



musée des
beaux-arts

mba.tours.fr

***Le Sceptre &
la Quenouille***

Être femme entre Moyen Âge
et Renaissance



Marinus Van Reymerwaele (d'après), Le banquier et sa femme, 1^{ère} moitié du 16^e siècle © Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, Thomas Douvry

VILLE DE
TOURS

Exposition

Le Sceptre et la Quenouille, être femme entre le Moyen Âge et Renaissance

Écrire l'histoire des femmes ce n'est pas seulement dire qu'elles ont été dominées ou victimes. Elles ont agi, travaillé, aimé, créé. C'est parler d'elles comme actrices de l'Histoire.

Michelle Perrot

Partie 1 : En guise d'introduction

1. Construction du genre féminin en Occident

- **Une influence primordiale, l'Église**

La construction de la distinction des sexes dans la civilisation occidentale s'appuie en premier lieu sur **le récit biblique** de la création d'Adam et Ève.

Extrait: Genèse 2, 20-24

Après avoir créé l'homme à partir de la glaise du sol, Dieu crée les animaux qu'il permet à l'homme de nommer « (...) mais pour lui-même l'homme ne trouva pas l'aide qui lui soit accordée. Le Seigneur Dieu fit tomber dans un torpeur l'homme qui s'endormit ; il prit l'une de ses côtes et referma les chairs à la place. Le Seigneur Dieu transforma la côte qu'il avait prise à l'homme en une femme qu'il lui amena. L'homme s'écria : « *Voici cette fois l'os de mes os et la chair de ma chair, celle-ci, on l'appellera femme car c'est de l'homme qu'elle a été prise* ». Aussi l'homme laisse-t-il son père et sa mère pour s'attacher à sa femme, et ils deviennent une seule chair »

Cet extrait fut l'objet d'un très grand nombre de commentaires par les Pères de l'Église et les exégètes médiévaux qui s'appuyèrent sur deux autres citations¹ pour étayer un récit accreditant **la supériorité de l'homme sur la femme considérée comme une créature seconde**. Cette doctrine, conduisant à la **soumission de la femme à l'homme**, se retrouve chez saint Augustin ou saint Thomas d'Aquin. S'appuyant sur Aristote, pour qui l'être humain est constitué de la matière (à l'intérieur) et de la forme (à l'extérieur), les deux théologiens mettent en avant que chez l'homme, ces deux dimensions reflètent chacune l'image de Dieu, alors que chez la femme le corps y fait obstacle. Cette faible nature féminine empêchant selon eux une égalité avec les hommes, ils leur demandent une subordination à leurs maris et aux autorités ecclésiales dans la vie et le monde afin d'accéder au salut. Porté par l'Église, ce récit constitue une référence commune à l'ensemble de la société transcendant les couches sociales.

Il faut cependant relever les ambivalences du discours chrétien qui place en pourpoint d'Eve la figure de Marie. Figure humaine, elle devint un idéal à imiter définissant une figure féminine pouvant s'incarner à travers la figure de l'épouse idéale, la mère dévouée, de la religieuse ou de la martyre.

- **Une influence scientifique**

La **théorie des humeurs** développée par Aristote (384-322 av. J.-C.) et Galien (131-201) connut une grande influence tout au long du Moyen Âge. Selon elle, la femme serait constituée d'humeurs froides et humides (à contrario de l'homme chaud et sec). Cette constitution entraînerait chez les femmes un tempérament faible, emporté et rusé. Ses organes génitaux seraient identiques à ceux de l'homme

¹ « Je ferai qu'enceinte, tu sois dans de grandes souffrances [...]. Ton désir te poussera vers ton homme et lui te dominera » (Genèse. 3, 16).

« Adam donna à sa femme le nom d'Eve: car elle a été la mère de tous les vivants. » (Genèse. 3, 20).

mais inversés, internes ; la froideur naturelle des femmes empêchant leur éclosion ! Dans sa définition aristotélicienne, **la femme est donc un mâle imparfait**.

Lors des autopsies qu'il mène, Ambroise Paré (1510-1590) distingue explicitement les organes des deux sexes et reconnaît la spécificité féminine, mais finit par nier ses propres observations pour ne pas contredire les théories d'Aristote et Galien. Les progrès de l'anatomie et de l'obstétrique du XVI^e siècle ne suffisent pas à éteindre les discours dominants s'inquiétant de l'étrange altérité du corps féminin.

- **De l'infériorité naturelle à l'infériorité juridique**

Vouée à l'obéissance par *nature*, la femme est inféodée juridiquement à un homme, père, frère, mari ou fils. La femme est ravalée à un statut de mineure, passant de la puissance juridique de son père à celle de son mari. La femme est ainsi exclue de la plupart des charges publiques. Il existe cependant de nombreuses nuances au sein même de la France. Le droit coutumier du nord du pays est plus égalitaire que le droit écrit du sud, fondé sur le droit romain. L'étude des sources historiques indique également que l'on s'arrangeait fréquemment avec les normes: nombre de femmes, avec leur mari ou en leur nom propre, achètent un bien, rédigent un testament, officialisent un apprentissage...

2. Un influent féminisme médiéval ?

Les œuvres de Christine de Pizan (*La Cité des Dames, Livre des trois Vertus*) datant des premières années du XV^e siècle, sont parmi les premiers plaidoyers de la cause des femmes. Quarante ans plus tard, Martin Le Franc dresse les portraits de femmes s'étant illustrées par leur courage, leur honnêteté, leur chasteté et leur sagesse. Son *Champion des Dames* sera réédité en 1530 alors que sort des presses l'ouvrage d'Heinrich Cornelius Agrippa intitulé *De la noblesse et supériorité du sexe féminin*. Retournant les arguments misogynes, les défenseurs des femmes s'appuient sur les Écritures et les sources antiques pour présenter une femme naturellement parée de toutes les vertus (beauté, douceur, sobriété, piété et chasteté).

Les ouvrages dédiés à la défense des femmes émanent notamment des cercles de cour où le néoplatonisme en provenance d'Italie, s'inscrivant dans le prolongement de la tradition médiévale courtoise, n'hésite pas à exalter la beauté et les vertus féminines.

Malgré leur succès, ces écrits n'eurent pas d'influence concrète sur la condition féminine tant leur position s'inscrivait à rebours des croyances dominantes.

3. Des stéréotypes puissants

Les prêches des clercs diffusent une image dépréciée des femmes. Leur propension au péché conduit la société à les confiner à une place subalterne sous l'aile protectrice des hommes. De la femme pécheresse à la femme diabolique, il n'y a qu'un pas fort aisé à franchir.

Alors que les écrits prenant la défense des femmes se cantonnent dans un étroit cercle lettré et aristocratique, l'essor de l'imprimerie favorise la large diffusion d'un discours misogyne. Le *Malleus maleficarum* ou *Marteau des sorcières* connaît à partir de 1487 un succès d'édition colossal. Ce manuel de démonologie empreint d'une violente misogynie est copieusement diffusé, notamment auprès des juges laïcs chargés de poursuivre la sorcellerie.

Au-delà de ces livres qui ne sont lus que par une élite socioéconomique, fleurissent les estampes et une multitude de « canards », imprimés de quelques pages. Vendus à un prix modique, imprimés en masse, ils touchent un bien plus large public et relaient le discours dominant. Culture savante et culture populaire entérinent donc un imaginaire dépréciatif du genre féminin, opposant la rare vertu (figure mariale ou des saintes martyres, héroïnes de l'Antiquité païenne ou biblique) au vice intrinsèque et dominant (femme tentatrice et sensuelle, inconstante et manipulatrice).

4. Problématiques de l'exposition

A travers les œuvres de cette exposition nous pourrions nous interroger sur les modèles et discours féminins qui influencèrent leurs créateurs. Sans oublier qu'en retour, ces œuvres contribuèrent à modeler les rapports de genre.

Partie 2 : Organisation de l'exposition

Nous vous invitons à consulter les nombreuses bornes audiovisuelles émaillant l'exposition.

Section 1 : Femmes et maris

Le mariage. L'institution du mariage chrétien comme sacrement aux XII^e-XIII^e siècles structure progressivement la société autour du noyau constitué par le couple et sa descendance. Chez les élites aristocratiques et bourgeoises le mariage consacre avant tout l'alliance de deux familles. La consolidation et la transmissions des patrimoines priment sur le libre consentement des individus, ce qui n'empêche pas de nombreux témoignages d'affection entre les époux. Les membres des couches populaires sont, dans une certaine mesure, plus libres de leur choix.

À la fin du Moyen Âge, les filles se marient pour la première fois entre 14 et 20 ans environ, les garçons étant en moyenne 6 à 10 ans plus vieux avec de fortes variantes régionales (mariage plus tardif en milieu urbain) et sociales (mariage plus précoce des aristocrates).

Le mariage et la maternité sont les fondements de l'identité féminine qui se définit par le statut familial et selon un référentiel masculin : on naît « fille de », on devient « épouse de », puis parfois « veuve de ».

Veuvage. Lorsque la femme est issue d'un milieu social relativement privilégié, le veuvage peut être l'occasion d'une certaine forme d'émancipation. Libérée de la tutelle masculine, les veuves peuvent reprendre l'activité professionnelle de leur défunt mari. A contrario dans les classes populaires, le veuvage fragilise gravement la situation économique et sociale des femmes.

Sexualité. La sexualité ne peut se comprendre que dans le cadre du mariage et a pour but la procréation. L'adultère est considéré comme un crime essentiellement féminin, car la naissance d'éventuels enfants illégitimes met en danger le patrimoine de l'époux. À l'inverse, la société tolère bien davantage les pratiques extra-conjugales masculines.

Section 2 : Femmes au quotidien

Maternité et travail. L'accouchement et ses suites sont souvent un moment périlleux dans la vie d'une femme, la mortalité en couche atteint des taux de 5 à 10%. La mère doit assurer l'éducation du jeune enfant et gérer les tâches ménagères (cuisine, lessive, feu, activités nourricières liées au potager, à la basse-cour). A ces activités domestiques s'ajoutent des travaux rémunérés indispensables à l'équilibre financier des foyers populaires même si leurs émoluments féminins sont significativement inférieurs à ceux des hommes. Dans l'aristocratie ou la haute bourgeoisie, les femmes peuvent être amenées à la gestion des biens en cas d'absence prolongée du mari. Sans procurer une forme d'émancipation sociale, le travail offre l'opportunité de nouvelles sociabilités.

Jeux. Les fêtes religieuses et les événements familiaux sont prétextes à ripailles. Chants, danses et jeux rassemblent les deux sexes égayant une vie dominée par un lourd labeur.

Largement libérées du travail, les aristocrates disposent de larges plages de temps à consacrer aux loisirs (bals, chasse au faucon, échecs...). Pour les pratiquer, elles doivent intégrer des codes sociaux stricts réglant leurs comportements et attitudes notamment vis-à-vis de la gent masculine.

Dévotions. En-dehors des célébrations collectives, la fin du Moyen Âge voit l'essor d'une dévotion plus personnelle, fondée sur une proximité accrue avec le sacré. Si ces pratiques privées ne sont pas sexuées, les femmes y jouent toutefois un rôle particulier. Elles ont en effet la charge de transmettre aux enfants les rudiments de la foi chrétienne.

Section 3 : Images de la femme

La production artistique des XV^e et XVI^e siècles consacre une polarisation clairement affirmée de l'image féminine se résumant à une opposition binaire entre la « bonne » et la « mauvaise » femme. Du modèle inatteignable de la Vierge, les auteurs et artistes entrevoient des vertus propres au genre féminin : chasteté et continence, humilité, obéissance, douceur, dévotion. A la fois vierge, épouse et mère exemplaire, la figure mariale cristallise ces attentes sociales projetées sur les femmes. Fille d'Eve, la femme est aussi l'héritière de ses vices : instabilité de l'humeur, orgueil, luxure, méchanceté et fourberie rendent la femme plus sensible à l'attraction de Satan. La sorcellerie se conjugue davantage au féminin.

Le déterminant commun de ces discours contradictoires se résume au pouvoir de séduction du corps féminin. La représentation de la nudité, attachée aux héros antiques ou à la pureté humaine d'avant le Pêché originel, se teinte d'une connotation érotique : la femme idéalisée est aussi une tentatrice. La figure de Marie Madeleine incarne à la perfection cette dualité.

Section 4 : Femmes en armes

La morale, la coutume et la nature supposément faible des femmes les écartent *a priori* de l'activité guerrière, expression par excellence des valeurs viriles : discipline, courage, sens du devoir. Cependant les représentations de femmes guerrières issues de la tradition biblique (Judith) ou de l'Antiquité gréco-latine (les Amazones) sont abondantes. Nombreuses furent aussi les femmes issues de la noblesse (voir les *Chroniques de la Normandie* d'Orderic Vital) ou du peuple (Jeanne Hachette lors du siège de Beauvais) qui prennent les armes pour défendre leur communauté. La figure de Jeanne d'Arc, se proclamant chef de guerre, combattant en armure et en vêtement d'homme et arborant des cheveux courts, reste cependant exceptionnelle dans la transgression de toutes les normes genrées.

Section 5 : Gouverner au féminin

A l'image du phénomène guerrier, la direction politique semble a priori une affaire d'hommes. Cependant les femmes exercent le pouvoir en suppléant leurs maris défailants ou absents. De nombreuses femmes eurent à gérer les fiefs de leurs maris partis aux croisades. Mais Aliénor d'Aquitaine, épouse du roi Louis VII, montre que le rôle politique d'une femme peut ne pas se limiter à la suppléance de mari absentéiste. Aux XV^e et XVI^e siècles, Isabeau de Bavière, Anne de France, Louise de Savoie et Catherine de Médicis exercent la régence en France. Administrant le royaume au nom de leurs fils, elles s'illustrent sur la scène diplomatique et mettent en scène leur pouvoir à travers les cérémonies et les œuvres picturales ou littéraires.

Partie 3 : Pistes pédagogiques

Temps 1 : Visite libre (20 minutes)

Laisser les élèves découvrir l'exposition en les invitant à réfléchir aux questions suivantes.

- Quels différents rôles jouent les femmes dans la société médiévale et de la Renaissance ?
- Quelles images et quels stéréotypes de la femme sont-ils véhiculés par les œuvres de l'exposition ?

Justifier vos réponses en relevant les références d'une œuvre qui vous a marqué.

Temps 2 : Mise en commun des connaissances (10 minutes)

Temps 3 : Etude de quelques œuvres permettant d'appréhender les différents points récapitulés précédemment (de 20 à 40 minutes)

Ambrosius Benson (d'après), *Judith brandissant la tête d'Holopherne*, 1530-1533, Grenoble, musée de Grenoble



Contextualisation du sujet

Le *Livre de Judith* est un des livres de l'Ancien Testament. Assiégée par les troupes d'Holopherne, général assyrien, la ville de Béthulie s'apprête à capituler. Aidée d'une servante, la belle veuve Judith se rend au camp de l'ennemi.

Subjugué par sa beauté, Holopherne l'invite à son banquet puis dans sa tente. Profitant de son ivresse, Judith coupe la tête du général avec une épée. La vue de la tête de l'ennemi redonne du courage aux Juifs, qui mettent en fuite les Assyriens, pris de panique.

Revêtant les atours d'un épisode historique, ce récit n'est cependant qu'une fiction patriotique rédigée au II^e siècle avant JC s'inscrivant dans le cadre de la révolte des Maccabées contre l'autorité des rois séleucides. Malgré (ou grâce à?) son caractère fantaisiste, il fut une source d'inspiration pour de nombreux artistes.

Analyse de l'œuvre

Forte et astucieuse, Judith a tué un adversaire redoutable grâce à l'inspiration divine rappelant ainsi l'histoire de David et Goliath dont elle compose l'*alter ego* féminin. Cette représentation présente une justicière monumentale semblant se frayer un passage à travers les rideaux virevoltants en brandissant un glaive et la tête de son ennemi. Cependant cet exploit a été rendu possible grâce à ses charmes. Sensuelle, Judith se livre quasiment nue au spectateur: poitrine découverte, voile transparent recouvrant la partie basse de son corps et manteau de fourrure s'insinuant entre ses jambes. Troublante, tentatrice et dangereuse, la femme vertueuse qui sauve sa communauté n'est pas exempte d'ambiguïté.

Maître de Longvê, *L'Éducation de l'Enfant*, fin du XV^e siècle, Paris, musée du Louvre

Cette statue figurant la Vierge au livre et l'Enfant Jésus était à l'origine parée de vives couleurs : la Vierge et l'Enfant étaient blonds; Jésus portait une robe mauve, Marie une robe rouge et un voile bleu, et le coussin du livre était d'une couleur verte évoquant la soie.

Ce thème renvoie au rôle éducatif des femmes du Moyen Âge et de la Renaissance dans l'instruction religieuse.

Deux interprétations, plus complémentaires que contradictoires, rentrent en concurrence. Une approche naturaliste souligne la tendresse maternelle et l'amusement de l'Enfant. *A contrario* une interprétation plus symbolique souligne le fait que Jésus, tout en se saisissant du livre qui ne peut être que la Torah, s'en détourne affirmant ainsi la primauté du Nouveau testament sur l'Ancien Testament.



Pierre Reymond, *Deux assiettes : scènes de l'histoire de Suzanne*, vers 1580, Paris, musée du Louvre



L'histoire de Suzanne, évoquée dans le *Livre de Daniel*, est représentée ici sur un service de six assiettes polychromes.

Les deux scènes choisies pour l'exposition mettent l'accent sur la représentation de Suzanne nue, coiffée avec les cheveux relevés, à l'antique, assise sur le rebord de la fontaine, au milieu d'un jardin clos, se consacrant à ses ablutions. D'abord épiée par les deux vieillards cachés derrière un arbre, elle doit repousser les assauts des deux prédateurs.

Suzanne incarne la pureté et la chasteté. Sa nudité renvoie à la condition humaine avant le péché originel. Les scènes de dame au bain composent un leitmotiv de l'iconographie médiévale et de la Renaissance. Mais la nudité de Suzanne revêt un aspect érotique. Les représentations des deux vieillards varient dans l'iconographie oscillant d'une dimension voyeuriste et passive (auquel le spectateur participe) jusqu'à la tentative de viol.

Suzanne incarne la pureté et la chasteté. Sa nudité renvoie à la condition humaine avant le péché originel. Les scènes de dame au bain composent un leitmotiv de l'iconographie

Suzanne refuse les avances des deux vieillards et réussit à repousser ses agresseurs. Pour se venger, ceux-ci l'accusent alors d'adultère et la font condamner à mort, mais le prophète Daniel réussit à prouver l'innocence de Suzanne et à faire condamner les deux vieillards.

Marinus van Reymerswaele (attribué à), *Le banquier et sa femme*, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, première moitié du 16^e siècle



Contextualisation du sujet

Ce tableau, à la composition resserrée, nous plonge dans les Pays-Bas devenus une place financière d'importance au XVI^e siècle. L'opulence de ce centre d'impulsion de l'économie et du commerce transatlantique et hanséatique est symbolisé par les pièces d'or et d'argent posées sur la table. Pendant que l'homme procède à la pesée des monnaies grâce à un trébuchet, la femme surveille l'opération, un livre de compte ouvert entre ses mains.

Analyse de l'œuvre

La peinture flamande s'attache majoritairement à dénoncer la cupidité et l'avarice de l'homme d'argent, incarnation d'un capitalisme qui se structure progressivement à la sortie du Moyen Âge. L'œuvre met en évidence la mixité des activités exercées au sein de l'entreprise familiale. L'épouse dispose des connaissances et de l'autorité pour gérer l'entreprise familiale en cas d'absence du mari, participer à l'encadrement des valets et des apprentis (qui apparaît au deuxième plan à droite du tableau) et prendre en charge la comptabilité, comme en témoigne ici la consultation d'un livre de comptes.

Giovanni Pietro Rizzoli, dit Giampietrino, *La Mort de Cléopâtre*, Paris, musée du Louvre, 1504



Contextualisation du sujet

Prisonnière d'Auguste après la défaite d'Actium (31 av. J-C.), Cléopâtre VII, reine d'Égypte et alliée du défunt Marc-Antoine, préfère se suicider qu'être ramenée comme prisonnière à Rome.

Dans la Rome antique, le suicide apparaît comme une fin noble, une « belle mort » pour le vaincu qui affronte avec dignité sa défaite et la mort.

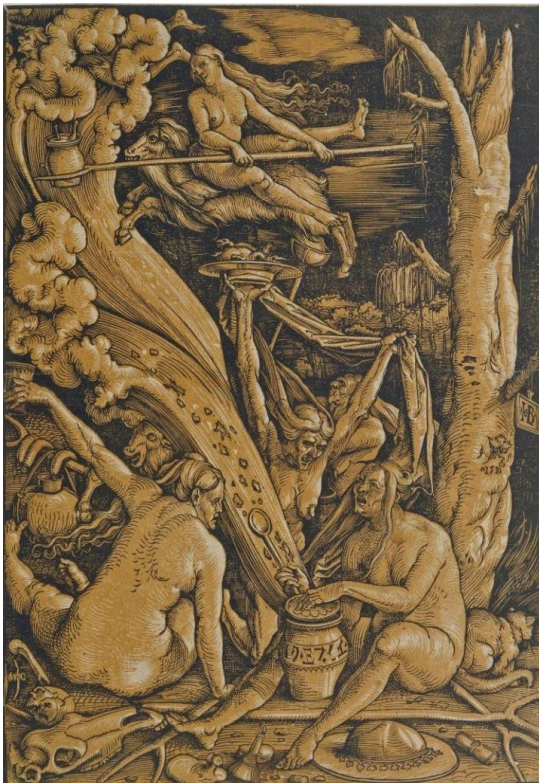
Habituellement réservé aux hommes, le suicide fait d'elle une femme à l'âme virile digne d'être admirée comme la mythique Lucrece, qui aurait mis fin à ses jours après son viol par le fils du dernier roi de Rome, Tarquin le Superbe.

Analyse de l'œuvre

Giampietrino est l'un des élèves les plus actifs de Léonard de Vinci dont il reprend la technique pour représenter des visages féminins mélancoliques et troublants qu'il s'agisse de personnages bibliques, mythologiques ou profanes.

Le courage « masculin » de Cléopâtre s'accompagne dans cette représentation d'une bonne dose d'érotisme. Représentée entièrement nue, la reine est mordue au sein par le serpent intimement lié dans l'imaginaire judéo-chrétien au péché originel, au diable et à la luxure.

Hans Baldung Grien, *Le Sabbat des sorcières*, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, 1510



Contextualisation du sujet

S'inscrivant dans le contexte des persécutions contre les juifs ou les répressions des mouvements dénoncés comme hérétiques par l'Inquisition, la chasse aux sorcières débute dans les régions alpines au cours des années 1430. Elle connaît son apogée entre les années 1560 et 1630 avant de décliner progressivement même si des cas de procès pour sorcellerie sont enregistrés jusqu'en 1782 (exécution d'Anna Göldi à Glaris en Suisse alémanique).

Crainte et respectée, intégrée à la marge de la communauté paysanne médiévale, la sorcière, guérisseuse détentrice d'une culture orale, est progressivement diabolisée par les pouvoirs religieux et civils qui réaffirment avec fermeté les principes bibliques basés sur la prépondérance d'une culture écrite, savante dominée par l'homme.

Le *Malleus Maleficarum* (*Marteau des sorcières*) rencontre un succès d'édition considérable suite à sa publication en 1487. S'appuyant sur les stéréotypes genrés faisant de la femme une créature faible de

corps et d'esprit, soumise à la tentation et à un appétit sexuel insatiable, il diffuse une imagerie archétypale de la sorcière.

Analyse de l'œuvre

Au premier plan, quatre femmes nues, vieilles et laides entourent un pot d'où s'échappe une fumée qui s'élève dans les cieux. Au-dessus d'elles, une sorcière, armée d'une fourche, chevauche un bouc, attribut habituel du diable.

Noter l'accumulation d'éléments de décor (arbres morts, chat, crâne d'animaux, tête de bouc, pots et plats) qui renforcent l'étrangeté de la scène. La technique de la gravure sur bois en couleur permet de mêler un fond noir à un aplat de couleur orangé qui renforce le caractère fantasmagorique et inquiétant de cette réunion nocturne.

Vierge ouvrante, France, première moitié du XVI^e siècle, Ecoenen, musée national de la Renaissance



La *Vierge ouvrante* est un type de statue de dévotion apparaissant au XIII^e siècle. Un groupe sculpté représentant la Trinité se trouve au cœur de cette statue. Assis, le Père soutient le Fils crucifié, tandis que la colombe du Saint Esprit sort de sa bouche. Sur les volets on peut voir une Annonciation avec une Vierge à gauche et l'archange Gabriel à droite. La glorification de la figure mariale transparait dans les scènes peintes mais aussi par le fait que la statue est pensée comme un tabernacle enfermant la Trinité comme si elle l'avait engendrée. Le théologien Jean Gerson (1363-1429) désapprouva ces objets de dévotion :

« Il faut veiller à ce qu'aucun récit faux ne soit peint. Je dis cela en partie à cause d'une image qu'on trouve chez les carmes et d'autres semblables qui ont une Trinité dans leur ventre, comme si la Trinité tout entière avait pris chair humaine en la Vierge Marie. Je juge ces images dépourvues de beauté et de dévotion ; elles peuvent même provoquer l'erreur et l'impiété. »

Les intenses débats théologiques sur le rôle de la Vierge entre réformés et catholiques contribuèrent à la disparition progressive des *Vierge ouverte* à partir du XVI^e siècle.

Lucas de Leyde, *Aristote et Phyllis*, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, vers 1514



L'histoire légendaire d'Aristote et Phyllis, relatée par Jacques de Vitry, connaît un succès après sa publication entre 1229 et 1240. S'amusant de la cocasserie du récit, de nombreuses variantes fleurirent tout au long des siècles suivants.

Après avoir mis en garde Alexandre contre les séductions de la chair, Aristote aurait succombé aux charmes de la maîtresse (ou de la femme selon les versions) de son élève et aurait accepté de se soumettre à tous ses caprices.

Dans cette lithographie, Phyllis chevauche Aristote telle une amazone. Dotée d'une longue chevelure détachée, attribut caractéristique des prostituées, elle tient de la main droite les brides qui lui permettent de diriger le philosophe comme on le ferait avec un cheval. De la main gauche elle le menace d'une cravache.

Cette légende met en évidence les risques qu'encourt l'homme (y compris ceux réputés comme étant les plus sages) à se laisser séduire et *in fine* dominer par la femme.

Pour aller plus loin



Consultez et achetez le magnifique catalogue de l'exposition disponible à l'accueil du musée.