la femme au rang des animaux raisonnables ou de la bestialité car :

« Nature leur a dedans le corps posé en lieu secret et intestin un animal, un membre [...] auquel quelquefois sont engendrées certaines humeurs salées, nitreuses... âcres, mordicantes, lancinantes, chatouillantes amèrement ; par la pointure et frémissement douloureux desquelles [...] tout le corps est en effet ébranlé, tous les sens ravés, tous pensements confondus<sup>649</sup> »

La nature bestiale de la femme tient donc du fait de sa matrice animale. Contrairement aux hommes, elle a un appétit sexuel insatiable et incontrôlable. Son sexe est à l'origine de ses variations d'humeurs comme l'explique Rondibilis dans la citation ci-dessus. Il est donc la source de bon nombre de malheurs et suscite de ce fait une certaine crainte. Au cours du Moyen Âge, et encore à la Renaissance, la matrice est représentée comme un organe monstrueux doté de dents pointues<sup>650</sup> à l'image de la gueule du démon Léviathan (vol. II, p. 91 et 92, fig. 66). Nombreuses sont notamment les représentations de la Gorgone Méduse de la mythologie grecque, cette femme-serpent monstrueuse d'une féminité menaçante tuant d'un seul regard, aux dents acérées et aux cheveux de serpents évoquant les poils pubiens<sup>651</sup>. Le sexe féminin a un caractère maléfique et c'est d'ailleurs

---

646 *Idem*, p. 17.

647 ARISTOTE, *Livre de la génération des animaux* (fin du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), édition récente de Paris, les Belles Lettres, 2002.

648 RABELAIS François, *Tiers Livre*, Paris, 1546.

649 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., Chapitre I : La femme théorique », p. 18 et 19.

650 ZABUNYAN Elvan, BESSE Chrystel et FONTAN Arlette [et al.], *Cachez ce sexe que je ne saurais voir*, Paris, Dis Voir, 2003, p. 58.

651 *Ibid*, p. 50. À propos du mythe de la Gorgone Méduse, il est intéressant de se référer à cet ouvrage : BRUNEL Pierre et MANCIER Frédéric, *Dictionnaire des mythes féminins*, op. cit., « MÉDUSE », p. 1296 à 1303.

pour cette raison que le Diable s'en est emparé pour atteindre les hommes comme le prétendent la plupart des ecclésiastiques des Temps modernes<sup>652</sup>. C'est pourquoi, une bonne partie des « misogynes » de cette époque, comme Jacques Olivier<sup>653</sup> (vol. II, p. 28, cit. 26), s'accordent à dire que la femme ne fait pas partie de l'espèce humaine mais animale. Valens Acidalius (1567-1595), un écrivain allemand, en parle d'ailleurs ainsi :

« [La] femme n'est pas un animal de l'espère humaine mais seulement un autre animal qui sert à l'homme d'instrument dans l'acte de la génération<sup>654</sup> »

« Dieu n'a pas donné à l'homme un animal quadrupède, mais un animal plus convenable, et qui ressemble dans sa structure, tel en un mot que la femme<sup>655</sup> »

Compte tenu du fait que la femme est un animal, certains « misogynes » s'accordent à dire qu'elle est dépourvue d'âme. Pour Valens Acidalius par exemple, ce n'est pas sans raison qu'elle ne peut pas ressusciter<sup>656</sup>. À la fin de son ouvrage, intitulé *Controverses des sexe masculin et féminin*, le toulousain Gratien du Pont affirme que la femme n'atteindra jamais le Royaume des Cieux et que « Dieu ne créa aucunes angelesse<sup>657</sup> ». Jean de Névisan, un professeur en droit à Turin au XVI<sup>e</sup> siècle, dans *Sylva Nuptialis*, raconte même qu'en créant la première femme, le Seigneur aurait laissé le Diable se charger de la tête :

« Dieu forma dans la femme toutes les parties du corps qui sont douces et aimables et que le diable qui voulu s'en mêler, façonna la tête<sup>658</sup> »

---

652 *Ibid*, p. 58.

653 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, *op. cit.*, « F : Fausse Foy », p. 75.

654 ACIDALIUS Valens, *Paradoxe sur les femmes où l'on tâche de prouver qu'elles ne sont pas de l'espèce humaine* (édition en latin de 1595 : *Disputatio perjucunda qua anonymus probare nititur mulieres homines non esse*), traduction par Meusnier de Querlon, Cracovie, 1720 ; cité par DARMON Pierre dans *Femme, repaire de tous les vices*, *op. cit.*, recueil de textes : « les auteurs misogynes », p. 231.

655 *Ibid* ; cité par DARMON Pierre dans *Femme, repaire de tous les vices*, *op. cit.*, chapitre I : « La grande misogynie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 34.

656 *Ibid*, p. 64 ; cité par DARMON Pierre dans *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, chapitre I : « les misogynes viscéraux des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 20.

657 DU PONT Gratien (seigneur de Drusac), *Controverses des sexes masculin et féminin*, Toulouse, Jacques Colomiès, 1534 ; cité par DARMON Pierre dans *Femme, repaire de tous les vices*, *op. cit.*, chapitre I : « La grande misogynie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 33.

658 NEVIZAN (Jean de), *Sylva Nuptialis*, 1521 ; cité par DARMON Pierre dans *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, chapitre I : « les misogynes viscéraux des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 19.

Quelques « partisans des femmes » défendent le genre féminin sur ce point comme par exemple Guillaume Postel (1515-1581), philosophe et théosophe français, dans *Les Très Merveilleuses Victoires des femmes du Nouveau Monde*<sup>659</sup>. Cependant, ils ne sont pas en grand nombre.

Le discours médical est donc très négatif à l'égard des femmes et les hommes de lettres « misogynes » du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle n'hésitent donc pas à s'en imprégner pour nourrir leurs propres discours. En présentant la femme comme naturellement « faible », « imbécile » et « animale », ils peuvent ainsi justifier de son infériorité et de ce fait de l'ensemble de ses imperfections. Ainsi, ils rendent légitime l'idée selon laquelle les femmes sont par nature vouées aux vices, et que ce n'est pas sans raison que le Diable a choisi ce sexe pour amener l'Humanité toute entière aux portes des Enfers. Comme pour une grande majorité des clercs de l'époque moderne, nombreux sont les « misogynes » laïcs à accuser la femme de s'adonner à l'ensemble des sept Péchés Capitaux<sup>660</sup> et à toutes sortes de vices. Jean de Marconville dans *De la bonté et mauvaiseté des femmes* prétend qu'ils sont si multiples qu'il serait difficile de tous les énumérer :

« Car il se trouve tant d'exemples de vices & imperfections des femmes que mieux il vaudroit pour la conversation de la commune honnêteté passer sous silence telle infamie que de la descrire<sup>661</sup> »

Au sein de la « querelle des Femmes », le discours « misogyne » présente la femme comme une pécheresse invétérée par le biais de propos souvent très acerbes, voire dégradants. Chaque auteur puise dans les textes théologiques et médicaux pour expliquer pourquoi les femmes sont plus généralement tentées que les hommes à pécher.

Tout d'abord, la femme est d'ordinaire orgueilleuse. En effet, elle a bien souvent une opinion trop avantage d'elle-même et une ambition démesurée. Jacques Olivier prétend

---

659 POSTEL Guillaume, *Les Très Merveilleuses Victoires des femmes du Nouveau Monde [Le Prime nove de altro mondo, cioe, l'admirabile historia intitulata, la vergine venetiana*, Venise, 1555], traduit de l'italien par Henri Morard, Paris, 1928 ; cité dans *Ibid*, p. 21.

660 MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 247.

661 MARCONVILLE (Jean de), *De la bonté et mauvaiseté des femmes*, Paris, 1563 ; cité dans *Idem*, p. 247.

d'ailleurs que l'Orgueil des femmes est même supérieur à celui du Malin en faisant référence à la Genèse (vol. II, p. 30, cit. 28) :

« [J]amais Lucifer ne fut si orgueilleux dans le Ciel, que telles femmes le sont sur terre. Vous en voyez la preuve en la première femme, puisqu'une sainte promesse de cet esprit malin, fut capable de luy faire désirer l'esgalité de Dieu<sup>662</sup> »

Cet auteur cite par ailleurs Saint Augustin qui dit en disant d'Ève : « que si celle qui la qui avoit reçu tant de graces du Ciel, & tant de preuves de l'amour de Dieu s'oublia si fort, & se porta à un si grand orgueil, que peut on penser des autres de son sexe<sup>663</sup> » (vol. II, p. 30, cit. 28).

La femme est naturellement envieuse. Il s'agit bien du premier péché qu'elle a commis puisque Ève, par envie du fruit défendu, céda à la tentation. Pour Jacques Olivier, toutes les femmes sont envieuses (vol. II, p. 31, cit. 29) :

« la femme plus que tout autre animal se rend esclave de ceste imperfection, car si nous voulions rechercher de pres, nous trouverions que les plus vertueuses mesmes, si monstrees deffectueuses<sup>664</sup> »

L'esprit féminin est également colérique et peut être très dangereux. À l'image de la thématique de « la dispute pour la culotte » dans laquelle la femme usurpe l'autorité de son époux, l'auteur anonyme de *La Louenge des femmes* affirme que lorsqu'une femme est contrariée, elle est prête à tout pour satisfaire sa vengeance et ce jusqu'à détruire son foyer :

« Plus que la mer, femme esmue peult nuire :  
Plus que le feu, bruler & consommer :  
Plus qu'indulgence, à tout malheur conduire :  
Plus que la guerre, abatre & assomer :  
Plus que la mort, mal faire, & bien destruire<sup>665</sup> »

---

662 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, op. cit., p. 227 et 228.

663 *Idem*, p. 228.

664 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, op. cit., p. 121.

665 ANONYME, *La Louenge des femmes*, Lyon, 1551 ; cité par MATTHEWS GRIECO Sarag F. dans *Ange*

La colère d'une femme peut donc être très dangereuse. Jacques Olivier invite même ses lecteurs à se méfier car « la hayne d'un Demon n'est point tant à craindre, que celle d'une mauvaise femme. Car si le Diable faict mal il est seul, mais la femme est aydee de cet esprit malin pour exercer une cruelle vengeance<sup>666</sup> » (vol. II, p. 32, cit. 30). D'ailleurs « elles se faschent si souvent & s'appaissent si difficilement qu'on les peut loger en l'hospital des irremediabiles<sup>667</sup> » (vol. II, p. 33, cit. 31). Il cite en outre un certain Guillemin Rabaiouys qui dit que (vol. II, p. 34, cit. 32) :

« Faut il que ceste creature,  
Qui nous sert de monture,  
Nous donne tant d'adversitez ?  
Et que plus on la courtize  
Tant plus elle nous tyrannize,  
Horrible en ses meschancetez<sup>668</sup> »

Le péché de paresse se retrouve aussi bien chez les hommes que chez les femmes. Cependant, lorsqu'une femme n'est pas occupée, de mauvaises pensées peuvent lui venir à l'esprit car « [si] elle pense seule, elle pense mal<sup>669</sup> ». Par conséquent, comme dit le proverbe : « Fille oiseuse rarement vertueuse<sup>670</sup> ».

L'Avarice est un autre péché auquel la femme est soumise. Il y a deux sortes de personnes avaricieuses : celle avare « d'un plaisir particulier de l'âme, celui de posséder<sup>671</sup> » et celle portée aux convoitises des richesses matérielles. Le discours « misogynne » accable plutôt la femme sur sa soif matérielle. En effet, Jacques Olivier l'explique ainsi (vol. II, p. 35, cit. 33) :

---

*ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 299.

666 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes, op. cit.*, p. 190.

667 *Ibid*, p. 67.

668 *Ibid*, p. 166.

669 VIVÈS Juan Luis, *Livre de l'institution de la femme chrétienne, op. cit.*, « de l'office du mari », p. 342-344 ; cité par Sara F. MATTHEWS GRIECO dans *Anges ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 299.

670 MEURIER G., *Thresor de sentences dorées et argentées, proverbes et dictons communs*, Anvers, 1568 ; cité dans *Idem*, p. 299.

671 CHOBHAM (Thomas de), *Summa de commendatione virtutum*, V, 4, p. 219 et V, 7, p. 243 ; cité par CASAGRANDE Carla et VECCHIO Silvana dans *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge, op. cit.*, chapitre « l'avarice », p. 153.

« Plusieurs de l'un & de l'autre sexe de l'espece humaine en sont assez diffamez, mais particulièrement le femenin : & de vray l'inclination des femmes est si fort portée aux convoitises des richesses & recherches d'or & d'argent qu'on peut croire, la femme la plus avaricieuse de tous les animaux<sup>672</sup> »

Un autre exemple est celui de Jean de Marconville qui dit que les femmes sont si avaricieuses qu'en « peu de temps [elles] dissipe[nt] & consomme[nt] tous les biens de [leurs] mari[s]<sup>673</sup> ».

La Gourmandise est également un péché auquel les femmes s'adonnent, bien qu'il soit généralement attribué aux hommes. Cependant, comme il a été dit précédemment, les conséquences sur les femmes sont d'autant plus désastreuses, particulièrement en ce qui concerne la boisson. En effet, une femme qui boit est encline à d'autres péchés tels que celui de la Luxure et du vice d'impudicité<sup>674</sup>.

Pour en finir avec les sept Péchés Capitaux, la femme est majoritairement soumise au péché de Luxure. D'après la plupart des « misogynes », elle a un appétit sexuel si grand qu'elle n'est jamais « rassasiée ». Pour donner un exemple d'une figure historique luxurieuse, Jean de Marconville évoque le nom de Messaline (25-48 après J.-C.), la troisième épouse de l'empereur romain Claude<sup>675</sup>. Afin de « dissiper leurs enragées et furieux chatouillemens<sup>676</sup> », certaines se livrent même à toutes sortes d'animaux et d'êtres hybrides tels que des tritons.

En plus de s'adonner à l'ensemble des péchés mortels, les femmes sont dotées d'innombrables défauts mais aussi de vices bien spécifiques. Selon les littéraires « misogynes » des Temps modernes, le vice de la Fraude d'où découle l'hypocrisie, la

---

672 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, op. cit., p. 30.

673 MARCONVILLE (Jean de), *De l'heur et malheur du mariage*, op. cit. ; cité par MATTHEWS GRIECO Sarah F. dans *Anges ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 277.

674 BENEDICTI (père Jean), *Le Somme des pechez et remèdes d'iceux* (Lyon, 1584), réédition de Paris, 1601, p. 393 ; cité dans *Ibid*, p. 263.

675 MARCONVILLE (Jean de), *De la bonté et mauvaiseté des femmes*, op. cit., p. 64 ; cité par DARMON Pierre dans *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre II : « Les stratèges du refoulement », p. 36.

676 BARRY (père Paul de), *La Mort de Paulin et d'Alexis, illustres amants de Dieu...*, Lyon, 1658 ; cité dans *Ibid*, p. 35.

trahison et le mensonge est propre au sexe féminin. Jean de Marconville dit par exemple que c'est au service de la « fraude », de « l'imposture » et de la « trahison » que la femme met le plus souvent « l'esprit et l'artifice que nature luy a donné<sup>677</sup> ». La Mélancolie est aussi un vice féminin qui n'a eu de cesse d'être exploité dans le domaine de la poésie. Il est associé à la tristesse ainsi qu'à la rêverie, et donc à la faiblesse d'esprit. Il s'agit à la fois d'un vice et d'une humeur puisqu'il figure parmi les quatre tempéraments d'Hippocrate avec le sanguin, le colérique et le flegmatique<sup>678</sup>. Un proverbe du XVI<sup>e</sup> siècle souligne ce mal qui ronge principalement les femmes : « A tout heure chien pisse et femme pleure<sup>679</sup> ». Dans la littérature savante du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, tout comme dans les textes satiriques et les fabliaux populaires étudiés dans la partie précédente, les auteurs n'ont eu de cesse d'énumérer les innombrables vices et imperfections de la femme qui découlent de la faiblesse et de l'imbécilité de sa nature. L'œuvre de Gratien du Pont de Drusac, *Controverses des sexes masculin et féminin*<sup>680</sup>, en est un illustre exemple. Cet ouvrage, dont le titre laisse à penser que l'auteur s'en prend aussi bien au sexe masculin que féminin, ne s'attache qu'à dénigrer le « sexe jugé, à l'aune du sexe masculin, comme inférieur et par là même indigne<sup>681</sup> ». La première édition de 1534 se présente comme un recueil de pièces poétiques, combinant images et textes. Il est intéressant de focaliser notre attention sur une des pièces qui semble être la plus remarquable. Il s'agit de l'illustration d'un échiquier « en forme d'Ève » (vol. II, p. 93, fig. 67). Chaque case du jeu correspond à une imperfection ou à un vice féminin, soit à soixante-quatre malices de femme. On peut y lire par exemple : « Infaicte meschante », « Sans fin menteresse », « De cœur inconstante », « Cruelle mordante », « Parfaicte arrogante », ou encore « Grande pecheresse ». Derrière ce simple

677 MARCONVILLE (Jean de), *De la bonté et mauvaiseté des femmes*, op. cit., p. 73 ; cité par DARMON Pierre dans *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « Les misogynes viscéraux des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 29.

678 MATTHEWS GRIECO Sarah F., *Anges ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 373.

679 MEURIER G., *Trésor des sentences dorées et argentées, proverbes et dictons communs*, op. cit. ; cité dans LE ROUX DE LINCY Antoine, *Le Livre des proverbes français*, volume I, Paris, Paulin, 1859, p. 219, ainsi que par DELUMEAU Jean dans *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 339.

680 DU PONT Gratien (seigneur de Drusac), *Controverses des sexes masculin et féminin*, Toulouse, Jacques Colomiès, 1534.

681 MARCY Céline, « Note d'autorité et trésor d'invention dans *Les Controverses des sexes masculin et féminin* de Gratien du Pont », dans *Littératures classiques*, n° 64, 3 / 2007, p. 53 et 54. [Consulté le 24 juillet 2016. Disponible sur l'URL : <http://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2007-3-page-53.htm>]. Au sujet de cet ouvrage, il est intéressant de se référer à la thèse de Céline Marcy : MARCY Céline, « les Controverses des Sexes Masculin et Femenin de Gratien du Pont de Drusac : édition et études critiques, vol. I, édition critique », thèse de l'université Toulouse-Le Mirail (dir. Nathalie Dauvois), 2008.

jeu d'échecs, la morale peut être la suivante : peu importe la femme sur laquelle on tombe, elle sera toujours malicieuse à l'image d'Ève.

Finalement, tenter de comprendre l'être mystérieux qu'est celui du féminin, aussi bien d'un point de vue anatomique que psychologique, n'est peut être pas le principal objectif des agents de la « querelle des Femmes », surtout en ce qui concerne le regard des médecins. Il est probable que ce ne soit qu'un prétexte pour affirmer sa position à l'égard de la gent féminine. En effet, bien que de nets progrès voient le jour dans le milieu médical dès les début des Temps renaissants, les savants du XVI<sup>e</sup> siècle restent campés sur les théories de l'Antiquité qui présentent la femme comme naturellement « faible », « imbécile », « animale » et donc inférieure aux hommes<sup>682</sup>. Mais le discours médical ne fait pas que justifier la nature « imparfaite » du sexe féminin. Nombreux sont les médecins, mais aussi les théologiens, les moralistes, ou encore les philosophes, à redouter les excès de la nature féminine, et ainsi à exprimer une certaine crainte vis à vis de ce sexe. Le plupart des hommes de lettres « misogynes » voient dans les faiblesses physiques et psychologiques des femmes un réel danger. Selon eux, leur fragilité les pousse bien souvent aux pires malices. Plus grave encore, ces êtres du mal sont si mauvais que les hommes peuvent se laisser tromper. Cependant, même si la femme suscite la crainte et conduit à l'aversion, la littérature savante fait preuve d'une certaine admiration pour le corps féminin à la fois fragile et beau<sup>683</sup>. Mais la beauté d'une femme peut s'avérer très dangereuse comme il est dorénavant question d'aborder à travers les discours des théologiens, moralistes, poètes et philosophes du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle.

---

682 LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, op. cit., Chapitre I : La femme théorique », p. 15 à 17.

683 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 29.

## B. La beauté du corps féminin avec l'exemple de Cléopâtre VII : une enveloppe charnelle agréable mais trompeuse

---

Dans une Europe du XVI<sup>e</sup> siècle, influencée par la philosophie néo-platonicienne de la Renaissance italienne, une valeur nouvelle est attribuée à la beauté<sup>684</sup>. Le jeune et beau corps féminin, tant redouté par le clergé catholique depuis les débuts de l'époque médiévale, fait dorénavant l'objet d'une grande admiration. En effet, il n'a de cesse d'être exalté dans les représentations, qu'elles soient littéraires ou artistiques. Pour une grande partie des contemporains des Temps modernes, et notamment des agents de la « querelle des Femmes », la vénusté féminine n'est donc plus véritablement considérée comme une source de danger. Bien au contraire, selon eux et les physiognomonistes du XVI<sup>e</sup> siècle, la beauté physique d'une personne reflète sa bonté intérieure puisque le corps est le miroir de l'âme<sup>685</sup>. Selon cette théorie que reprend Baldassare Castiglione dans *Le Livre du courtisan*, la belle femme n'a donc plus de raison d'être redoutée :

« Je dirai que la beauté vient de Dieu [...]. Ainsi est-il rare qu'une âme mauvaise habite un beau corps et c'est pourquoi la beauté extérieure est le vrai signe de la beauté intérieure<sup>686</sup> »

Pour autant, innombrables sont encore les ecclésiastiques, mais aussi les écrivains laïcs des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, à affirmer que le beau n'est pas toujours synonyme de bonté, surtout chez la gent féminine. D'après eux, il ne fait nul doute que la laideur physique est toujours le signe d'une âme vicieuse, mais à l'inverse la femme peut être « belle physiquement et laide moralement » puisqu'elle n'est pas responsable de la beauté dont lui a fait don le Seigneur<sup>687</sup>. Pire encore sont les femmes vaniteuses qui usent

---

684 ZEMON DAVIS Nathalie et FARGE Arlette [sous la direction de DUBY Georges et PERROT Michel], *Histoire des femmes en Occident, XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre II : « Corps, apparence et sexualité » rédigé par Sara F. Matthews Grieco, p. 78.

685 COURTINE Jean-Jacques et HAROCHE Claudine, *Histoire vu visage. Exprimer et taire ses émotions du XVI<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre I : « le miroir de l'âme », p. 40.

686 CASTIGLIONE Baldassare, *Le Livre du courtisan* (première édition italienne de 1528), édition de Paris, Garnier-Flammarion, 1991, p. 386 ; cité dans SAGAERT Claudine, *Histoire de la laideur féminine*, Paris, Imago, 2015, partie I : « Le péché de laideur », chapitre I : « Distinguer masculin et féminin », p. 35.

687 SAGAERT Claudine, *Histoire de la laideur féminine*, op. cit., partie I : « Le péché de laideur », chapitre I : « Distinguer masculin et féminin », p. 35.

d'artifices divers pour embellir leur image et ainsi transformer le visage que Dieu leur a donné. Pour beaucoup, une enveloppe charnelle agréable peut être trompeuse et donc redoutable. Il faut donc se méfier du charme naturel ou superficiel d'une belle femme. C'est également l'idée que traduisent certaines représentations estampées de figures allégoriques du vice ou bien de figures historiques telles que Cléopâtre VII (vers 69-30 avant J.-C.), la reine de l'Égypte antique qui est l'incarnation même d'une femme aux charmes ravageurs.

L'exaltation de la beauté du corps féminin s'observe également dans l'art de l'estampe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. En effet, si le sujet le leur permet, les graveurs en profitent bien souvent pour illustrer des femmes séduisantes à l'image des canons de beauté de l'époque. Ce constat est d'autant plus probant concernant les représentations allégoriques, notamment les Vices et les Vertus. En suivant la théorie néo-platonicienne de la Renaissance italienne selon laquelle la beauté extérieure reflète la bonté intérieure<sup>688</sup>, il semble évident que les graveurs aient attribué un corps beau et dans la fleur de l'âge aux figures allégoriques de la vertu. Effectivement, dans la grande majorité des cas, la beauté du corps des allégories de la vertu se trouve valorisée, voir même parfois érotisée. C'est le cas par exemple pour la Sagesse, réalisée en 1569 par Étienne Delaune (vol. II, p. 49, fig. 9). Il s'agit d'une femme gracieuse, au corps mince et élancé, vêtue d'un vêtement transparent qui souligne ses formes et laisse entrevoir sa poitrine. Il en est de même pour la Tempérance de Corneille de Lyon, exécutée vers 1550 (vol. II, p. 50, fig. 10). Elle est, quant à elle, représentée entièrement nue mais reste cependant pudique et élégante. Ses traits sont fins et son corps correspond en tous points à l'idéal féminin du XVI<sup>e</sup> siècle qui semble être le même dans les pays d'Europe occidentale. Codifié dans les traités de civilités, ainsi que dans les poèmes évoquant la passion de l'amour, le canon de beauté féminin est le suivant : il s'agit d'une femme aux hanches étroites, aux seins fermes et ronds, à la peau blanche, aux cheveux blonds, aux lèvres et aux joues rosées, au cou fin, aux mains longues et minces et à la taille souple<sup>689</sup>. Le poème de l'italien Morpugo dans *Costume de la donne* décrit cet idéal :

« Trois longues : les cheveux, les mains et les jambes  
Trois menues : les dents, les oreilles et les seins  
Trois larges : le front, le torse et les hanches  
Trois étroites : la taille, les genoux, et « l'endroit où la  
nature a placé tout ce qui est doux »  
Trois grandes (« mais bien proportionnées ») :  
la taille, les bras et les cuisses  
Trois fines : les sourcils, les doigts, les lèvres  
Trois rondes : le cou, les bras et le...

---

688 ZEMON DAVIS Nathalie et FARGE Arlette [sous la direction de DUBY Georges et PERROT Michel], *Histoire des femmes en Occident, XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre II : « Corps, apparence et sexualité » rédigé par Sara F. Matthews Grieco, p. 78.

689 *Ibid*, p. 79.

Trois petites : la bouche, le menton et les pieds  
Trois blanches : les dents, la gorge et les mains  
Trois rouges : les joues, les lèvres et les tétons  
Trois noires : les sourcils, les yeux et « ce que vous  
savez<sup>690</sup> »

Cependant, à la vue des allégories du vice analysées au sein du premier chapitre de notre étude, il semble que la vénusté du corps féminin ne soit pas uniquement attribuée à la vertu, et donc que la beauté physique ne reflète pas toujours la bonté intérieure. Certaines figures du vice, notamment des péchés capitaux, sont aussi dotées d'un beau corps. Par exemple, les figurations de la Luxure. En effet, la personnification de ce péché de Jacob Matham est celle d'une femme quasiment nue, vêtue d'un habit léger et transparent qui ne recouvre ni sa poitrine, ni son sexe (vol. II, p. 65, fig. 37). Force est de constater par ailleurs qu'à la différence de la Tempérance de Corneille de Lyon (vol. II, p. 50, fig. 10), la Luxure de Jacob Matham manque de pudeur dans la présentation de son corps. Il en est de même pour celle de Jacques Callot (vol. II, p. 66, fig. 38), ou encore celle d'Hendrick Goltzius vêtue d'un habit dont la transparence laisse entrevoir son corps dans son entier (vol. II, p. 66, fig. 39). L'Orgueil peut aussi bien être incarné par une belle femme. C'est le cas pour celle de Jost Amman par exemple (vol. II, p. 51, fig. 12). Elle porte une somptueuse robe ornée de perles qui met en valeur sa poitrine. Sa coiffure est soignée et plusieurs bijoux agrémentent sa tenue. Il semble même qu'elle soit maquillée. Incarner l'Orgueil par une femme séduisante coïncide avec le discours de nombreux « misogynes » de l'époque moderne qui considèrent qu'optimiser sa beauté est un signe d'orgueil puisqu'il s'agit de transformer le visage que le Seigneur a créé. Ainsi, dans ce cas, la beauté traduit une laideur morale<sup>691</sup>. En ce qui concerne les figurations de la Luxure, le message transmis par le biais de ces œuvres imprimées est aussi celui de se méfier des apparences, car c'est tout l'art du personne luxurieuse que de se montrer désirable et de jouer de ses charmes pour arriver à ses fins. Les représentations de la Fraude dénotent également cette idée. En effet, son bel aspect physique est bien souvent souligné car elle est connue pour user de ses charmes dans le but de tromper les hommes. La Fraude de Jacques I<sup>er</sup> Androuet du Cerceau

---

690 MORPUGO, *Costume de la femme*, 1536 ; cité par RODOCANACHI E. dans *La Femme italienne avant, pendant et après la Renaissance*, Paris, Hachette, 1922, p. 90 et 91 et dans *Ibid*, p. 79.

691 SAGAERT Claudine, *Histoire de la laideur féminine*, op. cit., partie I : « Le péché de laideur », chapitre I : « Distinguer masculin et féminin », p. 35.

par exemple est en train de charmer l'homme avec lequel elle se trouve ne se rendant pas compte qu'elle en profite pour lui dérober l'argent de sa bourse (vol. II, p. 44, fig. 2). Celle de Philippe Galle sous-entend que c'est grâce à ses charmes et sa ruse qu'elle attrape les hommes dans ses filets : « Par l'amorce dont je trompe les poissonnets, & la souricière que je porte pour attraper les souris, voyez que je suis la Fraude<sup>692</sup> ». La beauté d'une femme peut donc renfermer d'innombrables malices. Par contre, à l'inverse, la laideur est toujours associée à une personne vicieuse comme il a été question de voir dans le chapitre précédent. Pierre de Ronsard (1524-1585), un poète français du XVI<sup>e</sup> siècle, l'explique d'ailleurs dans l'un de ces poèmes :

« Un corps difforme une âme laide cache [...]
Ainsi, la face horrible et contrefaite
Est le miroir où l'on voit par dehors
Estre un esprit aussi laid que le corps<sup>693</sup> »

Dans l'art de l'estampe, l'Envie par exemple est généralement représentée par une vieille femme laide, à la poitrine tombante et au visage grimaçant, marqué par le temps et par son vice (vol. II, p. 54 et 55, fig. 17 à 19). De plus, il est intéressant de souligner que, généralement, les figures féminines de la vertu sont présentées nues ou vêtues à l'antique, tandis que les allégories du vice sont à la mode de l'époque moderne. Cela dénote une idée qui n'est pas des moindres : la femme vertueuse est idéalisée, alors que la vicieuse, représentée « à la moderne » fait bel et bien partie du monde réel<sup>694</sup>. Par conséquent, « la femme vertueuse est rejetée hors du réel alors que la femme mauvaise y est introduite de plein droit<sup>695</sup> ». La vertu est rare et le vice est partout, surtout chez la gent féminine. C'est du moins ce que reflètent ces représentations allégoriques du vice et de la vertu, à l'image du discours véhiculé par de nombreux théologiens des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, ainsi que par une

---

692 MATTHEWS GRIECO Sarah F., *Anges ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 289.

693 RONSARD (Pierre de), *Les œuvres*, Soubron, 1532, p. 150 ; cité dans SAGAERT Claudine, *Histoire de la laideur féminine*, op. cit., partie I : « Le péché de laideur », chapitre I : « Distinguer masculin et féminin », p. 36.

694 MATTHEWS GRIECO Sarah F., *Anges ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre I : « La polarisation asymétrique de l'identité féminine », p. 91.

695 DELUMEAU Jean dans *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 341.

grande partie des agents laïcs de la « querelle des Femmes ».

Lorsqu'il est question d'aborder la vénusté du corps féminin, de multiples auteurs « misogynes » des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles s'accordent à dire qu'elle peut s'avérer très dangereuse. Qu'ils soient clercs, médecins, philosophes ou moralistes, tous conseillent aux hommes de se méfier d'une belle femme car sous son aspect charnel agréable se cache en réalité d'innombrables malices. Odon (vers 880-942), l'abbé de Cluny, l'affirmait déjà au X<sup>e</sup> siècle :

« La beauté physique [de la femme] ne va pas au-delà de la peau. Si les hommes voyaient ce qui est sous la peau, la vue des femmes leur soulèverait le coeur<sup>696</sup> »

Nombreux sont les théologiens et les prédicateurs des Temps modernes à véhiculé cette idée comme Jakob Sprenger et Henricus Institoris dans le *Marteau des sorcières* qui prétendent que « son aspect [à la femme] est beau, [mais que] son contact [est] fétide, [et] sa compagnie mortelle<sup>697</sup> ». Au cours du XV<sup>e</sup> siècle également, un prédicateur du nom de Michel Ménot soutenait que la beauté d'une femme provoque bien souvent des dommages : « La beauté dans une femme est cause de beaucoup de maux<sup>698</sup> ». Par ailleurs, un proverbe de l'époque confirme cette pensée : « Belle femme mauvaise teste. Bonne mule mauvaise beste<sup>699</sup> ». Dès les débuts des Temps chrétiens, et en particulier à partir de la Renaissance, les clercs voient en la beauté d'une femme une réelle menace. C'est par peur de succomber aux charmes féminins, de céder à la tentation que la plupart d'entre eux ont mis en garde les hommes des dangers d'une femme séduisante, comme il a été vu dans l'analyse du discours religieux entreprise au sein du chapitre précédent<sup>700</sup>. Il ne faut pas oublier que

696 DELUMEAU Jean dans *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 313.

697 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum, Strasbourg, 1487)*, édition de Venise, 1576 traduite par Armand Danet, Plon, 1973, p. 207 ; cité dans DARMON Pierre, *Femme, repaire de tous les vices*, *op. cit.*, chapitre I : « La grande misogynie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 41.

698 GASTÉ A., *Michel Ménot : en quelle langue a-t-il prêché ?...*, Caen, 1879, p. 24 et 25 ; cité dans DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 316.

699 LE ROUX DE LINCY Antoine, *Le Livre des proverbes français*, volume I, Paris, Paulin, 1859, p. 220 (G. Meunier, *Trésor de sentences dorées et argentées, proverbes et dictons communs*, Anvers, 1568) ; cité dans *Ibid*, p. 339.

700 BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlett, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*, chapitre I : « Le regard des contemporains : un miroir déformant de la femme », p. 9.

pour une grande majorité des ecclésiastiques, la femme est un agent du Diable, utilisé par ce dernier pour atteindre les hommes et à terme conduire le genre humain à sa perte. Le prédicateur alsacien Thomas Murner qualifiait même la femme « d'appât » du Malin<sup>701</sup>. Rappelons ce que Jacques Bénigne Bossuet, un prédicateur et théologien du XVII<sup>e</sup> siècle, a dit à ce sujet :

« Le diable, en attaquant Ève, se préparait dans la femme un des instruments les plus dangereux pour perdre le genre humain [...]. Il ne faut pas s'étonner qu'il le continue et qu'il tâche encore d'abattre l'homme par les femmes<sup>702</sup> »

Ainsi, sous les ordres de Satan, les femmes usent de leurs charmes, de leurs atouts, et surtout d'une arme redoutable qui est celle de leur corps dans le but de séduire les hommes et de les amener peu à peu sur le chemin du péché. C'est entre autres pourquoi la beauté du corps féminin est à redouter pour la plupart des clercs. Ils ne sont pourtant pas les seuls à faire mention des dangers d'une femme attirante. Les « misogynes » laïcs sont aussi en grand nombre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles à véhiculer l'idée qu'il faut se méfier d'une belle femme. Jean de Marconville par exemple prétend que « comme la richesse et hault lignage rend la femme superbe et orgueilleuse, aussi la beauté la rend suspecte<sup>703</sup> ». Le célèbre Jacques Olivier du début du XVII<sup>e</sup> siècle profite de la « querelle des Femmes » pour affirmer sa position à ce sujet (vol. II, p. 36, cit. 34) :

« [...] les fem[m]es plus attrayantes, plus fines & plus artificieuses, sçavent si bien tenter les hommes, qu'elles en rüent plus par terre à leurs pieds que le Diable n'en sçauroit gagner luy mesme<sup>704</sup> »

---

701 MURNER Thomas, *Conjuration des fous et Confréries des fripons* (deux ouvrages de 1512 ; cité dans DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 315.

702 BOSSUET Jacques Bénigne, *Élévations sur les mystères*, VI<sup>e</sup> semaine, 2<sup>e</sup> élévation : « La Création du second sexe », dans *Œuvres complètes*, éd. Lachat, Paris, L. Vivès, vol. VII, 1862, p. 88 ; cité par BERNOS Marcel dans *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, op. cit., chapitre III : « Les Femmes et le diable », p. 79.

703 MARCONVILLE Jean, *De l'heur et malheur du mariage*, Paris, J. Dallier, 1564, p. 44 ; cité dans DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre VI : « le mariage et ses vicissitudes », p. 122.

704 OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, op. cit., p. 107.

L'auteur « misogyne » cite par ailleurs un certain poète François qui donne des explications sur le lien évident entre la femme et Satan<sup>705</sup> (vol. II, p. 37, cit. 35). Pour faire succomber les hommes, les femmes usent de plusieurs artifices tels que de belles robes agrémentées de bijoux, des coiffures soignées, et parfois même des fards divers et variés. Dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle, une multitude de livres de recettes de parfums et de fards commencent à circuler partout en Europe occidentale. Mais les hommes du clergé catholique voient ces cosmétiques d'un très mauvais œil et mènent même contre les artifices un grand combat aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Considérant les fards et les bijoux comme des signes de vanité qui incitent au plaisir de la chair, nombreux sont les théologiens à publier des ouvrages dans lesquels ils dénoncent ces pratiques. Pour exemple, le prêtre parisien Pierre Juvernay publie en 1623 *Discours particulier sur les femmes débraillées de ce temps*<sup>706</sup>, et peu de temps ensuite *Discours sur la vanité des femmes*<sup>707</sup>. Certaines brochures circulent à ce sujet parmi les différentes populations. En 1617, l'une d'entre elles dénigre cette femme « lascive » qui « semblable à ces lamies découvre sa gorge et ses tétins pour attirer à elle qui lui plaist et l'ayant charmé par cette beauté le rend infâme<sup>708</sup> ». Pour une grande majorité des clercs de l'époque moderne, une femme vaniteuse qui passe du temps devant le miroir à se maquiller et à contempler son reflet se rend coupable devant Dieu car elle transforme le visage que ce dernier lui a donné. Comme le dit Jean Louis Vivès dans l'un de ses écrits qui se présente comme une instruction de la femme chrétienne :

« ...femmes impudiques & volages, qui colorent leurs faces & leurs cheveux, & mussent le visage & image de Dieu de affiquetz & dorures du diable... veulent convertir, reformer & transfigurer ce qui Dieu a fait pour y mettre marque infernale<sup>709</sup> »

---

705 *Ibid*, p. 109.

706 JUVERNAY Pierre, *Discours particulier contre les femmes débraillées de ce temps*, Paris, 1623.

707 JUVERNAY Pierre, *Discours sur la vanité des femmes*, Paris, 1635 ; cité dans DARMON Pierre, *Femme, repaire de tous les vices. op. cit.*, chapitre I : « La grande misogynie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 24.

708 DARMONS Pierre, *Ibid*, chapitre II : « des prédicateurs attisent la fournaise », p. 60.

709 VIVÈS Juan Luis, *Livre de l'institution de la femme chrétienne, op. cit.*, chapitre IX : « Des ornemens », p. 62 et 63 ; cité par Sara F. MATTHEWS GRIECO dans *Anges ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 261.

De plus, elle n'utilise pas ce temps à son devoir domestique et à l'office divin, et compte tenu du fait qu'elle séduit ainsi son époux, elle le détourne de son devoir de bon chrétien. Jean Benedicti, le théologien franciscain dit des femmes qu'elles « sont si ravies à se vestir, farder, orner, parer, qu'elles en perdent la Messe aux festes & Dimanches... encore qu'elles sachent bien que par cela elles servent de ruine à quelques uns, les faisans trespucher en concupiscence<sup>710</sup> ». C'est d'ailleurs pour cette raison que les auteurs du *Marteau des sorcières* affirment que « Ce monstre se pare de la noble face d'un lion rayonnant ; il se souille d'un ventre de chèvre, il est armé de la queue venimeuse d'un serpent<sup>711</sup> ». Afin d'argumenter leurs discours, les clercs reprennent bien souvent les propos des Pères de l'Église chrétienne comme celui-ci qui compare la femme tentatrice et vaniteuse aux égyptiennes de l'Antiquité :

« Le dieu des Égyptiens n'est qu'un animal vautré sur un tapis de pourpre. Voilà à quoi ressemblent les femmes qui se couvrent d'or, passent leur vie à se friser, à se farder les joues, à cerner leurs yeux, à teindre leurs cheveux et cherchent à plaire par les moyens les plus vils, ornant le sanctuaire charnel, en véritables Égyptiennes, pour s'attirer de malheureux amants<sup>712</sup> »

Certains savants, comme le médecin ordinaire du roi Marin Cureau de la Chambre, estiment que la beauté chez une femme, artificielle ou non, est à condamner (vol. II, p. 38, cit. 36) :

« Il faut dethroner cette beauté qui commande aux Roys & aux Monarques, qui se fait obeïr par les Philosophes, & qui a causé les plus grands changemens qui se soient jamais faits sur la terre. Il faut placée, l'abaisser dans l'ordre des choses vicieuses, & montrer que tous ces attraits & cette grace charmante dont elle est parée n'est autre chose qu'un masque trompeur qui cache un nombre infiny de défauts [...]. Qu'est-ce qui n'aymeroit pas la Beauté ? Mais qui est-ce qui pourroit resister à la verité, qui est plus qu'elle ? C'est donc la verité [en d'autres

---

710 BENEDICTI père Jean, *La Somme des pechez et remèdes d'iceux*, (Lyon, 1584), selon l'édition de Rouen, 1601, p. 320 ; cité par Sara F. MATTHEWS GRIECO dans *Ibid*, p. 259.

711 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, Strasbourg, 1487), édition de Venise, 1576 traduite par Armand Danet, Plon, 1973, p. 207 ; cité dans DARMON Pierre, *Femme, repaire de tous les vices*, *op. cit.*, chapitre I : « La grande misogynie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 41.

712 QUERE-JAULMES France, *La femme au Moyen Age*, traduction de Robert Baccou, Paris, Flammarion, 1966 ; cité dans SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et châsse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, chapitre II : « La femme est sorcière : lecture du Marteau des sorcières », p. 61.

termes la raison] qui nous force à condamner cette Beauté & à donner un Jugement contre elle, qui tout severe qu'il soit est neantmoins juste & necessaire<sup>713</sup> »

Le poète français Pierre Grosnet qualifie la femme vaniteuse, et donc orgueilleuse, de monstre infâme : « Qui nest nul si horrible monstre ; Par dehors monstre la paincture ; Mais par dedans gist la pourriture<sup>714</sup> ». Par conséquent, même si la beauté du corps féminin est exaltée dans les textes et l'iconographie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, elle n'en demeure pas moins redoutée et réprouvée par de nombreux « misogynes ».

Afin de justifier de la malice des femmes et notamment de celle qui se cache derrière une femme au bel aspect physique, les agents « misogynes » de la « querelle des Femmes » n'hésitent pas à faire mention de certaines figures féminines de l'histoire qu'elles soient mythologiques, bibliques, légendaires ou qu'elles aient bel et bien existé.

Ève, la première femme dans la Religion chrétienne, est bien souvent celle qui est donnée pour exemple dans les discours afin d'attester du vice naturel de ses descendantes. Pandore, la première des femmes dans la mythologie grecque, qui a été envoyée sur Terre par Zeus pour punir les hommes<sup>715</sup>, est parfois citée comme modèle de femme tentatrice, corruptrice et vicieuse. Derrière sa beauté éclatante se cache en réalité la tromperie, un cœur artificieux et une nature bestiale du fait de son fort appétit sexuel<sup>716</sup>. Pour prouver d'autant plus que la beauté des femmes peut être redoutable, certains auteurs évoquent le nom des grandes figures féminines de l'histoire telles que Cléopâtre VII (vers 69 avant J.-C.-30 avant J.-C.), la dernière reine de l'Égypte antique descendante des Ptolémées. Jakob Sprenger et Henricus Institoris citent parmi Laodicée, Circé, ou encore Médée, la célèbre Cléopâtre qu'ils considèrent comme la pire de toutes les femmes de l'histoire<sup>717</sup>. Depuis

---

713 DE LA CHAMBRE Marin Cureau, *L'Art de connaître les hommes*, op. cit., p. 27 et 28.

714 GROSNET Pierre, *Les Mots dorez*, Paris, 1530-1531 ; cité par Sara F. MATTHEWS GRIECO dans *Anges ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chapitre III : « Les multiples défauts du sexe faible », p. 264.

715 DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., chapitre I : « Les misogynes vicéaux des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », p. 18.

Au sujet de Pandore, et notamment d'Ève, il est intéressant de se référer à cet ouvrage : SCHMITT Jean-Claude, *Ève et Pandora, la création de la première femme*, Paris, Gallimard, 2002, « Pandora » et « La fabrique de Pandora : naissance d'images », p. 29 à 67.

716 SCHMITT Jean-Claude, *Ève et Pandora, la création de la première femme*, op. cit., « Pandora », p. 31.

717 INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Paris, Jérôme Millon, 1990,

l'Antiquité classique, ce personnage féminin, à la fois mythique et historique, est ancré dans l'imaginaire collectif occidental<sup>718</sup>. Cléopâtre fascine, non seulement par sa beauté légendaire mais aussi par ses qualités de fin stratège politique<sup>719</sup>. L'image qui a été forgée autour de cette femme relève surtout du mythe. Construit par Plutarque et les partisans d'Auguste, il n'a eu de cesse d'être transformé au cours des siècles. Sa mort par exemple, en 30 avant J.-C. par morsure de serpent, est un des épisodes qui a contribué à faire de Cléopâtre une légende<sup>720</sup>. Au fil du temps, la littérature savante continue de lui attribuer une image de femme à la fois forte et fatale. À partir de la Renaissance, et notamment de 1559, date à laquelle Jacques Anyot traduit le texte de Plutarque, la figure de Cléopâtre inspire de nombreux auteurs. La pièce de théâtre de Shakespeare, représentée en 1623 et qui connut un réel succès, confère à la légende sa dimension dramatique en mettant en scène la passion amoureuse qui unie la reine à Marc Antoine (83 avant J.-C.- 30 avant J.-C.), l'ex-lieutenant de César<sup>721</sup>.

Au cours de l'époque moderne, les artistes, et plus particulièrement les peintres, inspirés entre autre par l'œuvre de Shakespeare, se plaisent à représenter Cléopâtre, et surtout à mettre en valeur sa beauté légendaire. En effet, illustrer la mort de la reine, par exemple, semble être surtout un prétexte pour dévoiler les charmes du corps féminin<sup>722</sup>. Mais les graveurs d'Europe occidentale se sont aussi intéressés à cette femme dite « fatale ». Nombreuses sont les images imprimées du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle qui la représentent. Trois exemples ont été retenus : l'estampe du flamand Allaert Claesz (1498-1564), réalisée dans les années 1520, celle de l'allemand Hans Sebald Beham (1500-1550) de 1529 et la Cléopâtre de l'italien Agostino Veneziano (1490-1540), faite d'après le dessin de Baccio Bandinelli (1493-1560) (vol. II, p. , fig. 60 à 62). À première vue, force est de constater que la reine est généralement illustrée nue, du moins dans l'art de l'estampe. Son

---

Introduction, p. 90.

718 RITSCHARD Claude [commissaire de l'exposition] et MOREHEAD Alison, *Cléopâtre dans le miroir de l'art occidental*, exposition, Genève, Musée Rath, du 25 mars au 1<sup>er</sup> août 2004, publié à Genève, Musée d'art et d'histoire, et à Milan, 5 Continents, 2004, « Cléopâtre : femme forte ou femme fatale ? » par Céline Richard-Jamet, p. 37.

719 *Idem*, p. 37.

720 ZIEGLER Christiane [commissaire de l'exposition] et YOYOTTE Marine [commissaire adjointe], *Reines d'Égypte : d'Hétéphérès à Cléopâtre*, exposition, Monaco, Grimaldi Forum, du 12 Juillet au 10 septembre 2008, publié à Monaco, Grimaldi Forum et à Paris, Somogy éditions d'art, 2008, « Cléopâtre : du mythe à l'histoire », p. 26.

721 *Ibid*, p. 26 à 28.

722 *Ibid*, p. 28 et 29.

corps, présenté de face, est particulièrement bien mis en valeur et semble d'ailleurs correspondre à l'idéal féminin des pays d'Europe occidentale du XVI<sup>e</sup> siècle (vol. II, p. 85 à 87, fig. 60 à 62). En effet, sa taille est fine (vol. II, p. 85 et 87, fig. 60 et 62), ses seins sont ronds et fermes, sa peau est blanche, ses cheveux sont claires et bouclés et ses mains sont longues et minces<sup>723</sup> (vol. II, p. 85 et 87, fig. 60 à 62). Certains graveurs, comme Allaert Claesz et Hans Sebald Beham, présentent son visage de profil afin de montrer le nez long et fin qu'on lui reconnaît (vol. II, p. 85 et 86, fig. 60 et 61). Mais en plus d'incarner les beautés du corps féminin à travers la figure de Cléopâtre, une certaine forme d'érotisme est à observer dans ces représentations. Ces images imprimées étant destinées à un public composé en grande majorité d'hommes, il n'y a rien d'étonnant à ce que les graveurs se soient plus particulièrement appliqués à détailler le beau corps qu'est celui de la reine, afin de vendre d'avantage. Cependant, il est fort probable que ces estampes n'aient pas été réalisées dans ce seul but. Dans le cas de Cléopâtre, d'après le mythe, sa beauté semble avoir été un atout majeur, principalement à la fin de son règne. En effet, elle aurait usé de son charme pour faire face à la menace de la République romaine puis de l'Empire en pleine expansion à la fin du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.. C'est grâce à ses pouvoirs de séduction qu'elle réussit à recevoir les faveurs du nouveau maître de Rome Jules César (100 avant J.-C.-44 avant J.-C.), puis celles de Marc Antoine. Son union passionnelle avec ce dernier lui permet d'ailleurs de conserver le territoire égyptien et ses richesses. Ce n'est pas sans raison que les partisans d'Auguste (63 avant J.-C.-14 après J.-C.), et l'empereur lui-même, la voient comme une réelle menace<sup>724</sup>. Elle se sert de son corps et de sa ruse pour charmer les hommes et obtenir ce qu'elle veut selon les romains, à l'instar de la Fraude de Jacques I<sup>er</sup> Androuet Du Cerceau (vol. II, p. 44, fig. 2). Par conséquent, en illustrant Cléopâtre, les graveurs ont volontairement ou non montré un exemple historique de femme séductrice dont la beauté est un poison. Il est intéressant de comparer les estampes représentant Cléopâtre aux allégories de la Luxure (vol. II, p. 65 et 66, fig. 37 à 39). On constate de nombreuses similitudes iconographiques. Tout d'abord, la Luxure est bien souvent représentée nue ou presque nue. Son beau corps jeune est mis en valeur, tout comme celui de la reine. De plus, force est de constater qu'à l'image de la Luxure (vol. II, p. 65 et 66, fig. 37 à 39), Cléopâtre a les cheveux claires, bouclés et détachés (vol. II, p. 85 à 87, fig. 60 à 62). Portée aux convoitises de la chair, la belle est également connue pour son orgueil

---

<sup>723</sup> *Ibid*, p. 79.

<sup>724</sup> *Ibid*, p. 37.

démesuré<sup>725</sup>. La figure de l'Orgueil de Jost Amman est très proche de celle de Allaert Claesz (vol. II, p. 52 et 85, fig. 14 et 60). En effet, tout comme l'allégorie de l'Orgueil, Cléopâtre est assise face au spectateur, le visage de profil, tourné vers le serpent qu'elle tient de la main droite. Le reptile entouré autour du bras fait aussi référence à l'Envie comme il a été vu pour les figurations allégoriques de ce péché (vol. II, p. 54 et 56, fig. 17 à 19). De ce fait, dans l'estampe d'Allart Claesz (vol. II, p. 85, fig. 60), Cléopâtre est comparée à Ève. Cette comparaison est d'autant plus manifeste puisque dans certaines représentations d'Ève, le serpent lui mord un sein tout comme la reine ici. C'est le cas notamment pour « la Femme au serpent », appelée également « la Luxure », un bas relief qui daterait du XII<sup>e</sup> siècle et qui est probablement l'incarnation d'Ève (vol. II, p. 94, fig. 68). À la fin du Moyen Âge, cette iconographie évoque la débauche d'une femme<sup>726</sup>. En plus d'être rusée, luxurieuse, envieuse et orgueilleuse, Cléopâtre est aussi réputée pour son attrait à la boisson, tout comme Marc Antoine. Tout comme pour les allégories de la Gourmandise (vol. II, p. 63 et 64, fig. 33 à 35), une outre de vin accompagne bien souvent la reine dans les représentations. C'est le cas pour l'estampe d'Hans Sebald Beham (vol. II, p. 86, fig. 61), ainsi que celle d'Agostino Veneziano (vol. II, p. 87, fig. 62). Dans les figurations de Cléopâtre en gravure, il est donc possible de reconnaître les péchés et les vices qui lui sont attribués puisqu'on y trouve des similitudes iconographiques. Par conséquent, ces représentations n'ont pas pour seul but de montrer la vénusté du corps féminin à travers la figure de cette femme. Elles donnent aussi l'exemple historique d'une enveloppe charnelle féminine agréable mais trompeuse, et donc dangereuse.

725 RITSCHARD Claude [commissaire de l'exposition] et MOREHEAD Alison, *Cléopâtre dans le miroir de l'art occidental*, exposition, *op. cit.*, « Cléopâtre : femme forte ou femme fatale ? » par Céline Richard-Jamet, p. 37.

726 Notice d'œuvre, « la Femme au serpent » d'un artiste anonyme, Bas-relief en marbre du XII<sup>e</sup> siècle [consulté le 5 août 2016. Disponible sur l'URL : [http://www.augustins.org/oeuvre/-/oeuvre/42711?controlPanelCategory=portlet\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet&\\_3\\_WAR\\_artpieceportlet\\_backUrl=%2Fles-collections%2Fdocumentation%2Fbase-de-donnees%3Fp\\_p\\_id%3D2\\_WAR\\_artpieceportlet%26p\\_p\\_lifecycle%3D0%26\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet\\_exposed%3Dtrue%26\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet\\_title%3Dfemme%2Bau%2Bserpent%26\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet\\_fixedDate%3Dfalse%26\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet\\_pieceDate%3D%26\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet\\_authorName%3D%26\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet\\_domain%3D25768%26\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet\\_inventoryId%3D%26\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet\\_withImage%3Dfalse%26\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet\\_room%3Dsalle%2Bromane%26\\_2\\_WAR\\_artpieceportlet\\_jspPage%3D%252Fsearch%252Fview.jsp%26p\\_p\\_state%3Dnormal&\\_3\\_WAR\\_artpieceportlet\\_newSearchUrl=http%3A%2F%2Fwww.augustins.org%2Fles-collections%2Fdocumentation%2Fbase-de-donnees](http://www.augustins.org/oeuvre/-/oeuvre/42711?controlPanelCategory=portlet_2_WAR_artpieceportlet&_3_WAR_artpieceportlet_backUrl=%2Fles-collections%2Fdocumentation%2Fbase-de-donnees%3Fp_p_id%3D2_WAR_artpieceportlet%26p_p_lifecycle%3D0%26_2_WAR_artpieceportlet_exposed%3Dtrue%26_2_WAR_artpieceportlet_title%3Dfemme%2Bau%2Bserpent%26_2_WAR_artpieceportlet_fixedDate%3Dfalse%26_2_WAR_artpieceportlet_pieceDate%3D%26_2_WAR_artpieceportlet_authorName%3D%26_2_WAR_artpieceportlet_domain%3D25768%26_2_WAR_artpieceportlet_inventoryId%3D%26_2_WAR_artpieceportlet_withImage%3Dfalse%26_2_WAR_artpieceportlet_room%3Dsalle%2Bromane%26_2_WAR_artpieceportlet_jspPage%3D%252Fsearch%252Fview.jsp%26p_p_state%3Dnormal&_3_WAR_artpieceportlet_newSearchUrl=http%3A%2F%2Fwww.augustins.org%2Fles-collections%2Fdocumentation%2Fbase-de-donnees)]. Le texte de la visite « Anges ou diabesses ? Regards sur l'obscurantisme au féminin », proposée dans le cadre d'un stage en médiation au Musée des Augustins de Toulouse, a également servi à compléter ces informations.

Pour les contemporains de la « querelle des Femmes » des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, la beauté physique d'une personne ne reflète pas toujours sa bonté intérieure. Bien au contraire parfois, surtout en ce qui concerne la gent féminine. Nombreux sont les « misogynes » et auteurs du débat littéraire, qu'ils soient religieux ou laïcs, à exprimer l'idée selon laquelle derrière une belle femme se cachent d'innombrables malices. Il faut donc s'en méfier et ne pas tomber sous le charme de son bel aspect physique. La plupart des clercs véhiculent encore la doctrine de l'époque médiévale selon laquelle les femmes, qui sont des agents du Malin, usent de leurs charmes et de leurs atouts corporels pour « appâter » les hommes et peu à peu les amener sur le chemin des Enfers. Par conséquent, même si la beauté du corps féminin est exaltée dans plusieurs textes de la Renaissance, elle n'en demeure pas moins redoutée et montrée comme dangereuse. Comme au cours de l'époque médiévale, une partie de la littérature savante et moderne continue de présenter les femmes comme des tentatrices et des corruptrices dont le seul but, pour certains « misogynes », est d'user de l'arme redoutable qui est celle de leur corps afin de conduire le genre humain à sa perte.

Des images imprimées qui circulent aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles présentent une iconographie à l'image de ces discours négatifs. Les allégories du vice par exemple, et plus particulièrement celle des péchés de la Luxure et de l'Orgueil, sont bien souvent incarnées par des femmes dont la beauté du corps est mise en valeur. Ces estampes traduisent le message selon lequel une belle apparence physique peut être trompeuse et redoutable. D'autres figurations, comme celle de la dernière reine de l'Égypte antique Cléopâtre VII, qui à première vue ne semblent pas à avoir été réalisées dans un but pédagogique, donnent pourtant l'exemple d'une femme « fatale » qui use de sa beauté pour conquérir le cœur des hommes et obtenir ainsi d'importantes faveurs. En effet, on retrouve dans les représentations en gravure de Cléopâtre des similitudes iconographiques avec certaines allégories du vice que sont notamment la Luxure et l'Orgueil, des péchés qui selon le mythe correspondent à la vie menée par la belle. Compte tenu du fait que les contemporains de l'époque avaient une bonne connaissance des codes de représentations allégoriques, il est certain qu'ils pouvaient reconnaître en ces œuvres la malice comme il a été question de le faire à travers une analyse comparative. La beauté d'une femme peut donc se révéler bien plus dangereuse qu'elle ne paraît.

Tout au long de cette deuxième et dernière partie de ce second chapitre, il a été question de rendre compte de l'importance du discours négatif au sein de la « querelle des Femmes ». Force est de constater en effet que les « misogynes » d'Europe occidentale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, qui ont animé le débat littéraire, ont tenu des propos très virulents et dégradants à l'égard de la gent féminine. Ces discours, qu'ils soient médicaux, moralistes, philosophiques, ou bien qu'ils soient exprimés en proses ou en vers, ont pour but de présenter la femme comme naturellement inférieure et donc vicieuse, quelque soit son rang social. Ils ont donc activement participé au véhicule d'une image très négative de la femme. Finalement, essayer de comprendre le sexe féminin à travers cette querelle, opposant « misogynes » et « partisans des femmes », a surtout servi de prétexte à de nombreux auteurs pour témoigner du mépris et de la haine que leur inspirent les femmes. Même si certains contemporains de cette époque tentent de souligner les vertus et les bienfaits de ce sexe, les mentalités ne semblent pas avoir beaucoup évoluées à la Renaissance et l'être féminin demeure dans l'ensemble incompris et donc redouté.

Cette partie a donc permis de poser un regard sur la vision négative de la femme dans la culture savante, et ainsi de prouver qu'une grande partie des estampes qui circulent dans l'Europe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles sont à l'image de cette perception. En effet, les suites allégoriques du vice illustrées par un grand nombre de graveurs à cette époque ne reflètent pas seulement la pensée antiféministe du clergé catholique. Ces gravures expriment tout autant l'aversion portée au sexe féminin par de nombreux « misogynes » laïcs des Temps modernes. Elles expriment entre autre l'idée selon laquelle une belle femme peut être redoutable, car sous son aspect charnel agréable se cache en réalité d'innombrables vices. Par conséquent, ces images permettent aux populations de reconnaître la malice qui se cache en chaque personne de sexe féminin, et d'être ainsi en mesure de ne pas se laisser séduire et tromper par une femme au bel aspect physique. Mais les représentations allégoriques du vice ne sont pas les seules à montrer la femme tentatrice et corruptrice. D'autres figurations féminines, qu'elles soient historiques, bibliques, mythologiques, ou bien légendaires renforcent cette idée et donnent à voir des exemples de femmes vicieuses. En ce qui concerne les représentations en gravure de la dernière reine de l'Égypte antique, Cléopâtre VII, sur lesquelles il a été question de se focaliser, et compte

tenu du contexte dans lequel elles ont été réalisées, il apparaît évident qu'elles n'ont pas seulement eu pour but de montrer la vénusté du corps féminin. En raison du fait que les hommes auxquels ces images étaient destinées avaient très certainement une bonne connaissance du mythe dont fait l'objet cette femme à la beauté légendaire, il est fort probable que ces figurations aient indirectement servi à donner l'exemple d'une tentatrice qui a usé de son charme pour arriver à ses fins. Par conséquent, même si cette observation n'est pas toujours évidente pour certaines images imprimées, l'art de l'estampe a donc bel et bien été utilisé comme un outil pédagogique, dans le but de transmettre des messages moralisateurs aux populations.

Aux termes de ce second chapitre dans lequel il a été question de s'intéresser aux représentations négatives de la « mauvaise » femme dans l'art de l'estampe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, il s'avère que les images imprimées ayant pour but de montrer la malice, et de ce fait la dangerosité des femmes, sont multiples et variées. Tout semble prétexte à présenter l'ensemble des femmes, et en particulier elles issues des couches inférieures des sociétés, comme des êtres du mal qui ne sont sur Terre que dans un but précis : semer le trouble et le chaos dans le cœur des hommes afin d'être en mesure d'exercer sur eux un contrôle et d'usurper leur autorité. Tout au long de ce chapitre, l'objectif a été de comprendre le message que renferment de telles représentations et de démontrer qu'elles sont à l'image des mentalités d'une époque emprunte à un antiféministe virulent.

Afin de mettre au jour cette observation, une étude des mentalités des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, effectuée à travers l'analyse du discours « misogyne », a été proposée. Avoir une vision d'ensemble des idéologies détenues sur le sexe féminin à cette époque nécessite une approche pluridisciplinaire des lectures effectuées. Dans un premier temps, pour permettre l'analyse des représentations de la « mauvaise » femme dans la société, un ensemble de textes à visées moralisantes ou bien ayant pour but de ridiculiser ou de dénigrer les femmes ont été étudiés. Afin d'être en mesure de comprendre comment les femmes-sorcières sont perçues par les contemporains de l'époque moderne, aussi bien dans la culture savante que populaire, le discours des théologiens, des prédicateurs et des inquisiteurs a bien entendu été examiné. Pour autant, celui des juges et des auteurs laïcs a également été pris en compte. Cette analyse des différents discours a permis de comprendre que l'image de la sorcière véhiculée par le clergé catholique n'est pas nécessairement celle que se représentent les populations rurales et urbaines. Puis, concernant l'épouse aux multiples défauts, soit la « mauvaise » femme au sein du ménage, une analyse du discours « misogyne » de la culture savante a été entreprise, ainsi que celle des proverbes, des fabliaux, des satires et des poèmes de la littérature populaire. L'image de la femme dans la société, exclue ou intégrée au reste de la communauté, que véhiculent les textes reste dans son ensemble très négative et les représentations plastiques qui en sont faites dans l'art de l'estampe sont à l'image du mépris et de l'aversion que la femme du petit peuple inspire. Dans un second temps, afin de rendre compte du poids du discours

« misogyne » au sein de la « querelle des Femmes » et d'avoir une vision d'ensemble de la façon dont les femmes sont perçues aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, le point de vue des médecins, des moralistes, des philosophes, mais aussi des hommes de lettres de toutes sortes a fait l'objet d'une étude approfondie. Sur l'ensemble de ces textes, il en ressort que la totalité des femmes sont des êtres prédestinées au mal du fait de leur nature imparfaite les rendant « faibles », « imbéciles », « animales » et donc vicieuses.

Les propos acerbes, dégradants, voire insultants détenus par les « misogynes » au sein de ces discours traduisent une profonde aversion vis à vis du sexe féminin engendrée par une crainte occultée. En effet, derrière cette haine exprimée à l'égard des femmes se cache une certaine inquiétude, et notamment celle d'un monde dans lequel le pouvoir serait aux mains de la gent féminine. Ces textes sont l'expression d'une réalité des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles au cours desquels « la femme engendre des réactions de peur panique qui débrident les imaginations et dérèglent les rapports humains<sup>727</sup> ». Ce n'est pas sans raison que ces auteurs présentent la femme comme un fléau à l'origine de tous les malheurs qui s'abattent sur Terre, comme une source de dangers prête à tout pour corrompre les hommes, à l'instar de leur ancêtre Ève, et à terme conduire le genre humain à sa perte. Les hommes du clergé catholique ne sont donc pas les seuls à avoir véhiculé une image très négative de la femme : celle d'une pécheresse invétérée, tentatrice et corruptrice.

Ces multiples estampes illustrant la « mauvaise » femme de ce monde sont le reflet de ces accusations, mais aussi de la crainte et de la répulsion qu'inspire le sexe féminin à de nombreux contemporains des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Dans les représentations négatives des femmes dans la société, celles qui sont isolées du reste de la communauté sont d'autant plus montrées du doigt. Les sorcières par exemple, comme il a été vu, n'ont eu de cesse d'être représentées. Ces images imprimées illustrant la thématique de la sorcellerie reflètent le sentiment d'angoisse provoqué par la présence des ces femmes complices du Malin. Elles livrent un portrait très effrayant et stéréotypé de la sorcière, à l'instar de celui diffusé par les textes de la littérature savante et populaire. Ces estampes ont joué un grand rôle dans le phénomène de la chasse aux sorcières compte tenu du fait qu'elles fournissent aux populations les moyens pour les reconnaître en observant leurs caractéristiques physiques et la manière dont elles se comportent en société. Pour autant, l'épouse, qui est quant à elle

<sup>727</sup> DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France*, op. cit., Introduction, p. 11.

intégrée à la communauté dans laquelle elle évolue, fait également l'objet de représentations négatives. La multitude de ses défauts n'ont eu de cesse d'être dépeints et moqués, et elle est bien souvent montrée comme un être double, un « diable domestique » qui est « bonne » à l'Église et diable en la maison. Certaines thématiques populaires illustrant la « mauvaiseté » des femmes qui tourment leurs maris ont connu un grand succès. La « dispute pour la culotte » par exemple, dont l'étude a été entreprise au sein de ce chapitre, illustre la pire des épouses qui soit, capable de détruire son propre foyer pour usurper l'autorité de son époux. « Lustrucru : l'opérateur céphalique » fait également partie des thèmes très en vogue au XVII<sup>e</sup> siècle qui exprime la convoitise d'un monde dans lequel l'ensemble des femmes seraient vertueuses. Les allégories du vice au féminin, analysées au sein du premier chapitre de notre étude, se présentent aussi comme l'incarnation des idées détenues à l'égard du sexe « faible » par une grande partie des auteurs laïcs et « misogynes » de la culture savante. Ces estampes accusent entre autres la beauté du corps féminin qui peut s'avérer très dangereuse car derrière une belle femme se cache bien souvent d'innombrables malices. Au-delà des représentations allégoriques du vice, d'autres figurations de femmes qu'elles soient historiques, mythologiques, bibliques ou légendaires dénotent cette idée. Celles de la dernière reine de l'Égypte antique, Cléopâtre VII, en est un illustre exemple. Il est certain que les estampes illustrant cette femme fatale n'ont pas seulement eu pour but de montrer sa beauté légendaire. Elles ont très probablement participé au véhicule du message selon lequel une femme séduisante est à redouter.

Par conséquent, en incarnant la « mauvaise » femme sous différentes formes, l'art de l'estampe a également servi d'outil pédagogique. En effet, ces images imprimées ne font pas que refléter les mentalités des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Elles ont permis à l'ensemble de la population d'accéder aux idées détenues sur les femmes, mais aussi d'être en mesure de reconnaître la malice chez la gent féminine et donc de s'en méfier.

## CONCLUSION

---

« Poser aux images la question de la femme, c'est interroger des documents sortis de leur contexte par une sélection nécessairement subjective, focaliser le regard sur un objet isolé et par là même faussé, et les voir avec un œil contemporain car « l'image figurative est fixe, mais la perception est mobile »<sup>728</sup> »

La lecture d'une œuvre ne peut être accomplie sans prendre en compte l'époque au cours de laquelle elle a été produite. Par conséquent, l'analyse des représentations négatives de la femme dans l'art de l'estampe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ne peut être entreprise sans tenter de comprendre comment les femmes sont perçues par les contemporains de cette période. C'est pourquoi, il a été question tout au long de cette étude de comparer l'image de la femme véhiculée par les discours des Temps modernes avec celle reflétée par ces estampes. Cette approche pluridisciplinaire des propos « misogynes » détenus par une grande partie des contemporains de cette époque, qu'ils soient clercs ou laïcs, a permis de comprendre les messages transmis par le biais de ces images imprimées. Tributaires d'un ensemble d'idées préconçues par les sociétés d'Europe occidentale anciennes et modernes, savantes ou populaires, de préjugés ainsi que de théories médicales et théologiques justifiant de l'infériorité des femmes, les représentations négatives de la femme dans l'estampe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles sont le reflet des mentalités d'une époque marquée d'un antiféminisme virulent, d'une animosité notoire, voire d'une véritable aversion envers le sexe féminin.

Le mépris et la haine qu'inspire les femmes à bon nombre d'auteurs des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, qu'il s'agisse d'hommes de lettres ou d'Église, de moralistes ou de médecins ayant pris part ou non au débat littéraire qu'est celui de la « querelle des Femmes », sont généralement exprimés à travers ces représentations négatives. Quelques soient les thématiques abordées, les péchés, mais aussi les vices non mortels et la multitude des

---

<sup>728</sup>FRANCASTEL Pierre, *Étude de sociologie de l'Art*, Denoël, 1970, coll. Bibliothèque Méditations, 1974, p. 56 ; cité dans DAVIS Nathalie Zemon et FARGE Arlette [sous la direction de DUBY Georges et PERROT Michel], *Histoire des femmes en Occident. XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, chapitre VII rédigé par Françoise Borin : « Arrêt sur image », p. 235.

imperfections propres au sexe féminin n'ont de cesse d'être souligner, dénoncer, ou même ridiculiser par le biais de ces images imprimées. Même si les vertus des femmes ont été valorisées aussi bien dans les arts plastiques que littéraires à partir de la Renaissance, les contemporains de cette époque s'attardent plutôt à dépeindre et illustrer leurs malices, et les estampes analysées dans le cadre de notre étude en sont d'illustres exemples. L'iconographie du vice, qui est sensiblement la même partout en Europe, se retrouve en chaque figure féminine du mal représentée qu'elle soit sorcière, épouse insoumise aux innombrables défauts, ou bien qu'il s'agisse de personnages féminins historiques, légendaires ou mythologiques tels que Cléopâtre VII. Dans chacune de ces figurations, il est possible de reconnaître les péchés ou les « autres » vices dénoncés, et ce grâce à l'assimilation du langage codé qu'est celui de l'estampe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

Si l'aspect physiognomoniste d'une personne, son attitude corporelle et ses expressions peuvent permettre d'identifier le mal qui la ronge et qu'elle met à profit en compagnie d'autrui, chacun est donc à même de reconnaître une femme vicieuse, et ainsi de s'en méfier. C'est très probablement ce qu'enseigne l'ensemble des représentations estampées attribuant une image négative à la gent féminine. En effet, il est certain que ces images imprimées n'aient pas seulement été réalisées dans le but de moquer la femme et sa nature « imparfaite », et ainsi de divertir les populations. Aux termes de cette étude, il semble évident que la multitude et la variété de ces gravures, en circulation dans toute l'Europe occidentale, ont également servi d'outils pédagogiques. Par le biais de ce langage visuel et dans le plupart des cas, l'objectif était très certainement de transmettre aux contemporains des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, habitants des campagnes ou des villes, les idées et les théories détenues par la culture savante à l'égard du sexe féminin. La gravure étant devenue un moyen de communication de « masse » au XVI<sup>e</sup> siècle, elle a permis aux populations de prendre connaissance des dangers dont une femme peut être à l'origine du fait de sa nature « faible », « imbécile », « animale » et donc inférieure et malicieuse. Incarnant les allégories du vice en femme, elle a également joué un rôle dans la transmission de la morale chrétienne qui instruit que le genre féminin est bien plus à craindre que le masculin.

Bien que l'ensemble des estampes abordant la « mauvaise » femme et qui nous sont parvenues n'aient pas pu être traité sous la loupe analytique dans le cadre de ce travail compte tenu de leur pluralité, de leur variété ainsi que du temps qui nous est imparti, celles choisies pour illustrer notre propos ont permis de rendre compte de l'image négative des femmes reflétée au travers de ces œuvres à l'instar du discours « misogynne » des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

Le premier chapitre a été l'occasion de se familiariser avec le langage complexe qu'est celui de l'allégorie et que les graveurs n'ont eu de cesse d'exploiter au cours de l'époque moderne, notamment dans la réalisation de suites d'estampes sur feuille du vice et de la vertu. Il a permis de mesurer l'importance numérique des allégories du vice personnifiées en femmes et de comprendre que l'iconographie de ces représentations allégoriques n'a pas seulement été le résultat de la conformité au langage visuel des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles relatif au corps et à l'identité féminine. Ces images traduisent une toute autre réalité : celle des mentalités des sociétés d'Europe occidentale de cette époque, très largement influencées par la pensée antiféministe de l'Église catholique. En effet, l'étude approfondie du discours clérical a permis de rendre compte de l'ampleur du mépris, de la haine et de la peur qu'inspire le sexe féminin à la plupart des ecclésiastiques. Les propos de ces hommes à l'égard des femmes semblent être d'autant plus virulents à partir du XVI<sup>e</sup> siècle qu'au cours des siècles précédents. Pour la majorité d'entre eux, la femme est un être du mal, complice du Diable et dont le seul but est de conduire le genre humain à sa perte. Elle pratique les sept Péchés capitaux et toutes sortes de vices abominables et propres à son sexe, mais son esprit luxurieux est d'autant plus remarquable. Tentatrice, corruptrice et agent de Satan, elle est donc à redouter. C'est du moins les conseils donnés par de nombreux clercs des Temps modernes. Mais ces derniers n'ont pas été les seuls à « diaboliser » le sexe féminin comme il a été question de démontrer au sein du chapitre qui suit. L'analyse iconographique et comparative de plusieurs séries d'estampes illustrant les sept Péchés capitaux, ainsi que certains vices dits « féminins », proposée dans la seconde partie de ce chapitre, a permis de démontrer que ces figurations de la malice au féminin sont à l'image du discours religieux. Monstrueuses ou au contraire au corps beau mais trompeur, elles sont l'incarnation même de la vision négative de la féminité véhiculée par les théologiens au fil des siècles. Mais ces images ne se présentent pas seulement comme

le reflet des mentalités. Leur examen a permis de rendre compte d'une iconographie propre à chaque péché ou vice, et ce à l'échelle de l'Europe occidentale. Ainsi, ces images imprimées ont donc servi d'outils pédagogiques éminents dans le but de transmettre aux populations une image du vice afin qu'elles soient en mesure de l'identifier chez autrui, et surtout chez les femmes. Effectivement, la gravure a été le principal support à partir du XVI<sup>e</sup> siècle d'une nouvelle forme d'élocution qui est celle de l'image, permettant de ce fait de transmettre des idées et des valeurs morales à des individus souvent peu lettrés. Finalement, cette analyse a montré que de simples allégories du vice peuvent être détournées pour montrer la malice du genre féminin. Aux termes du premier chapitre, le lecteur est donc à même de reconnaître le vice en chaque figuration, et ce quelque soit le thème abordé. Cette assimilation s'est avérée essentielle dans la poursuite de notre étude.

Le vice des femmes ne fait pas seulement l'objet de figurations allégoriques comme il a été question de mettre en évidence au sein d'un second chapitre. En effet, nombreuses sont les estampes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ayant pour but de montrer, de dénoncer ou de tourner au ridicule les malices des femmes, et donc de mettre en garde face à la dangerosité de ce sexe. En fonction des thématiques choisies, plusieurs exemples de ces représentations négatives de la femme ont été retenus et examinés. Leurs analyses iconographiques et comparatives ont permis de cerner les messages renfermés au travers de ces œuvres et de révéler de nouveau que ces dernières se trouvent être à l'image des préjugés, des idéologies et des théories anciennes et modernes au sujet des femmes qui demeurent ancrées dans l'esprit des contemporains de cette époque, et pas uniquement celui des hommes d'Église. Afin d'avoir une vision d'ensemble de la façon dont les femmes sont perçues dans les sociétés d'Europe occidentale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, une étude du discours « misogynie » a été proposée. Les propos acerbes, insultants, dégradants à l'égard de la gent féminine et détenus par des hommes de toutes disciplines confondues ont été examinés dans le but de prouver que les représentations négatives de la femmes se présentent comme la traduction imagée de ces discours. Le point de vue des théologiens, des prédicateurs, des inquisiteurs, mais aussi des écrivains laïcs et savants tels que les médecins, les moralistes et les hommes de lettres en tout genre, ainsi que les auteurs des proverbes, des fabliaux, des satires et des poèmes de la littérature populaire ont été pris en compte.

Dans un premier temps, il a été question de s'attarder sur la vision des « mauvaises » femmes des sociétés rurales et urbaines et donc sur les images imprimées qui en découlent. Dans une Europe occidentale qui est celle des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, les êtres féminins considérés comme les figures même du mal sont les sorcières. Le phénomène de la chasse aux sorcières porte bien son nom compte tenu du fait que les femmes ont été les bouc-émissaires de cette répression. Les estampes abordant cette thématique sont nombreuses et se présentent comme le reflet de ces accusations féminines, ainsi que de la crainte et de l'angoisse que provoquent ces être complices du Diable. Elles livrent une image très effrayante et stéréotypée de la sorcière, à l'instar de celle que véhiculent les ouvrages théologiques, littéraires, les traités de démonologie et les sermons. Il a été intéressant de constater que cette image de la culture savante n'est pas nécessairement celle que se représente le petit peuple. Cependant, la sorcière n'en demeure pas moins redoutée par l'ensemble des contemporains de cette époque. L'analyse iconographique et comparative des figurations de ces agents de Satan dans l'art de l'estampe a révélé une iconographie spécifique de la sorcière à l'image du « portrait-robot » qui lui est dépeint, et ce quelque soit le pays d'Europe occidentale dans lequel ces œuvres ont été réalisées. Pour autant, une différence est à observer entre les sorcières d'âges mûres et celles dans la fleur de l'âge. La laideur, la monstruosité sont les principales caractéristiques physiques de la vieille sorcière, tandis qu'à l'inverse la beauté du corps et du visage est généralement attribuée à la jeune pécheresse. Dans ce cas, il s'agit de la sorcière luxurieuse, vaniteuse et donc d'autant plus dangereuse qui use de son charme, de ses atouts dans le but de séduire les hommes et de les corrompre. L'iconographie des sept Péchés capitaux ainsi que du vice de la Mélancolie peuvent être reconnus dans ces figures du mal. Ainsi, l'art de l'estampe, par le biais de ces représentations, n'a pas seulement participé au véhicule de l'image terrifiante qu'est celle de la sorcière. Il a aussi permis aux populations d'être en mesure de reconnaître et donc d'accuser ces êtres maléfiques qu'il convient d'exterminer. Mais les femmes en marge des sociétés, telles que les sorcières, n'ont pas été les seules à faire l'objet d'une image très négative. Celles faisant parties intégrantes des communautés, telles que les épouses, n'ont également eu de cesse d'être représentées comme de véritables « diables domestiques<sup>729</sup> » dont le seul but est de semer le chaos dans le cœur des hommes, de les pousser à bout afin d'usurper leur autorité, et à

---

<sup>729</sup>SCHUBERT Adam, *Le Diable domestique*, 1565 ; cité dans DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, chapitre 10 : « Les agents de Satan : III. La femme », p. 337.

termes de les réduire en esclavage. En effet, l'image de la « mauvaise » femme dans le ménage reflétée dans les estampes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles est incontestablement bien plus avilissante que valorisante. Ce constat n'a rien d'étonnant compte tenu de la pluralité des proverbes, des satires, des fabliaux ainsi que des œuvres littéraires de la culture savante énumérant, dénonçant de façon satirique les innombrables défauts propres aux femmes et surtout à celles issues des couches inférieures des sociétés. Mais ces représentations de femmes à l'image de leurs malices n'ont pas seulement servi à divertir les communautés. Incarnant les idées détenues à l'égard de ces femmes, il est certain qu'elles aient joué un rôle dans la transmission des valeurs entre la culture savante et populaire. Présentant les épouses comme les principales responsables de malheurs des hommes, il est fort probable qu'elles aient eu pour fonction d'informer les populations des dangers de ce sexe imparfait, capable de détruire physiquement et psychologiquement tout ce qui l'entoure, notamment son propre foyer. L'estampe choisie pour illustrer la page de couverture de notre étude, intitulée « LA VRAY FEMME » et analysée au sein de cette partie, résume bien l'image qui nous est donnée à voir de la « mauvaise » femme dans le cadre domestique véhiculée aussi bien par le biais des gravures que par les textes (vol. II, p. 75, fig. 50). Deux thématiques populaires, très en vogue dans la littérature et les arts graphiques des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, ont été retenues. Il s'agit de la « dispute pour la culotte » qui montre les conséquences désastreuses au sein du foyer lorsqu'une conjointe réussit à usurper l'autorité de son mari, ainsi que « Lustrucru : l'opérateur céphalique » où le forgeron se propose de remodeler les têtes des femmes pour les rendre vertueuses. Pour autant, ces thèmes satiriques à l'iconographie parfois complexe illustrant le « diable domestique » traduisent surtout une profonde angoisse qui hante l'esprit des contemporains de cette époque : celle d'un monde « à l'envers » dans lequel le sexe féminin dominerait le sexe masculin. N'oublions pas que c'est généralement la peur et l'incompréhension qui sont à l'origine du mépris et de la haine qu'inspire le sexe féminin au fil des siècles.

Toujours dans l'optique d'avoir une vision d'ensemble de la manière dont les femmes sont perçues par les contemporains de l'époque moderne, il a été question dans un second temps de s'intéresser aux propos détenus à l'égard du sexe féminin dans la littérature savante, et donc de rendre compte du poids du discours négatif au sein de la « querelle des Femmes », ce débat littéraire qui est à son apogée au XVI<sup>e</sup> siècle. Cette étude a été l'occasion de mettre en évidence des textes « misogynes » très dégradants

envers la gent féminine et de démontrer qu'une grande partie des estampes qui circulent dans l'Europe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles sont à l'image de cette perception. En plus des discours religieux et populaires examinés précédemment, il a donc été jugé nécessaire d'aborder celui des savants, des moralistes et des hommes de lettres qui a également eu un impact considérable sur l'iconographie du thème qu'est celui de l'image négative de la femme. Sur l'ensemble de ces écrits, il en ressort que la totalité des femmes sont des êtres prédestinés au mal du fait de leur nature imparfaite, et par conséquent inférieure, les rendant « faibles », « imbéciles », « animales » et donc vicieuses. De fait, il s'avère que tenter de résoudre les mystères du sexe féminin n'est pas été le principal objectif des agents de la « querelle des Femmes ». Il est fort probable que ce débat ne soit qu'un prétexte pour asseoir sa position au sujet du genre féminin. Du moins, concernant les auteurs « misogynes », cette querelle a été l'occasion d'exprimer toute la colère et l'aversion que provoquent chez eux la présence d'une femme ou sa simple évocation. Pour autant, cette haine manifestée n'est pas sans raison. Il est certain que derrière de tels propos se cache en réalité une profonde crainte occultée de ce sexe. La multitude des estampes illustrant les malices des femmes se présentent comme le reflet de cette répulsion engendrée par la peur. En effet, il a notamment été démontré que les allégories du vice analysées dans le premier chapitre de notre étude ne traduisent pas seulement la pensée antiféministe du clergé catholique. Elles expriment tout autant cette haine portée à l'égard de la gent féminine par de nombreux « misogynes » laïcs des Temps modernes. La femme tentatrice, corruptrice et donc dangereuse semble avoir retenue plus particulièrement l'attention de ces auteurs. Selon eux, la beauté physique d'une personne ne reflète pas toujours sa bonté intérieure, surtout en ce qui concerne les femmes. Nombreux sont donc ceux à exprimer l'idée selon laquelle derrière une belle femme se cachent d'innombrables malices. Ils prétendent qu'une femme séduisante est d'autant plus à craindre car elle use d'une arme redoutable qui est celle de son corps pour tromper les hommes et à terme conduire le genre humain à sa perte. Les images imprimées qui dénotent cette idée sont en grand nombre. Les allégories des péchés de Luxure et d'Orgueil en sont d'illustres exemples compte tenu du fait qu'elles sont généralement incarnées par des femmes dont la beauté du corps est mise en valeur. Mais au-delà des représentations allégoriques du vice, d'autres figurations féminines qu'elles soient historiques, mythologiques, légendaires ou bibliques, ont été estampées aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles afin de montrer que la vénusté du corps féminin peut être redoutable.

Il s'agit entre autres de la dernière reine de l'Égypte antique, Cléopâtre VII, qui n'a eu de cesse d'être illustrer dans l'art de l'estampe. En raison du fait que les hommes à qui ces images de Cléopâtre étaient destinées avaient très certainement une bonne connaissance du mythe dont fait l'objet cette femme à la beauté légendaire, il est donc fort probable que ces figurations aient servi à donner un exemple historique d'une tentatrice qui a usé de ses charmes pour arriver à ses fins. Ainsi, bien que cette observation ne soit pas toujours évidente, il est certain que ces images aient eu pour but d'informer les hommes sur les dangers d'une enveloppe charnelle de femme agréable mais trompeuse.

Dans l'éventualité d'une poursuite de ce travail de recherche, il serait intéressant de proposer un élargissement du sujet, que ce soit de son corpus d'œuvres et des thématiques qu'il suppose, de son contexte géographique mais aussi peut-être de son cadre chronologique.

Tout d'abord, au sein de cette étude, il serait opportun de présenter sous la loupe analytique d'avantage d'estampes illustrant des thématiques diverses. Concernant la « mauvaise » en marges de la société et en plus de la sorcière, les images imprimées figurant des prostituées, des émeutières ou encore des criminelles mériteraient de faire l'objet d'un examen approfondi afin d'être en mesure de comprendre comment l'ensemble de ces femmes étaient perçues et représentées par les contemporains de l'époque moderne. Par ailleurs, afin de compléter notre étude concernant les figures féminines estampées en guise d'exemples de femmes vicieuses et dangereuses aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, il serait intéressant d'entreprendre un examen des figurations mythologiques telles que la sorcière Médée ou la gorgone Méduse, mais aussi légendaires et fantastiques comme les harpies et les sirènes, ou encore bibliques avec entre autres l'héroïne sanguinaire Judith. Chacune de ces figures présentent des similitudes iconographiques avec les allégories des péchés et des « autres » vices dits féminins. Le monstre perfide du nom de Méduse par exemple, de la mythologie grecque, s'apparente aux personnifications de la Fraude.

L'image négative de la femme dans l'art de l'estampe ne se cantonne pas à celle que se représentent les contemporains des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles des pays d'Europe occidentale. Il serait donc d'autant plus passionnant de poser un regard sur la vision de la féminité et ses représentations artistiques des civilisations asiatiques ou bien arabes afin d'effectuer des comparaisons.

Avant cela, il serait captivant de proposer une étude de l'évolution des mentalités à l'égard des femmes à travers l'art de la gravure, de l'Antiquité tardive jusqu'à nos jours par exemple. Bien que les idéologies et les théories au sujet de la gent féminine ont considérablement évolué au fil des siècles, plus ou moins en même temps concernant les sociétés d'Europe occidentale, les images n'en reflètent pas moins les préjugés sur les femmes qui restent encore aujourd'hui ancrés dans de nombreux esprits. Pour exemple, de nos jours et comparé à l'époque moderne, le sexe féminin n'est plus redouté. La Révolution sexuelle en Occident, apparue dans les années 1960, a eu également pour conséquence son exhibition et ainsi sa banalisation, « mortifiant finalement tout l'attrait qu'il renferme<sup>730</sup> », et participant de ce fait au véhicule d'une image dévalorisante de la femme.

---

730 ZABUNYAN Elvan, BESSE Chrystel et FONTAN Arlette [et al.], *Cachez ce sexe que je ne saurais voir*, *op. cit.*, p. 64.

## SOURCES IMPRIMÉES

---

La perception des femmes aux XVI <sup>e</sup> et XVII <sup>e</sup> siècle
---

### *Les discours de l'Église chrétienne sur la femme*

*Catéchisme du Concile de Trente*, publié en 1566, éd. consultée de Paris, G. Despez, 1673.

« LE PREMIER LIVRE DE MOYSE DIT GENESE » de l'Ancien Testament dans *La Sainte Bible, contenant le Vieil et le Nouveau Testament traduite de latin en françois avec les argumens sur chacun livre, déclarans sommairement tout ce que y est contenu*, imprimé chez Christophe Plantin, Anvers, 1578, chapitre I, p. 1 à 3.

GRENADE (Louis de), *Guide des pécheurs*, Lisbonne, 1556-1557.

LUTHER M., *œuvres*, VIII, 1544.

MAILLARD (le père Claude), *Le Bon Mariage ou le Moyen d'estre heureux et faire son salut en estat de mariage*, Douai, 1643.

TIRAQUEAU A., *Commentaribus in Pictonum consuetudines : sectio de legibus connubialibus et jure maritali*, Lyon, 1586.

VIVÈS Juan Luis, *Livre de l'institution de la femme chrétienne tant en son enfance que mariage et viduité aussi de l'office du mari*, (première édition de 1523), trois volumes, traduit du latin par Pierre de Changy, Paris, Jean Kerver, 1542.

VIVÈS Juan Luis, *Livre de l'institution de la femme chrétienne tant en son enfance que mariage et viduité, avec l'office du mari*, (première édition de 1524), traduit du latin en français, Anvers, Christofle Plantin, 1579.

PELAYO Alvaro, *De panctu ecclesie*, (première éd. de 1330), Ulm, 1474.

PICCOLOMINI Alessandro, *Instruction pour les jeunes dames*, 1539.

BENEDICTI père Jean, *La Somme des Pechez et remèdes d'iceux* (première édition de Lyon, 1584), Paris, chez G. Buon, 1595.

BOILEAU (l'abbé Jacques), *De l'abus des nudités de gorge*, Bruxelles, 1675.

CAILLET Paul, *Le Tableau du mariage représenté au naturel*, Orange, 1634.

DE LANCRE, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges*, Paris, 1612.

JUVENAY Pierre, *Discours particulier contre les femmes débraillées de ce temps*, Paris, 1623.

- JUVERNAY Pierre, *Discours sur la vanité des femmes*, 1635.
- POLMAN (le chanoine Jean), *Le Chancre ou Couvre-sein féminin*, (première éd. de Douai, 1635), rééd. de Genève, en 1868.
- RABELAIS François, *Tiers Livre*, 1546.
- TERTULLIEN, *Livre de l'ornement des femmes*, II<sup>e</sup> siècle, trad. par M. Charpentier, 1844.
- TERTULLIEN, *De cultu feminarum (La Toilette des femmes)*, trad. de Picard, Sr de la Candé, Paris, 1653.
- TIRAQUEAU A., *Tractatus varii*, Lyon, 1587.
- LE MOYNE, père Pierre, *La Galerie des femmes fortes*, Leyde, 1660.
- GUILLORÉ François, *Retraite pour les dames*, Paris, E. Michallet,
- BOSSUET Jacques-Bénigne, *Élévations sur les mystères, VI<sup>e</sup> semaine, 2<sup>ème</sup> élévation* : « *La Création du second sexe* », dans *œuvres complètes*, éd. Lachat, Paris, L. Vivès, vol. VII, 1862.
- BORROMÉE Charles (saint), *INSTRUCTIONS DE S. CHARLES BORROME'E, Cardinal du titre de Sainte Praxede, Archevêque de Milan. Aux Confesseurs de sa ville, & de son Diocèse* (première édition de *Acta Ecclesia Mediolanensis*, Milan, 1582), traduction de l'italien en français, Lyon, chez Benoist Vignieu, 1707.
- LÉON (Fray Luis de), *L'épouse parfaite*, 1583.
- DU BOSCH Pierre-Jacques, *L'Honneste femme*, Paris, A. Courbé, 1636.
- THOMAS D'AQUIN (saint), *Somme théologique (summa theologica)* (première édition vers 1273, Italie), traduit en français et annoté par F. Lachat, Paris, L. Vivès, 16 vol., 1863.
- MURNER Thomas, *Conjuration des fous*, 1512.
- MURNER Thomas, *Confrérie des fripons*, 1512.

## ***La confrontation des hommes de lettre dans la « querelle des Femmes »***

- Écrits moralisateurs :

ALBERTI Léon-Battista, *L'Hecatomphe* (écrit vers 1430), traduction de l'italien en français, Paris, 1537.

CASTIGLIONE Balthasar, « la dame de cour » (livre III), *Le Parfait Courtisan et la Dame de cour*, (première éd. Venise, 1528), traduit de l'italien par Gabriel Chappuys, Paris, Nicolas Bonfons, 1585.

ÉRASME, *Encomium matrimonii* (*Dialogue matrimonial*), traduit par Marot et Barhélémy Aneau, Paris, 1518.

GIRALDI CINZIO J.-B., *Dialogues Philosophiques...touchant la vie civile*, (première éd. de 1565), traduit de l'italien par M. Jan Baptiste Giraldi Cynthien et Gabriel Chappuys, Paris, 1583.

MARCONVILLE (Jean de), *De la bonté et mauvaisté des femmes*, Paris, 1563.

MARCONVILLE (Jean de), *De l'heur et malheur du mariage*, Paris, J. Dallier, 1564.

- Discours négatifs :

ACIDALIUS Valens, *Paradoxe sur les femmes où l'on tâche de prouver qu'elles ne sont pas de l'espèce humaine*, Cracovie, 1720 ; trad. du latin par Meusnier de Querlon d'après l'édition de 1595 : *Disputatio perjucunda qua anonymus probare nititur mulieres homines non esse*.

Anonyme, *Les Singeries des femmes de ce temps découvertes*, s.l., 1623.

Anonyme (F. N. H.), *Le Diable dupé par les femmes, nouvelle critique et galante*, Paris, 1714.

BADE J., *La Nef des folles*, Paris, 1500.

BAILLY, Dr Pierre, *Questions naturelles et curieuses contenant diverses opinions problématiques recueillies de la médecine*, Paris, 1628.

BARRY (le père Paul de), *La Mort de Paulin et d'Alexis, illustres amants de Dieu...*, Lyon, 1658.

BOAISTUAU, *Le Théâtre du monde où il est fait un ample discours des miseres humains*, (première éd. de 1572), éd. récente de S. SIMONIN, Genève, Droz, 1981.

BRANT Sébastien, *La Nef des fols du monde*, (première éd. de Paris, vers 1470/1480), Lyon, G. Balsarin, 1499.

DECAMPS Étienne, *Le Miroir de Mariage*, (première éd. de Paris, fin du XIII<sup>e</sup> siècle), réédité et commenté par TARBÉ P., Paris, Brissart-Binet, 1865.

DELAUNE Étienne, *Octonaires sur la vanité et inconstance du monde*, Strasbourg, 1580.

DROUET (Jean-Baptiste de Maupertuy), *La Femme foible : où l'on présente aux femmes les dangers auxquels elles s'exposent, par un commerce fréquent et assidu avec les hommes ; ce à quoi on a joint quelque avis touchant leur conduite*, Nancy, s.n., 1733.

DRUSAC (Gratien du pont de), *Les Controverses des sexes masculin et féminin*, Toulouse, 1534.

DU BELLAY, *œuvres poétiques*, éd. H. Chamard.

DUVAL (de Maupertuy Jacques), *La Femme foible*, Bruxelles, s.n., 1733.

FONTAINE Charles, *la Contr'amyé de Court*, Paris, A. Saulnier, 1543.

FERRAND Jacques, *De la maladie de l'amour ou mélancolie érotique*, Paris, 1623.

GIOVANNI MARINELLI Liébault, *Thresor des remèdes secrets pour les maladies des Femmes*, traduit du latin, Paris, Jean le Boucaumont, 1617.

GRATIEN, *Décret*, éd. Friedberg, I, 1254 et 1256.

GROSNET P., *Les Mots dorez de Cathon*, Paris, 1530.

LA BRUYÈRE (Jean de la), *Réplique à l'Antimalice ou défense des femmes du Sieur Vigoureux*, milieu du XVII<sup>e</sup> siècle.

LA PERRIÈRE (Guillaume de), *Le Théâtre des bons engins*, (1<sup>ère</sup> édition de Paris, 1539), Lyon, Denis de Harcy, 1536.

LE FÈVRE Jehan, *Les Lamentations de Matheolus* (écrit au début du XIV<sup>e</sup> siècle), éd. critique accompagnée de l'original latin des « Lamentations » par VAN HAMEL, Anton Gerard, Paris, E. Bouillon, 1892-1875.

MARCONVILLE Jean de, *Traicté de la bonne et mauaise langue*, 1571-1573.

MARTELY J. P., *De natura animalium*, Paris, 1638.

MEUNG (Jean de), *Le Roman de la Rose*, vers 1265.

MEURIER G., *Thresors de sentences dorées et argentées, proverbes et dictions communs*, Anvers, 1568.

MURNER Thomas, *Conjuration des fous*, 1512.

MURNER Thomas, *Confrérie des fripons*, 1512.

NÉVIZAN (Jean de), *Sylva Nuptialis*, 1521.

OLIVIER Jacques, *De la femme sous ses rapports physiologiques, moral et littéraire*, (écrit au XVII<sup>e</sup> siècle), rééd. de Paris, 1825.

OLIVIER Jacques, *Responce aux impertinences de l'aposte capitaine Vigoureux sur la défense des femmes*, Paris, 1617.

OLIVIER Jacques, *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*, Paris, Jean Petit-Pas, 1617.

RABELAIS François, *Tiers Livre*, 1546.

RONSARD, *œuvres complètes*, (première éd. de La Pléiade), éd. de Gohen.

ROSSERT François, *Les Histoires, mémorables et tragiques de ce temps, où sont contenues les morts funestes et lamentables de plusieurs personnes, arrivées par leurs ambitions, amours desreiglees, sortileges, vols, rapines et autres accidents divers*, (première éd. de Paris, 1619), Lyon, 1721.

PARÉ Ambroise, *œuvres*, éd. de P. de Tartas, Paris, 1669, 3 vol., d'après l'éd. de 1585 : I, p. XXV.

PERRIERE (Guillaume de la), *Le Théâtre des bons engins*, (10 éd. Entre 1539 et 1600), Lyon, Denis de Harcy, 1536.

POULLAIN François (de la Barre), *De l'excellence des hommes contre l'égalité des sexes*, Paris, 1675.

PYTHAGORE, *Les Vers dorez*, Lyon, 1555.

SCHUBERT Adam, *Le Diable domestique*, 1565.

SÉBILLET Thomas, *La Loüenge des femmes*, publié en 1551 sous le nom de Jean Misogyne, rééd. De Cambridge, 1990.

SIGOGNE, *œuvres complètes*, éd. de Fleuret et Perceau.

VALENS Acidalius, *Disputation perjucunda qua anonymus probare nititur mulieres homines non esse*, 1595.

ZWICKAU, *Malus mulier*, 1609, rééd. en 1612 et 1614.

- Discours positifs :

AGGRIPA Cornelis, *Déclamation de la noblesse et Preexcellence du sexe femenin*, (première éd. de 1509), traduit en français par Martin Le Pin, Lyon, chez François Juste, 1537.

AGRIPPA Henri Corneille, *Traité de l'excellence et de la supériorité de la femme*, (Anvers, 1529, Anvers), traduit du latin par Roetitg, Paris, 1801.

ANONYME, *L'Excellence des femmes*, 1618.

BERNIER, *Apologie contre le livre intitulé « Alphabet... »*, 1620.

BORDERIE (Bertrand de), *L'Amye de Court*, Paris, 1541.

BORIE (François Arnault de la), *Anti-Drusac fait à l'honneur des femmes*, Toulouse, 1564.

BOUCHET Jean, *Le Jugement poetic de l'honneur femenin*, (première éd. de Poitiers, 1538) , édition critique par J. F. Armstrong, Paris, Champion, 2006.

ESCALE (chevalier de l'), *Le Champion des femmes, qui soutient qu'elles sont plus nobles, plus parfaites, et en tout plus vertueuses que les hommes. Contre un certain misogyne anonyme, auteur et inventeur de l'imperfection et malice des femmes* Paris, M. Guillemot, 1618.

ESCALE (chevalier de l'), *Alphabet de l'Excellence et Perfection des Femmes, contre l'infasme*

*Alphabet de leur imperfection et malice*, Paris, Billaine, 1631.

FIRENZUOLA Angelo, *Des beautés des dames*, (première éd. de 1548), traduit par Jean Pallet, Saintongeois, 1578.

GAILLAR, *Le Bouclier des femmes*, 1621.

HEROET, *La Parfaite Amie*, 1542.

LA MARTNIERE (Bermen de), *Le Bouclier des dames*.

MARTELY J.P., *De natura animalium*, Paris, 1638.

MEYNIER Honorat, *La Perfection des femmes avec l'imperfection de ceux qui les méprisent*, Paris, Julian Jacquin et Nicolas Alexandre, 1625.

PISAN Christine de, *La Cité des Dames*, Paris, 1405.

POSTEL Guillaume, *Les Très Merveilleuses Victoires des femmes du Nouveau Monde [Le Prime nove de altro mondo, cioe, l'admirabile historia intitulata, la vergine venetiana]*, (Venise, 1555), traduit de l'italien en français par Henri Morard, Paris, 1928.

VALOIS (Marguerite de), *L'Excellence des femmes avec leur response à l'auteur de l'Alphabet*, Paris, P. Passy, 1618.

VIGOUREUX (capitaine), *Défense de la femme contre l'Alphabet de leur prétendue malice et imperfection, même année*, Paris, Pierre Chevalier, 1617.

***Catalogues des vices et des vertus***

BENEDICTI Jean, *La Somme des pechez et des remèdes d'iceux*, Lyon, 1584.

BÈZE (Théodore de), *Les vertus de la femme fidèle et bonne ménagère*, Lausanne, 1556.

BONZÈLE (J.-B. de), *La guerre aux vices*, Lyon, Certe, 1685.

BUS (César de), « Les vices capitaux » (4ème partie), *Instructions familières sur les quatre parties du Catéchisme romain*, Lyon, Antoine Molin, Pierre Compagnon, Robert Taillandrier et Jean-Baptiste Barbier, 1685.

CHAMPIER Simphorien, *La Nef des dames vertueuses*, (Lyon, 1503), éd. de Paris, Jehan de Lagarde, 1515.

CHEVREAU Urbain, *L'escole du sage, ou le caractère des vertus et des vices* (première édition de 1545), Paris, Estienne Loyson, 1660.

COURTIN Pierre, *La victoire de vérité contre toutes hérésies, mensonges, vices et abus de tout estats*, Paris, chez Gille Beys, 1584.

ESPRIT Jacques, *La fausseté des vertus humaines*, volume II, Paris, chez Guillaume Desprez, 1678.

Frère LAURENT, *La Somme le Roi ou Livres des Vices et des Vertus* (première édition v. 1280), réédition s.l., 1294.

HALL Joseph, *Caracteres de Vertus et de Vices. Tirez de l'Anglois de M. Josef HALL* (Londres, 1608), traduction en français, Paris, Loiseau de Tourval, 1610.

HANAPES (Nicolas de), *Le promptuaire des exemples de vices et de vertus* (première édition d'Anvers, 1520), Anvers, Jean Bellere, 1569. ???

LE ROY DE GOMBERVILLE Marin, *Discours des vertus et des vices de l'histoire*, Paris, Toussaint du Bray, 1620.

## ***Dictionnaires iconographiques et livres d'emblèmes***

ALCIAT André, *Toutes les emblèmes de M. Andre Alciat de nouveau translatez en François*, (1<sup>ère</sup> édition des *Emblemata* à Augsbourg, 1531), traduit par B. Aneau III et P. Eskrich, Lyon, chez Guillaume Rouille, 1558.

ALCIAT (le jeune), *Les emblèmes*, Anvers, 1567.

BAUDOIN Jean, *Iconologie, où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les Vices et les Vertus sont représentées sous diverses figures*, traduction de l'édition italienne de Césaire Ripa (1<sup>ère</sup> édition à Rome, 1593), Paris, Guillemot, 1643.

BAUDOIN Jean, *Recueil d'emblèmes divers*, (1<sup>ère</sup> édition de Paris, chez Jacques Villery, 1638), Paris, 1675.

COLONNA Fra Francesco, *Hypnéromachia Poliphili* (Le songe de Poliphile), Venise, Alde Manuce, 1499.

CORROZET Gilles, *Hecatographie*, (1<sup>ère</sup> édition de Paris, 1540), Paris, D. Janot, 1543.

FEUILLE (Daniel de la), *Essay d'un dictionnaire contenant la connoissance du monde des sciences universelles, et particulièrement celle des médailles, des passions, des mœurs, des vertus et des vices...représentés par des Figures Hiéroglyphiques, expliquées en prose et en vers*, Jacobus Van Wesel marchand-libraire, 1700.

HORAPOLLON, *Hiéroglyphica* (Égypte, V<sup>e</sup> siècle), Venise, 1505.

KIEL (Cornelis van), *Prosopographia, sive Virtutum animi, corporis, bonorum externorum, vitiorum et affectuum variorum delineatio, imaginibus accurate expressa a Philippo Gallaeo et monochromate ab eodem edita, distichis a Cornelio Kiliano*, Anvers, vers 1590.

LA PERRIÈRE (Guillaume de), *Le Théâtre des bons engins*, (1<sup>ère</sup> édition de Paris, 1539), Lyon, Denis de Harcy, 1536.

MIGNAUT Claude, *Les emblèmes d'Andrea Alciati*, traduit en français de l'italien, Paris, J. Richer, 1583.

MONTENAY (Georgette de), *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyon, 1571.

RIPA Cesare, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali*, Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593.

VALERRIANO BOLZANI G.P., *Hiéroglyphica (commentaires hiéroglyphiques ou images des choses)* (Bâle, 1556), Lyon, 1576.

### ***L'art de la physiognomonie***

DELLA PORTA Giambattista, *Della fisionomia dell'huomo (La physionomie humaine)*, (première édition latine de Naples, 1586), traduction en français de l'édition de Rouen, 1655.

COCLÈS B., *Le conpendion et brief enseignement de la physiognomonie* (première édition latine de 1504), Paris, 1560.

DE LA CHAMBRE Martin Cureau, *L'Art de connaître les hommes* (première édition de Paris, 1659), édition consultée d'Amsterdam, chez Jacques le Jeune, 1660.

### ***La sorcière***

BINSFELD (Pierre), *Tractatus de confessionibus maleficarum et sagarum....*, Trèves, 1591.

BODIN Jean, *De la Démonomanie des sorciers & la réfutation des opinions de Jean Wier*, Paris, Jacques du Puys, 1580.

BOGUET Henry, *Discours exécrationnels des sorciers* (première édition Duché de Lorraine, 1603), Rouen, R. de Beauvais, 1606.

CRESPET le Père, *Deux livres de la hayne de Sathan et malins esprits contre l'homme et de l'homme contre eux...*, Paris, G. de Noué, 1590.

DEL RIO Martin Antoine, *Recherches magiques (Disquisitionum magicarum)* (Louvain, G. Rivus, 1599).

GUI Bernard, *le Manuel de l'inquisiteur* (vers 1323).

INSTITORIS Henricus et SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficarum)*, (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduit par Amand Danet, Grenoble, Jérôme million, 1990.

JACQUES I<sup>er</sup>, *Daemonologie in forme of a Dialogue* (écrit anonymement), 1603.

MICHAELIS Sébastien, *Discours des sorciers en tant qu'il est de besoin pour entendre et résoudre en matière difficile des sorciers*, Paris, CH. Chastellain, 1612.

WIER Jean, *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables : des enchantements et sorcelleries* (première éd. de 1563), Paris, Jacques du Puys, 1569.

WIER Jean, *Histoire, disputes et discours des illusions et impostures des diables, des magiciens infâmes, sorciers et empoisonneurs...*, (1<sup>ère</sup> traduction française de 1569, Paris, J. du Puys), éd. de Paris, 1885.

***Traité scientifique sur les monstres féminins***

BELON Pierre, RONDELET Guillaume, *L'Histoire naturelle des estranges poissons marins avec la vraie peinture et description du Dauphin et de plusieurs autres de son espèce observée par Pierre Belon du Mans*, Paris, R. Chaudière, 1551.

CROLL Oswald, *Traicté des signatures ou vraye et vive anatomie du grand et petit monde*. Lyon, 1624 (réed. Milan, 1976).

DINET Pierre, *Cinq livres des hiéroglyphiques, ou sont contenus les plus rares secrets de la nature, & proriétéz de toutes choses*, (écrit vers 1580), Paris, J. de Heuqueville, 1614.

NICAISE Claude, *Les sirènes ou discours sur leur forme et figure*, Paris, Jean Anisson, 1691.

PARÉ Ambroise, « Monstres et Prodiges », *Les Œuvres d'Ambroise Paré*, (première éd. de 1585), 9ème édition, Lyon, la Vefve de Claude Rigaud et Claude Obert, 1633.

GRAZZINI, Anton Francesco, *La guerra de'mostri*, 1584.

## BIBLIOGRAPHIE

---

### Le contexte historique et artistique à l'époque moderne

- BEAUREPAIRE Pierre-Yves, BIARD Michel, BOURDIN Philippe [et al.], *Les Temps modernes : 1453-1815*, Paris, Belin, 2012.
- BERNOS Marcel, DE LA RONCIERE Charles, GUYON Jean, LECRIVAIN Philippe, *Le Fruit défendu, les chrétiens et la sexualité de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Le centurion, 1985.
- BONZON Anne et VENARD Marc, *La Religion dans la France moderne (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Hachette supérieure, 2008.
- BOURQUIN Laurent, *La France au XVI<sup>e</sup> siècle (1483-1594)*, Berlin, 2007.
- BURCKE Peter, *La Renaissance européenne*, Paris, éd. du Seuil, 2002.
- CHASTEL André. *L'art français : Temps modernes 1430-1620*, Tome II, Paris, Flammarion, 1994.
- CHASTEL André, *L'art français : L'Ancien Régime 1620-1775*, Tome III, Paris, Flammarion, 1955.
- CHAVERNY Julien, *L'interdit sexuel, les jeux du relatif et du variable*, tome II, Paris, Hermann, 2013.
- DAVIS Nathalie Zemon, *Les cultures du peuple : rituels, savoirs et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, traduit en français par Marie-Noëlle Bourguet, Paris, Aubier Montaigne, 1979.
- DELUMEAU Jean, LIGHTBROWN Ronald ; DUBY George (dir.), LACLOTTE Michel (dir.), *La Renaissance, Histoire artistique de l'Europe*, Paris, 1996.
- GARIN Eugénio. *La Renaissance : histoire d'une révolution culturelle*, Verviers, Marabout Université, 1970.
- GARIN Eugénio (dir.), BURCKE Peter, CHASTEL Andre [et al.], *L'homme de la Renaissance*, traduction par Monique Aymard et Paul-André Lesort, Paris, éd. du Seuil, 2002.
- HAMON Philippe, CORNETTE John (dir.). *Les Renaissances, 1453 -1559*, Paris, Belin, 2010.
- HECK Michèle-Caroline (dir.), FROMMEL Sabine, JULIEN Pascal [et al.], *L'Art en France de la Renaissance aux Lumières*. Paris, Citadelle et Mazenod, 2011.
- LEFRANC Abel, *La Vie quotidienne au temps de la Renaissance*, Paris, Hachette, 1938.
- MOREL Philippe, *L'art de la Renaissance, entre science et magie*. Rennes, Editions Somogy, 2005.

PANOFSKY, Erwin. *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, traduction française. Paris, Flammarion, coll. Idées et recherches, 1976.

POUSSOU Jean Pierre (dir.). *La Renaissance : des années 1470 aux années 1560 : enjeux historiographiques, méthodologie, bibliographie commentée*, Paris, Armand Colin, 2002.

RIOUX Jean-Pierre (dir.), SIRINELLI Jean-François (dir.), CROIX Alain et QUIÉNART Jean [et al.], *Histoire culturelle de la France. 2. De la Renaissance à l'aube des Lumières*, tome 2, Paris, éd. du Seuil, 2005.

VASARI Giorgio, CHASTEL André (dir.), *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, traduction française. Paris, Berger-Levrault, coll. Arts, 1981-1989, 12 vol.

### Généralités sur la femme à l'époque moderne

ALBISTUR Maïté et ARMOGATHE Daniel, *Histoire du féminine en France du Moyen Age à nos jours*, Paris, Édition des Femmes, 1997.

ALVAREZ GONZÁLEZ Marta, *Les femmes dans l'art*, Paris, Harzan, 2010.

BEAUVALET-BOUTOUYRIE Scarlette, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, éditions Belin, 2004.

BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe: Les faits et les mythes*, tome I, (première édition de 1976), Paris, Gallimard, 2010.

BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre et REVILLARD Anne, *Introduction aux études sur le genre*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2012.

BERLIOT-SALVADORE Évelyne, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, publié avec le concours du centre des langues et de la Communication de l'université de Corse, 1990.

BERNOS Marcel, *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, les éd. du Cerf, 2003.

CAPDEVILLA Luc, CASSAGNES Sophie, COCAUD Martine, GODINEAU Dominique, ROUQUET François et SAINCLIVIER Jacqueline, *Le genre face aux mutations : Masculin et féminin, du Moyen-Âge à nos jours*, Rennes, Presses universitaire de Rennes, coll. « histoire », 2003.

DULONG Claude, *La vie quotidienne des femmes au grand siècle*, Paris, Hachette, 1984.

FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL Dominique (dir.), PLANTÉ Christine et RIOT-SARCEY Michèle [et al.], *Le genre comme catégorie d'analyse : sociologie, histoire, littérature*, Paris, Budapest, Torino, L'Harmattan, 2003.

- GODINEAU Dominique, *Les femmes dans la société française (XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, PUF, 2006.
- GRIMAL Pierre, *Histoire mondiale de la femme, sociétés modernes et contemporaines*, tome IV, Besançon, 1974.
- HÉRITIER Françoise, *Masculin – Féminin. 1. La pensée de la différence*, vol. I, Paris, Odile Jacob, 2012.
- LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, Paris, Fayard, 2001.
- LEFEVRE Yves, *Histoire mondiale de la femme*, tome II, Paris, 1966.
- RIOT-SARCEY Michèle, *De la différence des sexes : le genre en histoire*, Paris, Larousse, 2010.
- SACHS Hannelore, *La femme de la Renaissance*, Lipzig, éd. Leipzig, 1972.
- THÉBAUD Françoise, *Écrire l'histoire des femmes*, Paris, ENS éd., 1998.
- ZEMON DAVIS Nathalie et FARGE Arlette [sous la direction de DUBY Georges et PERROT Michel], *Histoire des femmes en Occident, XVI<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, tome III, Paris, Perrin, 2002.

Articles de périodiques :

- « Femmes à l'œuvre », *Revue Histoire de l'art*, n°63, 2008.
- « Genre et histoire de l'art », *Revue de L'INHA (Perspectives)*, 2007-4, Paris, éd. EHESS, 2007.

## La « querelle des femmes » aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles

- ANGENOT Marc, *Les champions des femmes. Examen du discours sur la supériorité des femmes (1400-1800)*, Montréal, Presses de l'université du Québec, 1977.
- BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre et REVILLARD Anne, *Introduction aux Gender Studies : Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, 2d De Boeck Université, 2008.
- BOCK Gisela et ZIMMERMAN Marganete (dir.), *Querelle, Jahrbuch für Frauenforschung*, 1977, « Die europäische Querelle des femmes. Geschlechter debatten seit dem 15. Jahrhundert » [la Querelle des femmes européenne. Débats sur la relation entre les sexes depuis le XVI<sup>e</sup> siècle], Stuttgart / Weimar, J-B, Metzler, 1997.
- BORRESEN K. E., *Subordination et équivalence. Nature et rôle de la femme d'après Augustin et Thomas d'Aquin*, Paris, Oslo, 1968.
- DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, éditions du Seuil, 1983.
- DARMON Pierre, *Femme, repaire de tous les vices. Misogynes et féministes en France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, André Versaille éditeur, 2012.
- DESCHANEL Émile, *Le mal qu'on a dit des femmes*, Paris, V. Lecou, 1854.
- DESCHANEL Émile, *Le bien qu'on a dit des femmes*, Paris, V. Lecou, 1855.
- DUBOIS-NAYT Armel, DUFOURNAUD Nicole et PAUPERT Anne, *Revisiter la « querelle des femmes » : discours sur l'égalité-inégalité des sexes. De 1400 à 1600*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2013.
- GUILLERM Jean-Pierre, GUILLERM Luce, HORDOIR Laurence [et al.], *Le Miroir des femmes. Moralistes et polémistes au XVI<sup>e</sup> siècle*, tome I, Lille, Presses Universitaire de Lille, 1984.
- LARCHER Louis-Julien, *Femme jugée par les grands écrivains des deux sexes*, Paris, Garnier Frères, 1854.
- LARCHER Louis-Julien, *La Femme jugée par l'homme . Documents pour servir à l'histoire morale des femmes*, Paris, Garnier Frères, 1858.
- RIOT-SARCEY Michèle, *De la différence des sexes : le genre en histoire*, Paris, Larousse, 2010.
- THÉBAUD Françoise, *Écrire l'histoire des femmes*, édition ENS, 1998.
- TRINK-ROSETTI O., « la querelle des femmes en France », *Les Influences anciennes et italiennes sur la satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Florence, 1958.

Articles de périodiques :

MATTHEWS GRIECO Sara F., « Querelle des femmes » ou « Guerre des sexes », *The Visual Representation of women in Renaissance Europe*, Florence, septembre 21-29, 1989.

<b>L'image de la femme dans la littérature populaire et savante</b>
---

ADHEMAR Jean, HÉBERT Michel, SEGUIN J.-P. [et al.], *Imagerie populaire française*, Milan (Élécta), Paris (Weber), 1968.

BOLLÈME Geneviève, *La Bibliothèque bleue. La littérature populaire en France du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Julliard, 1971.

BOLLÈME Geneviève, *La bible bleue. Anthologie d'une littérature « populaire »*, Paris, Flammarion, 1975.

CHAMPFLEURY Jules, *Histoire de l'imagerie populaire*, Paris, 2004.

FRAGE, *Le miroir des femmes*, Paris, 1982.

GUIDI José, PIEJUS Marie-Françoise et FIORATO Adelin Charles, *Image de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1980.

GUILLERM Jean-Pierre, GUILLERM Luce, HORDOIR Laurence [et al.], *Le Miroir des femmes. Roman, conte, théâtre, poésie au XVI<sup>e</sup> siècle*, tome II, Lille, Presses Universitaires de, 1984.

LAZARD Madeleine, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris, Presses universitaires de France, 1985.

LE ROUX DE LINCY Antoine, *Le Livre des proverbes français*, 2 vol., Paris, Paulin, 1859.

LORRIS (Guillaume de) et MEUNG (Jean de), *Le Roman de la Rose* (Paris, vers 1265), édition revue et corrigée par Francisque-Michel, tome 1, Firmin Didot, 1864.

MABILLE E., *Choix de farces, soties et moralités des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Genève, 1970.

MALENFANT Marie-Claude, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme : le statut de « l'exemplum » dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Laval, Presses de l'Université Laval, 2003.

MANGUEL Alberto, *Le livre d'images*, Arles, Actes Sud, Leméac, 2001.

MIERNOWSKI Jan, *La beauté de la haine : essais sur la misologie littéraire*, Genève, Droz, 2014.

MISTLER Jean, BLAUDEZ François et JACQUEMIN André, *Épinal et l'imagerie populaire*, Paris, Hachette, 1961.

MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Flammarion, 1978.

PICOT Émile, *Recueil général des sotties*, Paris, F. Didot, 3 volumes de 1902-1912.

PIEJUS Marie-Françoise, *La femme dans la littérature française et les traductions en français du XVI<sup>e</sup> siècle*, Lille, 1971.

RIOUX Jean-Pierre (dir.), SIRINELLI Jean-François (dir.), CROIX Alain et QUIÉNART Jean [et al.], *Histoire culturelle de la France. 2. De la Renaissance à l'aube des Lumières*, tome 2, Paris, éd. du Seuil, 2005.

ROUGER Gilbert, *Fabliaux*, Paris, Gallimard, 1978.

SAFFREY Henri-Dominique, *Humanisme et imagerie aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, J. Vrin, 2003.

TIMMERMANS Linda, *l'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime (1598-1715)*, (1993), Paris, H. Champion, 2005.

ZEMON DAVIS Nathalie, *Les cultures du peuple : rituels, savoirs et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, traduit en français par Marie-Noëlle Bourguet, Paris, Aubier Montaigne, 1979.

#### Thèses universitaires :

NEFF Théodore Lee, « La Satire des femmes dans la poésie lyrique française du Moyen-Age », thèse de l'Université de Chicago, Paris, V. Giard et E. Brière, 1900.

MARCY Céline, « les Controverses des Sexes Masculin et Femenin de Gratien du Pont de Drusac : édition et études critiques, vol. I, édition critique », thèse de l'université Toulouse-Le Mirail (dir. Nathalie Dauvois), 2008.

#### Catalogues d'expositions :

ADHEMAR Jean, CUISENIER Jean [et al.], *Cinq siècles d'imagerie française*, catalogue de l'exposition du Musée des Arts et Traditions populaires, Paris, 1973.

CHAMPFLEURY Jules, *L'imagerie parisienne aux XVI<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, catalogue de l'exposition à la bibliothèque Historique de la ville de Paris, octobre-décembre, 1977.

CUISENIER Jean, *Art et Traditions populaires*, catalogue d'exposition, 1987.

#### Actes de colloques :

LAFOND Jean et REDONDON Augustin, *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Actes de colloque, Université de Tours, 1977, Paris, J.Vrin, 1979.

Articles de périodiques :

BAILBÉ Jacques, « Le thème de la vieille femme dans la poésie satyrique du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n° 26 tome XXVI, 1964.

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, « Le corps de la sentence. Les Emblemes Chrestiens de Georgette de Montenay » dans *Littérature*, n° 78, 1990, Anatomie de l'emblème, p. 54 à 64.

**Se questionner sur la femme à l'époque moderne : entre peurs,  
croyances et incompréhensions**

*La Sainte Bible*, version établie par les moines de Maredsous, nouvelle édition revue et corrigée avec la collaboration des moines d'Hautecombe, Imprimerie nationale, Paris, 1992.

BELMONT Nicole, *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Flammarion, 1973.

BELOUINO Paul, *La Femme, physiologie, histoire, morale*, Paris, Waille, 1845.

BERNOS Marcel, *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, éd. du Cerf, 2003.

BÖHME Hartmut et BONNEFOY Françoise, *Dürer, Melancholia I : dans la dédale des interprétations*, trad. de l'allemand par LESOUPLE Marie-France, Paris, A. Biro, 1990.

BORRESEN K. E., *Subordination et équivalence. Nature et rôle de la femme d'après Augustin et Thomas d'Aquin*, Paris, Oslo, 1968.

BRUNEL Pierre et MANCIER Frédéric, *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002.

CASAGRANDE Carla et VECCHIO Silvana, *Histoire des péchés capitaux au Moyen-Âge*, Paris, Aubier, Flammarion, 2009.

DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'ancienne France XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, éditions du Seuil, 1983.

DARMON Pierre, *Femme, repaire de tous les vices. Misogynes et féministes en France (XVI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, André Versaille éditeur, 2012.

DELUMEAU Jean, *Le Péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Fayard, 1983.

DELUMEAU Jean, *La Peur en Occident. XIV<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, (1978), Paris, Hachette littératures, 1999.

DERMIENCE Alice, *La « Question féminine » et l'Église catholique : Approches biblique, historique et théologique*, éd. P. Lang, Bruxelles, Bern, Berlin [ect.], 2008.

- DONTENVILLE H., *Les Dits et récits de la mythologie française*, Paris, 1948.
- DONTENVILLE H., *La Mythologie française*, Paris, 1950.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque des Histoires), 1972.
- GUILLERM Jean-Pierre, GUILLERM Luce, HORDOIR Laurence [et al.], *Le Miroir des femmes. Moralistes et polémistes au XVI<sup>e</sup> siècle*, tome I, Lille, Presses Universitaire de Lille, 1984.
- HARDING Esther, « La signification profonde du cycle lunaire », dans *Les Mystères de la femme*, Paris, Payot, 1976, p. 74-76.
- JOUKOVSKY Françoise, *Images de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, éditions de la Table Ronde, 1995.
- LEBRUN François, *Croyances et cultures dans la France d'Ancien Régime*, Paris, éd. du Seuil, 2001.
- LEGOUVÉ Ernest, *Histoire morale des femmes*, Paris, Librairie académiques Didier et C<sup>ie</sup>, 1849.
- MALEBRANCHE Nicolas, *Traité de morale*, Paris, J. Vrin, 1966.
- MAURY A., *Croyances et légendes du Moyen Age*, Paris, 1896.
- MUCHEMBLED Robert, *Une histoire du diable, XII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Le Seuil, 2000.
- MUCHEMBLED Robert, *Diable !*, Paris, Le Seuil / Arte éd., 2002.
- PRIGENT Hélène, *Mélancolie : les métamorphoses de la dépression*, Paris, Gallimard, Réunion des musées nationaux, 2005.
- QUÉRÉ-JAULMES France, *La Femme. Les grands textes des Pères de l'Eglise*, Grasset, 1968.
- SCHMITT Jean-Claude, *Ève et Pandora, la création de la première femme*, Paris, Gallimard, 2002.
- STRAROBINSKI J., *Histoire du traitement de la mélancolie. Des origines à 1900*, Bâle, Faculté de médecine, 1960.
- TURMER Joseph, *Histoire du diable*, Paris, Rieder, 1931.

Travaux universitaires :

BERRIOT-SALVADORE Evelyne, « Images de la femme dans la médecine du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup> siècle », thèse de doctorat 3<sup>e</sup> cycle, dactylographiée, Université de Montpellier, 1979.

Actes de colloques :

BRABANT Hyacinthe, « Les traitements burlesques de la folie aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Folie et déraison à la Renaissance*, actes de colloque international, Bruxelles, novembre 1973, publié en 1976 (Éditions de l'Université de Bruxelles), p. 75 à 98.

## L'analyse iconographique des allégories du vice

- ALBERT le Grand, *Summa Theologiae*, in *Opera omnia*, éd. A. Borgnet, Paris, Vives, t. XXXI-XXXIII, 1890-1899.
- ALCIAT André, *Les emblèmes*, éd. de Paris, Klincksieck, 1997.
- ALVAREZ GONZÁLEZ Marta, *Les femmes dans l'art*, Paris, Harzan, 2010.
- BAR Virginie et BRÊME Dominique, *Dictionnaire iconologique : les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin*, tome I, Dijon, Faton, 1999.
- BAROJA Julio Caro, *Historia de la fisiognomica*, Madrid, Istmo, 1988.
- BATTISTINI Matilde, *Symboles et allégories*, Paris, Harzan, 2004.
- BLUM André, *L'estampe satirique en France pendant les guerres de religion*, Paris, M. Giard et E. Brière, 1914.
- BÖHME Hartmut et BONNEFOY Françoise, *Dürer, Melancolia I : dans la dédale des interprétations*, trad. de l'allemand par LESOUPLE Marie-France, Paris, A. Biro, 1990.
- BUSCAROLI Piero, *Cesare Ripa, Iconologia* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), réédition de l'ouvrage édité par Fògola en 1986, Milan, éd. S.p.A., 1992.
- CASTELLI-GATTINARA E., *Images et Symboles*, Hermann, Paris, 1971.
- CHASTEL André, *Marsile Ficcin et l'art*. Genève, Droz, 1996.
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutûmes, gestes, formes, figures, couleurs, nombre*, Paris, Robert Laffont, 1982.
- COLONNA Fra Francesco, *Hypnéromachia Poliphili* (Le songe de Poliphile) (Venise, Alde Manuce, 1499), traduit en français par Gustave Popelin, rééd. de l'édition de Paris, 1883, Genève, Slatkine Reprints, 1994.
- COURTINE Jean-Jacques et HAROCHE Claudine, *Histoire vu visage. Exprimer et taire ses émotions du XVI<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, éditions Rivages, 1988 (deuxième édition chez Payot, 1994).
- GIRAUD Y., *L'Emblème à la Renaissance*, Paris, 1982.
- GRABAR André, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris, Flammarion, 2008.
- GUÉDRON Martial, *Peaux d'âme. L'interprétation physiognomonique des œuvres d'art*, Paris, Kimé, 2001.
- HAMON Philippe, *L'or des peintres : l'image de l'argent du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

- HOULET Jacques, *Le Combat des vertus et des vices. Les psychomachies dans l'art*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1969.
- JONES-DAVIES M.J., *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*, Paris, 1981.
- LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *L'invention du corps : la représentation de l'homme du Moyen Âge à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 2006.
- MÂLE Émile, *L'Art Religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1995.
- MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1991.
- MATTHEWS GRIECO Sara F., *Mariage, sexualité, marginalité. La représentation de la femme et des rapports entre les sexes au XVI<sup>e</sup> siècle*, à paraître.
- MIQUEL Dom Pierre, *Dictionnaire symbolique des animaux : zoologie mystique, Paris, Le Léopard d'or*, 1991.
- PERNOUD Régine, *Visages de femmes au Moyen-Âge*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1998.
- PRIGENT Hélène, *Mélancolie : les métamorphoses de la dépression*, Paris, Gallimard, Réunion des musées nationaux, 2005.
- RONNBERG Ami et MARTIN Kathleen, *Le livre des Symboles : réflexions sur des images archétypales*, Paris, Taschen, 2011.
- RONECKER Jean-Paul, *Le symbolisme animal : mythes, croyances, légendes, archétypes, folklore, imaginaire*, Paris, Dangles, 1994.
- STRAROBINSKI J., *Histoire du traitement de la mélancolie. Des origines à 1900*, Bâle, Faculté de médecine, 1960.
- TERVARENT (Guy de), *Attributs et symboles dans l'art profane : dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)*, Paris, Librairie Droz, 1997, 535 p.
- VAN MARLE Raimond, *L'iconographie de l'art profane du Moyen-Age à la Renaissance et la décoration des demeures. Allégories et symboles*, tome II, La Haye, 1932.
- Homme-animal. Histoire d'un face à face*, Strasbourg, éditions du musée de Strasbourg, 2004.

Travaux universitaires :

- MATTHEWS GRIECO Sara F., « Mythes et iconographies de la femme dans l'estampe du XVI<sup>e</sup> siècle français. Image d'un univers mental », thèse de doctorat du III<sup>e</sup> cycle, Paris, EHESS, 1982, III tomes, 184 ill.

Articles de périodiques :

BUREAU Bruno, « L'utilisation de la Bible dans la *Psychomachie* de Prudence » dans *Vita Latina*, n°168, 2003, p. 94 à 124.

LAQUEUR Thomas, « Mythes et représentations de la femme », revue *romantisme*, n°13-14, 1976, 256 p.

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, « Le corps de la sentence. Les Emblemes Chrestiens de Georgette de Montenay » dans *Littérature*, n° 78, 1990, Anatomie de l'emblème, p. 54 à 64.

VINCENT-CASSY Mireille, « Les animaux et les péchés capitaux : de la symbolique à l'emblématique » dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 15<sup>e</sup> congrès, Toulouse, vol. 15, 1984, « Le monde animal et ses représentations au moyen-âge (XI<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles), p. 121 à 132.

Catalogues d'expositions :

CLAIR Jean, *Mélancolie : génie et folie en Occident*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 octobre 2005-16 janvier 2006 et Berlin, Neue Nationalgalerie, 14 février-7 mai 2006, éd. française de Paris, Gallimard, éd. allemande de Berlin, SMB, 2008.

Actes de colloques :

HECK Christian [dir.], *L'allégorie dans l'art du Moyen-Âge : formes et fonctions : héritages, créations, mutations*, Actes du colloque du RILMA, Institut universitaire de France, Paris, INHA, 27-29 mai 2010, éd. Turnhout, Brepols, 2011.

PEREZ-JEAN Brigitte et EICHEL-LOJKINE Patricia, *L'allégorie de l'antiquité à la Renaissance*, Actes du colloque qui s'est tenu à Montpellier, Université Paul-Valéry dans le cadre des « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance », du 10 au 13 janvier 2001, publiés à Paris, Champion, 2004.

VINCENT-CASSY Mireille, « un modèle français : les cavalcades des sept péchés capitaux dans les églises rurales de la fin du XV<sup>e</sup> siècle » dans BARRAL I ALTET Xavier, *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, vol. 3 : *Fabrication et consommation de l'œuvre*, p. 461 à 487, actes de colloque international, Université de Rennes II – Haute Bretagne, Centre national de la recherche scientifique, 2-6 mai 1983, publié à Paris, Picard, 1990.

## La gravure à l'époque moderne

### Les techniques et les procédés de la gravure

- ADHEMAR Jean, HEBERT Michèle, LETHEVE Jacques, *Les estampes*, Paris, Gründ, 1973.
- BAYARD E., *L'art de reconnaître les gravures anciennes*, Paris, R. Roger et F. Chernoviz, 1922.
- BERSIER Jean-Eugène, *La gravure, les procédés, l'histoire*, Paris, Berger-Levrault, 1963.
- LORENZA Salomon, *Comment regarder la peinture : vocabulaire, genres et techniques*, trad. de l'italien par Mulkai Claire, Paris, Hazan, 2011.
- WATELET Claude-Henri, *Dictionnaire des arts de Peinture, Sculpture et Gravure*, Paris, chez L.-F.-Prault imprimeur, 1792.

### Les graveurs du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle en Europe

- ADHEMAR Jean, SAKAMOTO M., YOSHIKAWA I., *Gravure d'Occident des origines à nos jours*, t. III, Tokyo, 1972.
- BARTSCH Adam von et STRAUSS WALTER L., *The illustrated of Bartsch. 3. Netherlandish artists, Hendrik Goltzius*, New York, Abaris Books, cop. 1982.
- BARTSCH Adam von, STRAUSS WALTER L. et PETERS JANE S., *The illustrated of Bartsch.19 (par. 1). German masters of the sixteenth century. Virgil Solis : intaglio prints and woodcuts*, New York, Abaris Books, cop. 1987.
- BARTSCH Adam von et STRAUSS WALTER L., *The illustrated of Bartsch. 4. Netherlandish artists. Matham, Saenredam, Muller*, New York, Abaris Books, cop. 1980.
- BARTSCH Adam von, STRAUSS WALTER L. et KOCH Robert Alan, *The illustrated of Bartsch. 16. Early German masters, Jacob Bink, Georg Pencz, Heinrich Aldegrever*, New York, Abaris Books, cop. 1980.
- BASAN P. F., *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes*, Paris, 1767.
- BAUDICOUR (P. de), *Le peintre-graveur français continu*, Paris, Bouchard-Huzard et rapilly, 1861.
- BENEZIT E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs et graveurs*, tome IX, Paris, Librairie Gründ, 1976, 690 p.
- BERTY Adolphe, *Les architectes français de la Renaissance*, Paris, Auguste Aubry, 1909.

- BLUM André, *Les origines de la gravure en France*, Paris et Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire et G. Vanuest éd., 1927.
- CLOUZOT M., *Bibliographie de la ville de Paris, où les fonds, très riche d'impressions du XVI<sup>e</sup> siècle*.
- COURBOIN François, *Catalogue sommaire des gravures et des lithographie*, Paris, Rapilly, 1906, in-8°.
- CLOUZOT M., *Catalogue des impressions du XVI<sup>e</sup> siècle relatives à l'histoire de Paris et de la France*, Paris, imprimerie nationale, 1907, In-8°.
- DELEN A. J. J., *Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les provinces belges jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, éd. Art et Histoire, 1935.
- DU CERCEAU Jacques Androuet, ADHEMAR Jean et LINZELER André, *Inventaire du fond français, graveurs du seizième siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1932-1938, 3 volumes.
- DUPLESSIS Georges, *Histoire de la gravure en France*, Paris, Raphilly, 1861.
- DUPLESSIS G., *Inventaire de la collection d'estampes relatives à l'Histoire de France (1480-1851)*, Paris, 1877-1884.
- GUIBERT J., *Le cabinet des estampes de la bibliothèque nationale. Histoire des collections suivie d'un guide du chercheur*, Paris, 1926.
- HEINECKEN (Karl Heinrich von), *Dictionnaire des artistes dont nous avons des estampes, avec une notice détaillée de leurs ouvrages gravés*, Leipzig, Jean-Gottlob-Immanuel Britkoff, 1788-1790, 4 vol.
- HEPPE Karl B., *Heinrich Aldegrever : die Kleimeister und die Kunsthandwerker de Renaissance-Unna*, Kulturamt, 1986.
- HERMAN Sandrine, *Estampes françaises du XVII<sup>e</sup> siècle. Une donation au musée des Beaux-Arts de Nancy*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques/ville de Nancy, 2008.
- HOLLSTEIN FWH, *The new Hollstein : Dutch & Flemish. Etchings engravings and woodcuts (1450-1700)*, Rotterdam, Sound and Vision publishers, 2001.
- HUBER Michael, *Notices générales des graveurs divisés par nations et des peintres rangés par écoles*, Dresde, 1787.
- HUBER Michael et ROST C. C. H., *Manuel des curieux et des amateurs de l'art*, Zurich, 1797-1808, 9 volumes.
- KÖSTERS Klaus, *Bilderstreit und Sinnelust : Heinrich Aldegrever ; Ausstellungskatalog-Unna*, Media Print, 2002.
- LAMBERT Gisèle, *Les Premières Gravures italiennes. Quattrocento, début du Cinquecento*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999.

MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1991, Introduction, p. 19 à 66.

ROBERT-DUMESNIL Alexandre Pierre-François, *Le peintre-graveur français ou catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'École française*, Paris, A. Allouard et Bouchard-Huzard, 1841.

ROUX Marcel, *Catalogue des ouvrages relatifs aux Beaux-Arts du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale (série Y)*, Paris, F. de Nobele, 1970.

STRAUSS Walter L., *Hendrik Goltzius, 1558-1617 : the complete engravings and woodcuts, deux volumes*, New York, Abaris Books, 1977.

ZERNER Henri, *L'école de Fontainebleau : Gravures*, Paris, Art et métiers graphiques, 1969.

#### Articles de périodiques :

ADHEMAR Jean, « le public de l'estampe », *Les nouvelles de l'estampe*, n°37, janvier-février 1978, p. 8.

ADHEMAR Jean, *Les nouvelles de l'estampe*, n°86, mai 1986, p. 2-22.

#### Catalogues d'expositions :

*L'estampe satirique en France. 1500-1800*, Paris, Bibliothèque nationale, galerie Mansart, janvier-février 1950.

*Le XVI<sup>e</sup> siècle européen. Dessins du Louvre*, Paris, musée du Louvre, octobre-décembre 1965.

MESURET Robert, *L'estampe toulousaine aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, cat. exp. du Musée Paul Dupuy, 1959.

*La Gravure française à la Renaissance à la Bibliothèque nationale de France*, Los Angeles, UCLA at the Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, 1<sup>er</sup> novembre 1994 - 1<sup>er</sup> janvier 1995, New York, The Metropolitan Museum of Art, 12 Janvier - 19 mars 1995, Paris, Bibliothèque nationale de France, 20 Avril - 10 juillet 1995 .

BARTRUM G., *German Renaissance prints 149*, catalogue, London, British Museum, Press, 1995.

*Albrecht Dürer : œuvres gravées*, Paris, musée du Petit Palais, 4 avril- 21 juillet 1996.

LORENZ Angelika, *Heinrich Aldegrever*, catalogue de l'exposition célébrant son 500<sup>ème</sup> anniversaire, Münster, Musée régional d'art et de culture de Westphalie, 2002.

*Albrecht Dürer (1471-1528) et la gravure allemande, chefs-d'œuvre graphiques du musée Condé à Chantilly*, exposition du 24 sept. 2003 au 5 janv. 2004, Musée Condé, château de Chantilly, Institut de France.

*Attrait subtils – Dürer / Baldung Grien / Cranach l'Ancien*, HAUS Anny-Claire (dir.), collection des estampes et des dessins, exposition du 13 déc. 2007 au 9 mars 2008, Galerie Heitz au Palais Rohan.

*De Dürer à Mantegna. Gravures renaissance de la collection Leber*, exposition du 30 sept. au 28 nov. 2010, Musée des Beaux-Arts d'Orléans.

Travaux universitaires :

HIRSCHMANN Otto, *Hendrik Goltzius, 1558-1617, Leben und graphische Arbeiten*, inauguraldissertation zur erlangung der Doktorwürde an der hohen Philosophischen Fakultät der Universität Basel, Leipzig, Klinkhardt & Bierman, 1914.

<b>La mauvaise femme en société</b>
-------------------------------------

La sorcière

BECHTEL Guy, *La sorcière et l'Occident : la destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, Paris, Plon, 1997.

BERNOS Marcel, *Femmes et gens d'Église dans la France classique XVII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, éd. du Cerf, 2003.

BORAJA Julio Caro, *Les sorcières & leur monde* (traduction de l'édition espagnole : *El Senor inquisidor y otras victas pr oficio*, Madrid, 1961), Paris, Gallimard (Bibliothèque des Histoires), 1972.

CASTELAIN-MEUNIER Christine, *La fée, la sorcière et l'homme nouveau*, Paris, Stock, 2013.

DANET Amand, *L'inquisiteur et ses sorcières*, Grenoble, Jérôme million, 1990.

FABRE Jean, *Le miroir de sorcière*, Paris, José Corti, 1992.

FAVRET-SAAPA Jeanne, *les Mots, les Morts, les Sorts. La Sorcellerie dans la Bocage*, Paris, Gallimard, 1977.

GRILLOT DE GIVRY, *Le Musée des sorcières*, Paris, 1929.

HULTS Linda C., *The witch as Muse. Art, Gender, and Power in Early Modern Europe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005.

INSTITUTORIS Henricus, SPRENGER Jakob, *Le Marteau des sorcières (Malleus maleficarum)* (première édition de Strasbourg, 1486 ou 1487), traduction en français de Amand Danet, Paris, Plon, 1973.

- KNIBIEHLER Yvonne, *La diabolisation de la femme : on brûle une sorcière*, Paris, Torino, Budapest [ect], L'Harmattan, 2009.
- LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, Paris, Fayard, 2001.
- LEVACK B. P., *La grande chasse aux sorcières en Europe aux débuts des temps modernes*, traduction de l'anglais par J. Chiffolleau, Seyssel (France), Champ Vallon, 1991.
- MAKOWSKI Claude, *Albrecht Dürer : le songe du docteur et la sorcière : nouvelle approche iconographique*, Genève, Slatkine ; Paris, la Différence, 1999.
- MANDROU Robert, *Possession et sorcellerie au XVII<sup>e</sup> siècle : textes inédits*, Paris, Fayard, 2005.
- MIDDLETON Thomas, *La sorcière*, traduit de l'anglais et annoté par Pierre Kapitaniak, préface de François Laroque, Paris, éd. Classiques Garnier, 2012.
- MICHELET, Jules, *La Sorcière*, (première éd. de 1862), rééd. de Paris avec la préface écrite par Robert Mandrou, Juillard Flammarion, 1964.
- MOREL Philippe, *L'art de la Renaissance, entre science et magie*. Rennes, Editions Somogy, 2005.
- MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV<sup>e</sup> -XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Flammarion, 1978.
- MUCHEMBLED Robert, *La Sorcière au village, XV<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Gallimard / Julliard, 1979.
- MUCHEMBLED Robert, *Sorcières, justice et société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, éd. Imago, 1987.
- MUCHEMBLED Robert, *Une histoire du diable, XII<sup>e</sup> -XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Le Seuil, 2000.
- PANOFSKY Erwin, *La Vie et l'Art d'Albrecht Dürer*, (première éd. de Princeton, 1943), Paris, Hazan, 1987.
- SALLMANN Jean-Michel, *Les Sorcières, fiancées de Satan*, Paris, découvertes / Gallimard, 1989.
- SNYDER Patrick, *Représentations de la femme et chasse aux sorcières, XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, Bibliothèque nationale du Québec, Éditions Fides, 2000.
- TREVOR-ROPER H.-R., « l'Épidémie de la sorcellerie en Europe aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles » dans *De la Réforme aux Lumières*, Paris, 1972.
- TURMER Joseph, *Histoire du diable*, Paris, Rieder, 1931.
- SHAKESPEAR William, « Macbeth » dans *œuvres*, tome I, page ... , texte traduit en français par Jean Gillibert, Paris, Ozizons, 2013.
- VILLENEUVE Roland, *La Beauté du diable*, Paris, Berger-Levrault, 1983.

Articles de périodiques :

BAILBÉ Jacques, « Le thème de la vieille femme dans la poésie satyrique du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome XXVI, 1964.

MANDRESSI Rafael, « Les médecins et le diable », dans *Chrétiens et sociétés* (revue en ligne), n° 13, 2006.

MUCHEMBLED Robert, « sorcellerie, culture populaire et christianisme du XVI<sup>e</sup> siècle », *Annales E.S.C.*, janvier-février, 1973.

Catalogues d'expositions :

*Les Sorcières*, Paris, Bibliothèque nationale de France, novembre 1972- avril 1973.

Travaux universitaires :

BERGUES Pascale, « Magie et sorcellerie dans la peinture et la gravure du XVI<sup>e</sup> siècle : iconographie de la sorcière en Europe », Mémoire de Maitrise, Toulouse, Université de Toulouse 2 Le Mirail, 1999.

MANDROU Robert, « Magistrats & sorciers en France au XVII<sup>e</sup> siècle », Thèse de doctorat, Paris, Plon, 1968.

*Le « diable domestique » ou l'épouse aux multiples défauts*

BEAUMONT-MAILLET Laure, *La guerre des sexes. Les albums du cabinet des estampes*, Albin Michel, 1984.

BEAUVALET-BOUTOURYE Scarlett, *Les femmes à l'époque moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, éditions Belin, 2004.

FLANDRIN Jean-Louis, *Familles : parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, édition du Seuil, 1984.

GRIPARI Pierre, *Histoire de Lustucru & autres contes de la rue Broca* (2009), Paris, Hatier, 2012.

HANI Jean, *Le monde à l'envers : essais critiques sur la civilisation moderne*, Lausanne, L'age d'homme, 2001.

LAZARD Madeleine, *Les avenues de Fémynie : les femmes et la Renaissance*, Paris, Fayard, 2001.

LETT Didier, *Hommes et femmes au MA : histoire du genre, XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, A. Colin, 2013.

LEVER Maurice et TRISTAN Frédérick, *Le Monde à l'envers. La représentation du mythe*, Paris, Hachette / Massin, 1980.

LIEBEL Silvia, *Les Médées modernes : La cruauté féminine d'après les canards imprimés (1574-1651)*, préface de Robert Muchembled, Rennes : Presses universitaires de Rennes (coll. Histoire), 2013.

VAN MARLE Raimond, *L'iconographie de l'art profane du Moyen-Âge à la Renaissance et la décoration des demeures. La vie quotidienne*, (1931), tome I, New York, Hacker art books, 1971.

Articles de périodiques :

AVALON J., « Lustucru, opérateur céphalique », *Les nouvelles de l'estampe*, n°3, 1968, p. 98-124.

BUREAU Pierre, « La dispute pour la culotte. Variations littéraires et iconographies d'un thème profane (XIII<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècles) », *Médiévales*, n°29, Automne 1995, p. 105-129.

KLAPISCH-ZUBER C., « 'La lutte pour la culotte', un topos des rapports conjugaux (XV<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles) », *Clio : Histoire, Femmes et Sociétés, Liens familiaux*, 34/2011, p. 203-218.

PITSCH M., « Un médecin imaginaire du XVII<sup>e</sup> siècle : Lustucru », *Aesculape*, juillet 1957, [BnF : Jf47 (16)].

ZEMON DAVIS Nathalie et FARGE Arlette [sous la direction de DUBY Georges et PERROT Michel], *Histoire des femmes en Occident, XVI<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles*, tome III, Paris, Perrin, 2002.

Actes de colloques :

BRABANT Hyacinthe, « Les traitements burlesques de la folie aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Folie et déraison à la Renaissance*, actes de colloque international, Bruxelles, novembre 1973, publié en 1976 (Éditions de l'Université de Bruxelles), pp 75-98.

LAFOND Jean et REDONDON Augustin, *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Actes de colloque, Université de Tours, 1977, Paris, J.Vrin, 1979.

## Le corps féminin : entre crainte et fascination

ANCET Pierre, *Phénoménologie des corps monstrueux*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

BATAILLE Georges, *L'Érotisme*, Paris, les éd. de Minuit, 1957.

BOLOGNE Jean-Claude, *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban, 1986.

BUSSAGLI Marco, *Le corps : anatomie et symboles*, traduit de l'italien par Jacques Bonnet, Paris, Hazan, 2006.

CÉARD Jean, *La Nature et les Prodiges. L'insolite au XV<sup>e</sup> siècle en France*, Genève, Droz, 1996.

COURTINE Jean-Jacques et HAROCHE Claudine, *Histoire vu visage. Exprimer et taire ses émotions du XVI<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, éditions Rivages, 1988 (deuxième édition chez Payot, 1994).

DUHEM Sophie, *Impudeurs et effronteries dans l'art religieux breton (XV<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Brest, édition le Télégramme, 2012.

ECO Umberto, *Histoire de la beauté*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Flammarion, 2004.

ECO Umberto, *Histoire de la laideur*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Flammarion, 2007.

FISCHER Jean-Louis, *Monstres. Histoire du corps et ses défauts*, Paris, Syros Alternatives, 1991.

GONIN-HARTMAN Laure, *La rhétorique du monstre au XVI<sup>e</sup> siècle*, Saint-Louis, Missouri, 2008.

GUÉDRON Martial, *Peaux d'âme. L'interprétation physiognomonique des œuvres d'art*, Paris, Kimé, 2001.

GUÉDRON Martial, *L'art de la grimace : cinq siècles d'excès de visage*, Paris, Hazan, 2011.

JAHAN Sébastien, *Les renaissances du corps en Occident : 1450-1650*, Paris, Belin, 2004.

JONES-DAVIS Marie-Thérèse (dir.), *Monstres et prodiges au temps de la Renaissance*, Paris, Centre de recherches sur la Renaissance, 1980.

JUNG Carl Gustav, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, (première éd. de 1912), Paris, Georg éd., 1993.

KAPPLER Claire, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen-Âge*, Paris, Payot & Rivages, 1999.

LAFFON Martine et Caroline, *Les Monstres. L'imaginaire de la peur à travers les cultures*, Paris, la Matinière, 2004.

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *L'invention du corps : la représentation de l'homme du Moyen Âge à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 2006.

LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental : un problème esthétique*, Paris, Kincksieck, 1973.

MARTIN Ernest, *Histoire des monstres de l'Antiquité à nos jours*, [1880, Paris, C. Reinwald et Cie, Libraires-Editeurs], Grenoble, Jérôme Million, 2002.

MICHEL Alain, *La parole et la beauté : rhétorique et esthétique de la tradition occidentale*, (première éd. de 1982), Paris, A. Michel, 1994.

PARÉ Ambroise, *Des monstres et prodiges*, éd. critiquée et commentée par Jean Céard, Genève, Droz, 1971.

PERNOUD Régine, *Visages de femmes au Moyen-Âge*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1998.

ROCHE Daniel, *La culture des apparences, une histoire du vêtement , XVII<sup>e</sup> -XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 2007.

SAGAERT Claudine, *Histoire de la laideur féminine*, Paris, Imago, 2015.

VIGARELLO Georges, *Histoire de la beauté : le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours* (Paris, Editions du Seuil, 2004), Paris, Points, 2014.

VIGARELLO Georges, COURTINE Jean-Jacques et CORBIN Alain, *Histoire du corps - De la Renaissance aux Lumières*, volume I, Paris, éditions du Seuil, 2005.

VILLENEUVE Roland, *La Beauté du diable*, Paris, Berger-Levrault, 1983.

ZABUNYAN Elvan, BESSE Chrystel et FONTAN Arlette [et al.], *Cachez ce sexe que je ne saurais voir*, Paris, Dis Voir, 2003.

#### Articles de périodiques :

CANGUILHEM Georges, « La monstruosité et le monstrueux » in *La Connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1952, éd. revue et argumentée 1965.

FLANDRIN Jean-Louis et PHAN Marie-Claude, « les métamorphoses de la beauté », *L'Histoire*, n°68, Juin 1984, p. 48-57.

#### Catalogues d'expositions :

HARENT Sophie et GUÉDRON Martial, *Beautés / Monstres, curiosités, prodiges et phénomènes*, exposition, Nancy, Musée des Beaux-Arts de Nancy, 2009-2010, publié à Paris, Somogy, Nancy, Musée des Beaux-Arts de Nancy, 2009.

Actes de colloques :

CAIOZZI Anna et DEMARTINI Anne-Emmanuelle (dir.), *Monstre et imaginaire social*, Actes du colloque de l'université Paris-VII, 8 et 9 décembre 2005, Créaphis, 2008.

CÉARD Jean (dir.), FONTAINE Marie-Madeleine et MARGOLIN Jean-Claude, *Le Corps à la Renaissance*, actes du XXX<sup>e</sup> colloque international d'études humanistes, Tours, du 2 au 11 juillet 1987, publié à Paris avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique et de la Fondation Singer-Polignac, aux amateurs de livres, 1990.

COTTEGNIES Line, GHEERAERT Tony et VENET Gisèle, *La beauté et ses monstres dans l'Europe baroque aux XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, actes de colloque, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 28-30 septembre 2000, publié à Paris, Presse Sorbonne nouvelle, 2003.

**Les images cultivées de la « mauvaise femme »**

*Cléopâtre VII : l'exemple historique d'une belle femme redoutable*

CHAUVEAU Michel, *Cléopâtre : au-delà du mythe*, Paris, L. Levi, 1998.

DOTTIN-ORSINI Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, B. Grasset, 1993.

SCHMIDT Joël, *Cléopâtre*, Paris, Gallimard, 2008.

VOLKMANN Hans, *Cléopâtre*, traduit de l'allemand par CHEVALIER Raymond, Paris, Domat, 1956

Travaux universitaires :

AUBRY Céline, « Cléopâtre : mythe, littérature et image », mémoire de Maîtrise en Lettres classiques, Grec ancien, sous la direction de CARRIÈRE Jean-Claude, Toulouse, université Toulouse 2 – Le Mirail, 2002.

MATHIEU Morgane, « La figure légendaire de Cléopâtre dans le texte et l'image jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle : Première approche », mémoire de Master de première année en Lettres modernes sous la direction de DOTTIN-ORSINI Mireille, Toulouse, université de Toulouse 2 – Le Mirail, 2010.

Catalogues d'expositions :

RITSCHARD Claude [commissaire de l'exposition] et MOREHEAD Alison, *Cléopâtre dans le miroir de l'art occidental*, exposition, Genève, Musée Rath, du 25 mars au 1<sup>er</sup> août 2004, publié à Genève, Musée d'art et d'histoire, et à Milan, 5 Continents, 2004.

WALKER Susan et HIGGS Peter, *Cleopatra of Egypt : from history to myth*, Exposition, Londres, The British museum, 2001, et à Chicago, The Field museum, 2001, publié à Princeton, Princeton university press, 2001.

ZIEGLER Christiane [commissaire de l'exposition] et YOYOTTE Marine [commissaire adjointe], *Reines d'Égypte : d'Hétephérès à Cléopâtre*, exposition, Monaco, Grimaldi Forum, du 12 Juillet au 10 septembre 2008, publié à Monaco, Grimaldi Forum et à Paris, Somogy éditions d'art, 2008.

*Les monstres féminins : l'exemple de la sirène, une créature redoutée*

ADELIN Yves-Marie, *L'appel des Sirènes : de la musique et des arts plastiques*, Paris, Editions de Paris, 2003.

BALIS Arnout, *Sirènes m'étaient contées*, Bruxelles, Godfried Van de Perre, 1992.

BALTRUSAITIS Jurgis, *Le Moyen Âge fantastique*, Paris, Colin, 1955.

BALTRUSAITIS Jurgis, *Réveils et prodiges. Le gothique fantastique*, Flammarion, 1988.

BENTON Janetta Rebold, *Bestiaire médiéval : les animaux dans l'art du Moyen âge*, trad. de l'anglais par Michèle VEUBRET, New York, Londres, Paris, Abbeville, 1992.

BETTINI Maurizio et SPINA Luigi, *Le Mythe des Sirènes*, traduction française par Jean BOUFFARTIGUE, Paris, Belin, 2010.

BRUNEL Pierre et MANCIER Frédéric, *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002.

CÉARD Jean. *La nature et les prodiges : l'insolite au XVIème siècle*. Genève, Editions Droz, 1997.

CÉARD Jean. *La curiosité à la Renaissance*. Paris, SEDES. 1985.

CHAVOT Pierre, *Les Sirènes au cœur du peuple des eaux*, Paris, Chasse-marée, 2008.

CHAVOT Pierre, *Monstres marins*, Paris, La Chasse-marée, 2009.

CRANSAC Francis et BOYER Régis, *Figures du fantastique dans les contes et nouvelles : Rencontre d'Aubrac 2004*, Aurillac, Publications orientalistes de France, 2006.

DE DONDER Vic, *Le chant de la Sirène*, Paris, Gallimard, 1992.

JONES-DAVIES Marie Thérèse, *Monstres et prodiges au temps de la Renaissance*. Paris, J. Touzot, 1980.

DELFOUR Julie, *Bestiaire imaginaire*, Paris, Le Seuil, 2013.

DEONNA Waldemar, *La Sirène femme-poisson*, Paris, Leroux, 1928.

FISCHER Jean-Louis, *Monstres. Histoire du corps et ses défauts*, Paris, Syros Alternatives, 1991.

GONIN-HARTMAN Laure, *La rhétorique du monstre au XVI<sup>e</sup> siècle*, Saint-Louis, Missouri, 2008.

- JONES-DAVIS Marie-Thérèse (dir.), *Monstres et prodiges au temps de la Renaissance*, Paris, Centre de recherches sur la Renaissance, 1980.
- KAPPLER Claire, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen-Âge*, Paris, Payot & Rivages, 1999.
- LAFFON Martine et Caroline, *Les Monstres. L'imaginaire de la peur à travers les cultures*, Paris, la Matinière, 2004.
- LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental : un problème esthétique*, Paris, Kincksieck, 1973.
- LECLERCQ-MARX Jacqueline, *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge : du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1997.
- MALAXECHEVERRIA Ignaco, *Le bestiaire. 1. Le bestiaire médiéval et l'archétype de la féminité*, Paris, Lettres modernes, 1982.
- MARTIN Ernest, *Histoire des monstres de l'Antiquité à nos jours*, [1880, Paris, C. Reinwald et Cie, Libraires-Editeurs], Grenoble, Jérôme Million, 2002.
- MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1991.
- NAÏS Hélène, *Les animaux dans la poésie française de la Renaissance : science, symbolique, poésie*, Paris : M. Didier, 1961.
- OTTINGER Didier (dir.) ; MOREL, Philippe et al., *Chimères*, Paris, Acte Sud, 2003.
- PARÉ Ambroise, *Des monstres et prodiges*, éd. critiquée et commentée par Jean Céard, Genève, Droz, 1971.
- PERNOUD Régine, *Visages de femmes au Moyen-Âge*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1998.
- POZZUOLI Alain & KREMER Jean-Pierre, *Dictionnaire du fantastique*, Paris, J. Grancher, 1992.

Catalogues d'expositions :

- HARENT Sophie et GUÉDRON Martial, *Beautés / Monstres, curiosités, prodiges et phénomènes*, exposition, Nancy, Musée des Beaux-Arts de Nancy, 2009-2010, publié à Paris, Somogy, Nancy, Musée des Beaux-Arts de Nancy, 2009.

Actes de colloques :

- CAIOZZI Anna et DEMARTINI Anne-Emmanuelle [dir.], *Monstre et imaginaire social*, Actes du colloque de l'université Paris-VII, 8 et 9 décembre 2005, Créaphis, 2008.
- COTTEGNIES Line, GHEERAERT Tony et VENET Gisèle, *La beauté et ses monstres dans l'Europe baroque aux XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, actes de colloque, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 28-30 septembre 2000, publié à Paris, Presse Sorbonne nouvelle, 2003.

Méduse : l'exemple mythologique d'une femme vaniteuse et rusée

CLAIR Jean, *Méduse : contributions à une anthropologie des arts du visuel*, Paris, Gallimard, 1889.

BRUNEL Pierre et MANCIER Frédéric, *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002.

DÉTOC Sylvain, *La Gorgone Méduse*, Monaco, Éditions du Rocher, 2006.

MATTHEWS GRIECO Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1991.

ZAJKO Vanda et LENOARD Miriam, *Laughing with Medusa : classical myth and feminist thought*, Oxford, Nex York, Oxford University Press, 2006.

Catalogues d'expositions :

KRISTEVA Julia, *Visions capitales*, exposition, Paris, Musée du Louvre, Hall Napoléon, Département des arts graphiques, 27 avril au 27 juillet 1998, publié à Paris, Réunion des musées nationaux, 1998.

Actes de colloques :

CONNOCHIE-BOURGNE Chantal [dir.], *La chevelure dans la littérature et dans l'art du Moyen Âge*, Actes du 28<sup>ème</sup> colloques du Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales, du 20 au 23 février 2003, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2004.

## TABLE DES MATIÈRES

---

Présentation du sujet.....	p. 2 à 7
• Table des abréviations.....	p. 2
• Remerciements.....	p. 3
• Avant-propos.....	p. 4 à 7
Développement.....	p. 8 à 202
• Introduction.....	p. 8 à 18
• <u>Chapitre 1</u> : La femme en tant qu'allégorie du vice.....	p. 19 à 94
I. Féminiser le langage allégorique en gravure.....	p. 20 à 63
A) La codification du langage allégorique.....	p. 22 à 32
B) Une iconographie du vice au féminin.....	p. 33 à 43
C) Des représentations à l'image du discours religieux.....	p. 44 à 62
II. Reconnaître le vice et donc la femme vicieuse.....	p. 64 à 92
A) Le corps reflète la malice.....	p. 66 à 75
B) À chaque vice son attribut et sa symbolique.....	p. 76 à 91
• <u>Chapitre 2</u> : Des représentations de femmes à l'image de leurs malices....	p. 95 à 193
I. De la sorcière au « diable domestique » : la mauvaise femme en société.....	p. 97 à 156
A) « la sorcière, la plus abominable des femmes ».....	p. 99 à 127
B) Le « diable domestique » ou l'épouse aux multiples défauts.....	p. 128 à 154
II. De la crainte à l'aversion : le poids du discours « misogynie » au sein de la « querelle des Femmes ».....	p. 157 à 190
A) Une animosité envers un être redouté.....	p. 163 à 174
B) La beauté du corps féminin avec l'exemple de Cléopâtre VII : une enveloppe charnelle agréable mais trompeuse.....	p. 175 à 188

- Conclusion.....p. 194 à 202

Données de la recherche.....p. 203 à 237

- Sources imprimées.....p. 203 à 213
- Bibliographie.....p. 214 à 237

## TABLE DES ANNEXES : volume II

---

Table des documents textes.....p. 1 à 41

[Cit. 1] « LE PREMIER LIVRE DE MOYSE DIT GENESE » de l'Ancien Testament dans *La Sainte Bible, contenant le Vieil et le Nouveau Testament traduicte de latin en françois avec les argumens sur chacun livre, déclarans sommairement tout ce que y est contenu*, imprimé chez Christophle Plantin, Anvers, 1578, chapitre I, p. 1 à 3.....p. 2 à 4

[Cit. 2] Eneas Silvio Piccolomini (Pie II), *Remède d'amour*, XV<sup>e</sup> siècle, d'après une traduction du XVI<sup>e</sup> siècle.....p. 5

[Cit. 3] BORROMÉE Charles (saint), *INSTRUCTIONS DE S. CHARLES BORROME'E, Cardinal du titre de Sainte Praxede, Archevêque de Milan. Aux Confesseurs de sa ville, & de son Diocèse* (première édition de *Acta Ecclesia Mediolanensis*, Milan, 1582), traduction de l'italien en français, Lyon, chez Benoist Vignieu, 1707, p. 19.....p. 6

[Cit. 4] *Ibid*, p. 224 à 226.....p. 7

[Cit. 5] *Ibid*, p. 227 à 229.....p. 8

[Cit. 6] VIVÈS Juan Luis, *Livre de l'institution de la femme chrétienne tant en son enfance que mariage et viduité, avec l'office du mari*, (première édition de 1524), traduit du latin en français, Anvers, Christofle Plantin, 1579, p. 96 à 98.....p. 9

[Cit. 7] DE LA CHAMBRE Marin Cureau, *L'Art de connaître les hommes* (première édition de Paris, 1659), édition consultée d'Amsterdam, chez Jacques le Jeune, 1660, préface, p. 1 et 2.....p. 10

[Cit. 8] *Ibid*, Epistre, p. 2.....p. 11

[Cit. 9] *Ibid*, p. 29.....p. 12

[Cit. 10] RIPA Césaire, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali* (Rome, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593), traduction en français d'après l'édition romaine de 1618 sous la direction de Piero Buscaroli, Milan, 1992, « Superbia » (l'Orgueil), p. 434.....p. 13

[Cit. 11] <i>Ibid</i> , « Invidia » (l'Envie), p. 200.....	p. 13
[Cit. 12] <i>Ibid</i> , « Ira » (la Colère), p. 201 et 202.....	p. 14
[Cit. 13] <i>Ibid</i> , « Accidia » (la Paresse), p. 5 et 6.....	p. 15
[Cit. 14] <i>Ibid</i> , « Avaritia » (l'Avarice), p. 32 et 33.....	p. 16
[Cit. 15] <i>Ibid</i> , « Gola » (la Gourmandise), p. 166 et 167.....	p. 17
[Cit. 16] <i>Ibid</i> , « Lussuria », (la Luxure), p. 257 à 259.....	p. 18
[Cit. 17] <i>Ibid</i> , « Libidine » (Libidineux), p. 254 à 256.....	p. 19
[Cit. 18] <i>Ibid</i> , « Fraude » (la Fraude), p. 150 et 151.....	p. 20
[Cit. 19] <i>Ibid</i> , « Malinconia » (la Mélancolie), p. 261 et 262.....	p. 21
[Cit. 20] <i>Ibid</i> , « Vanità » (la Vanité), p. 452 et 453.....	p. 22
[Cit. 21] <i>Ibid</i> , « Heresia » (l'Hérésie), p. 175 et 176.....	p. 23
[Cit. 22] OLIVIER Jacques, <i>Alphabet de l'imperfection et malice des femmes</i> , Paris, Jean Petit-Pas, 1617, p. 16.....	p. 24
[Cit. 23] <i>Ibid</i> , p. 92.....	p. 25
[Cit. 24] <i>Ibid</i> , p. 93.....	p. 26
[Cit. 25] <i>Ibid</i> , p. 41 et 42.....	p. 27
[Cit. 26] <i>Ibid</i> , p. 75.....	p. 28
[Cit. 27] <i>Ibid</i> , p. 308 et 309.....	p. 29
[Cit. 28] <i>Ibid</i> , p. 227 et 228.....	p. 30
[Cit. 29] <i>Ibid</i> , p. 121.....	p. 31
[Cit. 30] <i>Ibid</i> , p. 190.....	p. 32

[Cit. 31] *Ibid*, p. 67.....p. 33

[Cit. 32] *Ibid*, p. 166.....p. 34

[Cit. 33] *Ibid*, p. 30.....p. 35

[Cit. 34] *Ibid*, p. 107.....p. 36

[Cit. 35] Poème d'un certain François dans *Ibid*, p. 109.....p. 37

[Cit. 36] DE LA CHAMBRE Marin Cureau, *L'Art de connaître les hommes* (première édition de Paris, 1659), édition consultée d'Amsterdam, chez Jacques le Jeune, 1660, préface, p. 27 et 28.....p. 38

Table des illustrations.....p. 42 à 105

- Illustrations principales.....p. 42 à 87

Des vices féminins
--------------------

La Fraude

[Fig. 1] Philippe Galle, « Fraus » (la Fraude), école flamande, vers 1590 [BnF, Département des estampes et de la photographie (In-4°, 4 p . n. ch., titre, frontisp. Et 43 pl. gr) ; H. 15 – 9 cm, taille-douce].....p. 43

[Fig. 2] Jacques I<sup>er</sup> Androuet Du Cerceau, « Fraus » (la Fraude), école française, XVI<sup>e</sup> siècle [Bnf, Département des estampes et de la photographie, recueil de gravures de l'artiste (Ed. 2 b, pet In-folio) ; H. 9,1 – 7,2 cm, taille-douce].....p. 44

[Fig. 3] Jost Amman, « Déception » (la Fraude), école suisse, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von, STRAUSS WALTER L. et PETERS JANE S., *The illustrated of Bartsch.19 (par. 1). German masters of the sixteenth century. Virgil Solis : intaglio prints and woodcuts*, New York, Abaris Books, cop. 1987 ; H. 12,6 – L. 10,8 cm, taille-douce].....p. 44

### La Mélancolie

[Fig. 4] Virgil Solis, « Melancolicus » (la Mélancolie), école allemande, XVI<sup>e</sup> siècle [BnF, Département des estampes et de la photographie, recueil de gravures de l'artiste ( SNR- 3 (SOLIS, Virgilius)) ; dimensions inconnues, taille-douce].....p. 45

[Fig. 5] Jacques I<sup>er</sup> Androuet Du Cerceau, « Melancholia » (la Mélancolie), école française, XVI<sup>e</sup> siècle [BnF, Département des estampes et de la photographie, recueil de gravures de l'artiste (Ed. 2 b, pet In-folio) ; H. 9 – L. 7,2 cm, taille-douce].....p. 46

[Fig. 6] Jost Amman, « Melancholia » (la Mélancolie), école suisse, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von, STRAUSS WALTER L. et PETERS JANE S., *The illustrated of Bartsch.19 (par. 1). German masters of the sixteenth century. Virgil Solis : intaglio prints and woodcuts*, New York, Abaris Books, cop. 1987 ; H. 12,4 – L. 10,7 cm, taille-douce].....p. 46

### La Vanité

[Fig. 7] Jacques de Gheyn II, « Vanitas » (la Vanité), école flamande, 1595 ou 1596 [British Museum of London, Department Prints & Drawings, D+ F XVIc Mounted Roy (1871, 1209, 468) ; H. 27,8 – L. 18,5 cm, taille-douce].....p. 47

[Fig. 8] Willem van Swanenburg d'après Abraham Bloemaert, « Allegory on vanitas », école allemande, 1608 [British Museum of London, Department Prints & Drawings, D+ F XVIIc Mounted Roy (D, 7. 99) ; H. 26,5 – L. 18,8 cm, taille-douce].....p. 48

Des exemples de vertus
------------------------

[Fig. 9] Étienne Delaune, « La Sagesse », école française, 1569 (Paris) [BnF, Département des estampes et de la photographie (Ed 4 pet. fol.) ; H. 5,1 – L. 3,8 cm, taille-douce].....p. 49

[Fig. 10] Corneille de Lyon, « Temperantia », école française, vers 1550 (Lyon) [BnF, Département des estampes et de la photographie (Ed 4b rés) ; H. 7,8 – L. 5,3 cm, taille-douce].....p. 50

## Les sept péchés capitaux

### L'Orgueil

[Fig. 11] Heinrich Aldegrever, « Pride » (l'Orgueil), école allemande, 1552 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (E, 4. 388) ; H. 10,2 – L. 6,1 cm, taille-douce].....p. 51

[Fig. 12] Jacob Matham d'après Hendrick Goltzius, « l'orgueil », école flamande, 1587 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (1873, 0209, 479) ; H. 21,8 – L. 14,5 cm, taille-douce].....p. 51

[Fig. 13] Jacques Callot, « Superbia » (l'Orgueil), école italienne (Florence), entre 1617 et 1621 [BnF, Département des estampes et de la photographie, recueil de gravures de l'artiste (RESERVE ED-25 (10) – Boîte écu) ; H. 7,5 – 5,7 cm, estampe à l'eau forte].....p. 52

[Fig. 14] Jost Amman, « Superbia » (l'Orgueil), école suisse, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von, STRAUSS WALTER L. et PETERS JANE S., *The illustrated of Bartsch.19 (par. 1). German masters of the sixteenth century. Virgil Solis : intaglio prints and woodcuts*, New York, Abaris Books, cop. 1987 ; H. 12 – L. 9,8 cm, taille-douce].....p. 52

[Fig. 15] Hans Burgkmair, « L'orgueil », école allemande, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von, STRAUSS WALTER L. et KOCH Robert Alan, *The illustrated of Bartsch. 16. Early German masters, Jacob Bink, Georg Pencz, Heinrich Aldegrever*, New York, Abaris Books, cop. 1980, fig. 56, p. 61 ; H. 16,4 – L. 7,4 cm, gravure sur bois].....p. 53

### L'Envie

[Fig. 16] Heinrich Aldegrever, « Envy » (l'Envie), école allemande, 1552 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (E, 4. 381) et Bibliothèque municipale de Lyon (A16ALD000280) ; H. 10,2 – L. 6,2 cm, taille-douce].....p. 54

[Fig. 17] Jacob Matham d'après Hendrick Goltzius, « l'envie », école flamande, 1587 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (1873, 0809. 483) ; H. 21,7 – L. 14,4 cm, taille-douce].....p. 54

[Fig. 18] Jacques Callot, « Invidia » (l'Envie), école italienne (Florence), entre 1617 et 1621 [BnF, Département des estampes et de la photographie, recueil de gravures de l'artiste (RESERVE ED-25 (10) – Boite écu) ; H. 7,6 – L. 5,7 cm, estampe à l'eau forte].....p. 55

[Fig. 19] Hendrick Goltzius, « l'envie », école flamande, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von et STRAUSS WALTER L., *The illustrated of Bartsch. 3. Netherlandish artists, Hendrik Goltzius*, New York, Abaris Books, cop. 1982, p. 88 ; H. 14 – L. 10,8 cm, taille-douce].....p. 55

### La Colère

[Fig. 20] Heinrich Aldegrever, « Anger » (la Colère), école allemande, 1552 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (E, 4. 389) et Bibliothèque municipale de Lyon (A16ALD000281) ; H. 10,2 – L. 6,1 cm, taille-douce].....p. 56

[Fig. 21] Jacob Matham d'après Hendrick Goltzius, « La colère », école flamande, 1587 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (1928, 1212. 66) ; H. 21,5 – L. 14 cm, taille-douce].....p. 56

[Fig. 22] Hendrick Goltzius, « la colère », école flamande, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von et STRAUSS WALTER L., *The illustrated of Bartsch. 3. Netherlandish artists, Hendrik Goltzius*, New York, Abaris Books, cop. 1982, p. 87 ; H. 13,9 – L. 10,7 cm, taille-douce].....p. 57

### La Paresse

[Fig. 23] Heinrich Aldegrever, « Idleness » (la paresse), école allemande, 1552 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (E, 4. 391) et Bibliothèque municipale de Lyon (A16ALD000285) ; H. 10,3 – L. 6,2 cm, taille-douce].....p. 58

[Fig. 24] Jacob Matham d'après Hendrick Goltzius, « la paresse », école flamande, 1587 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (1873, 0809, 485) et Bibliothèque municipale de Lyon (a16ald000285) ; H. 21,8 – L. 14,4 cm, taille-douce].....p. 58

[Fig. 25] Jacques Callot, « Pigritia » (la Paresse), école italienne (Florence), entre 1617 et 1621 [BnF, Département des estampes et de la photographie, recueil de gravures de l'artiste (RESERVE ED-25 (10) – Boite écu) ; H. 7,6 – 5,7 cm, estampe à l'eau forte].....p. 59

[Fig. 26] Hendrick Goltzius, « La paresse », école flamande, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von et STRAUSS WALTER L., *The illustrated of Bartsch. 3. Netherlandish artists, Hendrik Goltzius*, New York, Abaris Books, cop. 1982, p. 91 ; H. 14 – L. 10,7 cm, taille-douce].....p. 59

### L'Avarice

[Fig. 27] Heinrich Aldegrever, « Avarice », école allemande, 1552 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (E, 4. 392. +) et Bibliothèque municipale de Lyon (A16ALD000284) ; H. 10,1 – L. 6,1 cm, taille-douce].....p. 60

[Fig. 28] Jacob Matham d'après Hendrick Goltzius, « l'avarice », école flamande, 1587 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (1873, 0809, 484) ; H. 21,8 – L. 14,4 cm, taille-douce].....p. 60

[Fig. 29] Hans Burgkmair, « l'avarice », école allemande, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von, STRAUSS WALTER L. et KOCH Robert Alan, *The illustrated of Bartsch. 16. Early German masters, Jacob Blink, Georg Pencz, Heinrich Aldegrever*, New York, Abaris Books, cop. 1980, fig. 56, p. 61 ; H. 16,4 – L. 7,4 cm, gravure sur bois].....p. 61

[Fig. 30] Hendrick Goltzius, « l'avarice », école flamande, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von et STRAUSS WALTER L., *The illustrated of Bartsch. 3. Netherlandish artists, Hendrik Goltzius*, New York, Abaris Books, cop. 1982, p. 86 ; H. 13,7 – L. 10,7 cm, taille-douce].....p. 61

[Fig. 31] Jacques Callot, « Avaritia » (l'avarice), école italienne (Florence), entre 1617 et 1621 [BnF, Département des estampes et de la photographie, recueil de gravures de l'artiste (RESERVE ED-25 (10) – Boite écu) ; H. 7,6 – 5,6 cm, estampe à l'eau forte].....p. 62

### La Gourmandise

[Fig. 32] Heinrich Aldegrever, « Gluttony » (la gourmandise), école allemande, 1552 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (E, 4. 390) ; H. 10,1 – L. 6,1 cm, taille-douce].....p. 63

[Fig. 33] Jacob Matham d'après Hendrick Goltzius, « la gourmandise », école flamande, 1587 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (1873, 0809, 480) ; H. 21,6 – L. 14,4 cm, taille-douce].....p. 63

[Fig. 34] Jacques Callot, « Gula » (la gourmandise), école italienne (Florence), entre 1617 et 1621 [BnF, Département des estampes et de la photographie, recueil de gravures de l'artiste (RESERVE ED-25 (10) – Boite écu) ; H. 7,6 – 5,8 cm, estampe à l'eau forte].....p. 64

[Fig. 35] Hendrick Goltzius, « la gourmandise », école flamande, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von et STRAUSS WALTER L., *The illustrated of Bartsch. 3. Netherlandish artists, Hendrik Goltzius*, New York, Abaris Books, cop. 1982, p. 90 ; H. 14 – L. 10,7 cm, taille-douce].....p. 64

### La Luxure

[Fig. 36] Heinrich Aldegrever, « Lust » (la luxure), école allemande, 1552 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (E, 4. 392) ; H. 10,2 – L. 6,1 cm, taille-douce].....p. 65

[Fig. 37] Jacob Matham d'après Hendrick Goltzius, « La luxure », école flamande, 1587 [British Museum of London, Department Prints & Drawings (1873, 0809, 481) ; H. 21,7 – L. 14,4 cm, taille-douce].....p. 65

[Fig. 38] Jacques Callot, « Luxuria » (la luxure), école italienne (Florence), entre 1617 et 1621 [BnF, Département des estampes et de la photographie, recueil de gravures de l'artiste (RESERVE ED-25 (10) – Boite écu) ; H. 7,7 – 5,7 cm, estampe à l'eau forte].....p. 66

[Fig. 39] Hendrick Goltzius, « la luxure », école flamande, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle [Illustration prise dans l'ouvrage : BARTSCH Adam von et STRAUSS WALTER L., *The illustrated of Bartsch. 3. Netherlandish artists, Hendrik Goltzius*, New York, Abaris Books, cop. 1982, p. 89 ; H. 13,8 – L. 10,7 cm, taille-douce].....p. 66

Des emblèmes du vice au masculin
----------------------------------

### La Paresse

[Fig. 40] « PARESSE », école française, 1531 [Illustration tirée de l'ouvrage : ALCIAT André, *Toutes les emblèmes de M. Andre Alciat de nouveau translatez en François* (1<sup>ère</sup> édition des *Emblemata* à Augsbourg, 1531), traduit par B. Aneau III et P. Eskrich, Lyon, chez Guillaume Rouille, 1558, p. 103 et 104].....p. 67

[Fig. 41] « Contre l'oisiveté », école française, 1675 [Illustration tiré de l'ouvrage : BAUDOIN Jean, *Recueil d'emblèmes divers* (première édition de 1643), Paris, 1675, Discours XII, p. 141].....p. 68

### La Gourmandise

[Fig. 42] « GOURMANDIE », école française, 1531 [Illustration tirée de l'ouvrage : ALCIAT André, *Toutes les emblèmes de M. Andre Alciat de nouveau translatez en François* (1<sup>ère</sup> édition des *Emblemata* à Augsbourg, 1531), traduit par B. Aneau III et P. Eskrich, Lyon, chez Guillaume Rouille, 1558, p. 112].....p. 68

[Fig. 43] « Contre la gourmandise », école française, 1675 [Illustration tiré de l'ouvrage : BAUDOIN Jean, *Recueil d'emblèmes divers* (première édition de 1643), Paris, 1675, Discours IX, p. 127].....p. 69

### L'Amour de soi-même

[Fig. 44] « AMOUR DE SOYMESME », école française, 1531 [Illustration tirée de l'ouvrage : ALCIAT André, *Toutes les emblèmes de M. Andre Alciat de nouveau translatez en François* (1<sup>ère</sup> édition des *Emblemata* à Augsbourg, 1531), traduit par B. Aneau III et P. Eskrich, Lyon, chez Guillaume Rouille, 1558, p. 91].....p. 69

[Fig. 45] « Contre l'amour de soi-même », école française, 1675 [Illustration tiré de l'ouvrage : BAUDOIN Jean, *Recueil d'emblèmes divers* (première édition de 1643), Paris, 1675, Discours XIII, p. 157].....p. 70

La « mauvaise » femme en société
----------------------------------

### La sorcière

[Fig. 46] Albrecht Dürer, « la sorcière », école allemande, 1500 [British Museum of London, Department Prints & Drawings, German XVIc Unmounted Roy (Exemplaire n° E, 4. 126) ; H. 11,4 – L. 7,1 cm, estampe à l'eau forte].....p. 71

[Fig. 47] Hans Baldung Grien, « The Witches' Sabbath » (le Sabbat des sorcières), école allemande, 1510 [British Museum of London, Department Prints & Drawings, German XVIc Mounted Roy (1834, 0712. 73) ; H. 37,1 – L. 25,4 cm, gravure sur bois en couleur].....p. 72

[Fig. 48] Agostino Veneziano, « Witch or Saint Margaret » (sorcière ou Sainte Margaret), école italienne, entre 1510 et 1520 [British Museum of London, Department Prints & Drawings, German XVIc Mounted Roy (1873, 0809. 735) ; H. 15,8 – L. 11,9 cm, taille-douce].....p. 73

[Fig. 49] Marcantonio Raimondi d'après Girolamo Genga, « Sur le chemin du sabbat », école italienne, 1520 [Cabinet des estampes et des dessins de Strasbourg (77.002.0.57 ; 77. R.2011.0309) ; H. 30 – L. 54,5 cm, taille-douce].....p. 74

Le diable domestique ou l'épouse aux multiples défauts

[Fig. 50] Anonyme, « LA VRAYE FEMME », école française, avant 1640 [BnF, Département des estampes et de la photographie (Tfrés. Fol) ; H. 15 – L. 11,5 cm, taille-douce].....p. 75

[Fig. 51] Anonyme, « Branle des folles », école française, vers 1560 [BnF, Département des estampes et de la photographie (Tf. 2. fol. 99) ; H. 29 – L. 50 cm, taille-douce].....p. 76

[Fig. 52] Abraham Bosse, « l'Homme fourré de malices », école française, XVII<sup>e</sup> siècle [BnF, Département des estampes et de la photographie (RESERVE QB-201 (40)-FOL) ; H. ? – L. ? cm, taille-douce].....p. 77

« La dispute pour la culotte »

[Fig. 53] Israhel van Meckenem, « La dispute pour la culotte », école flamande ?, estampe sur cuivre, fin du XV<sup>e</sup> siècle (vers 1480) [Illustration prise dans l'ouvrage : BEAUMONT-MAILLET Laure, *La guerre des sexes. Les albums du cabinet des estampes*, Albin Michel, 1984, chapitre 2 : « La dispute pour la culotte », ill. 4, p. 14 ; H. 16 – L. 10,5 cm, taille-douce].....p. 78

[Fig. 54] Anonyme, « La dispute pour la culotte », école française, éditée chez Joos de Bosscher, première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle [BnF, Département des estampes et de la photographie (Tf2, RESERVE) ; H. 25 – L. 38,5 cm, taille-douce].....p. 79

[Fig. 55] Martin Treu, [sans titre], école allemande ?, entre 1540 et 1543 [Illustration tirée de l'ouvrage : Zemon DAVIS Nathalie, *Les cultures du peuple : rituels, savoirs et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, traduit en français par Marie-Noëlle Bourguet, Paris, Aubier Montaigne, 1979, ill. 8 b), p. 438 ; dimensions inconnues].....p. 80

Lustrucru, le façonneur de femmes vertueuses

[Fig. 56] Anonyme, « Opérateur céphalique », éditée chez Boudan (Paris), école française, 1659 ? [BnF, Département des estampes et de la photographie (Tf2, RESERVE) ; H. 24 – L. 34,5 cm, taille-douce].....p. 81

[Fig. 57] Anonyme, « Le Fournoix de Jean Tangous », éditée chez C. Binet (Paris), école française, vers 1660-1670 [BnF, Département des estampes et de la photographie (coll. Hennin, t. 29, n° 2576) ; H. 25 – L. 36,5 cm, taille-douce].....p. 82

[Fig. 58] Anonyme, « Le massacre de Lustucru par les femmes », éditée chez Jacques Lagniet (Paris), école française avant 1660 [BnF, Département des estampes et de la photographie (Rf 7 (4°)) ; H. 18 – L. 18 cm, taille-douce].....p. 83

[Fig. 59] Sébastien Leclerc, « La grande destruction de Lustucru par les femmes fortes et vertueuses », école française, 1663 [BnF, Département des estampes et de la photographie (Ed 59 a (f°)) ; H. 23 – L. 33 cm, taille-douce].....p. 84

L'exemple historique d'une figure de « mauvaise » femme

Cléopâtre VII

[Fig. 60] Allaert Claesz, « Cleopatra », école flamande, entre 1520 et 1530 [British Museum of London, Department Prints & Drawings, D + F XVIc Unmounted Roy (1919, 0616. 53) ; H. 8 – L. 5,8 cm, taille-douce].....p. 85

[Fig. 61] Hans Sebald Beham, « Kleopatra », école allemande, 1529 [British Museum of London, Department Prints & Drawings, German Post – Binder Small (1850, 0223. 79) ; H. 8,2 – L. 4,7 cm, taille-douce].....p. 86

[Fig. 62] Agostino Veneziano d'après Baccio Bandinelli, « Cléopâtre », école italienne, entre 1519 et 1530 [British Museum of London, Department Prints & Drawings, Italian XVIc Mounted Roy (1863, 1114. 750) ; H. 22,2 – L. 13,8 cm, taille-douce].....p. 87

- Illustrations complémentaires.....p. 88 à 94
- [Fig. 63]** La « Haine », entre 138 et 1400 [Illustration tirée du manuscrit : LORRIS (Guillaume de) et MEUNG (Jean de), *Le Roman de la Rose*, Paris, s.d. (1380 ? 1400?), conservé à la BnF dans la collection du Duc de la Vallière (Folio 1v (NQ-C-001961))]......p. 89
- [Fig. 64]** Exemple des médaillons sculptés (de quadrilobes) en bas-relief illustrant les vices et les vertus, présentés sur le soubassement droit du portail central, dit du Beau Dieu, de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens [portail édifié à partir de 1220].....p. 90
- [Fig. 65]** « l'humilité » [détail], Un des médaillons sculptés en bas-relief présenté sur les soubassements du portail central, dit du Beau Dieu, de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens, Amiens [Début du XIII<sup>e</sup> siècle (vers 1220)].....p. 90
- [Fig. 66]** « Le défilé des sept Péchés capitaux » [détail], peinture murale, première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, église de la Masse, mur sud de la Nef [Les Junies, Lot (46), France].....p. 91 et 92
- [Fig. 67]** Anonyme, « Échiquier en forme d'Ève », école française (Toulouse), 1534 [Illustration tirée de l'ouvrage : DU PONT Gratien (seigneur de Drusac), *Controverses des sexes masculin et féminin*, Toulouse, Jacques Colomiez, 1534 dont un des exemplaires se trouve à la Bibliothèque municipale de Toulouse (Res. B XVI 300 – Fol. 53V) ; H. 25,7 – L. 17 cm, gravure sur bois].....p. 93
- [Fig. 68]** Anonyme, « la femme au serpent », école française, Sculpture, Bas-relief en marbre, 1110 ? - 1200 ?, conservé au Musée des Beaux-Arts de Toulouse (le musée des Augustins), exposée dans la salle romane.....p. 94