

**Découvrir le sexe féminin :
dires et savoirs de la 'nature'
cachée des femmes**

**Uncovering the Female Anatomy:
Discourses on Women's Hidden
“Nature”**

Études réunies par
Hélène Cazes
Viviane Fairbank
Magdalena Koźluk

A c t a
Universitatis
Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROMANICA

21



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

A c t a Universitatis Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROMANICA

21

**Découvrir le sexe féminin :
dires et savoirs de la 'nature'
cachée des femmes**

**Uncovering the Female Anatomy:
Discourses on Women 's Hidden
“Nature”**

Études réunies par
Hélène Cazes
Viviane Fairbank
Magdalena Koźluk

 **WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO**
Łódź 2026


Member since 2019
JM14486

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
« FOLIA LITTERARIA ROMANICA »

COMITÉ ÉDITORIAL

Magdalena Koźluk
Agnieszka Woch

RÉDACTEUR THÉMATIQUE

Hélène Cazes (Université de Victoria)
Viviane Fairbank (Universités de St Andrews et Stirling)
Magdalena Koźluk (Université de Łódź)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Maciej Abramowicz (Université Artes Liberales, Varsovie, Pologne)
Jean-Claude Arnould (Université de Rouen, France), *Gérard Gengembre* (Université de Caen, France), *Jean-Paul Pittion* (Université François-Rabelais et Trinity College, Dublin; France et Irlande), *Denis Reynaud* (Université de Lyon, France)
Françoise Simonet-Tenant (Université de Rouen, France)

COMITÉ DE LECTURE

Monika Kulesza (Université de Varsovie)
Joanna Pietrzak-Thébault (Université Cardinal Stefan Wyszyński de Varsovie)

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION

Justyna Giernatowska

Adresse de la rédaction
90-236 Łódź, Pomorska 171/173
www.romanica.uni.lodz.pl

RÉDACTRICE AUX PRESSES UNIVERSITAIRES DE ŁÓDŹ

Agnieszka Kałowska-Majchrowicz

COUVERTURE

Katarzyna Turkowska
efectoro.pl agencja komunikacji marketingowej

© Copyright by Authors, Lodz 2026

© Copyright by University of Lodz, Lodz 2026

ISSN 1505-9065
e-ISSN 2449-8831

Publication financée par
Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH)/
Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC)

Publication des Presses Universitaires de Łódź

1^{re} édition. W.11773.25.0.C
Feuillets en édition 29,0; feuillets d'impression 25,875

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 635 55 77

Note de remerciement

Nous, contributrices, contributeurs et coéditrices de ce volume, tenons à adresser un merci du fond du cœur à Hélène Cazes.

C'est elle qui, avec une générosité rare et une passion communicative, a donné vie à ce projet. Grâce à son initiative et à son magnifique programme de recherche *Perfecta (La Perfection du corps féminin, entre discours anatomique et défense des femmes, XVI^e–XVIII^e siècles)*, nous avons eu la chance de nous retrouver en 2021 pour un colloque qui restera gravé dans nos mémoires. Ce moment intense de partage, de réflexion et de création est à l'origine des pages que vous tenez entre les mains.

Hélène a cette capacité précieuse de faire dialoguer les disciplines, de réunir des voix venues d'horizons très différents, et de créer un espace où chacun et chacune se sent libre de penser, d'explorer, de proposer. Sa connaissance profonde de l'histoire de la médecine, de la littérature et des arts, mais surtout sa sensibilité et son écoute, ont permis de faire émerger des échanges d'une richesse exceptionnelle.

Ce que nous avons vécu grâce à elle dépasse largement le cadre académique : c'est une aventure humaine, intellectuelle et artistique qui continue de nous inspirer. Les liens qu'elle a tissés, les dialogues qu'elle a ouverts, et l'élan qu'elle a insufflé continueront, nous en sommes certains, à nourrir nos recherches et à faire naître de nouveaux projets.

Merci, Hélène, pour ta vision, ton énergie, ta bienveillance et ton incroyable capacité à faire advenir du beau et du vrai.

Thank-You Note

The contributors and co-editors of this volume wish to express their deep and sincere gratitude to Hélène Cazes, whose admirable generosity of spirit and contagious passion gave life to this project.

Thanks to her initiative and the momentum of her research project, *Perfecta (The Perfection of the Female Body: Anatomical discourses and defenses of women, 16th–18th Centuries)*, we had the joy of coming together for an unforgettable interdisciplinary symposium in 2021. From this moment of dialogue, reflection, and creation, the works gathered in this volume emerged.

Hélène possesses a rare talent for fostering dialogue between disciplines, bringing together voices from a variety of backgrounds, and creating spaces in which everyone is free to think, explore, and innovate. Her extensive knowledge of the history of medicine, literature, and the arts, as well as her sensitivity and attentiveness, served as the foundation for exceptionally rich conversations and explorations.

What we have gained from our experiences of working with Hélène goes far beyond the academic realm; it has been an intellectual and artistic undertaking that continues to inspire us. We have no doubt that the connections she has built, the conversations she has initiated, and the momentum she has initiated will continue to galvanize our research and spark future projects.

Thank you, Hélène, for your vision, your energy, your kindness and your incredible ability to cultivate both beauty and truth.

Hélène Cazes

Université de Victoria

 <https://orcid.org/0000-0003-2370-1224>

cazesh@gmail.com

Avant-propos¹

Longtemps voilé, drapé, masqué d'une feuille de vigne, d'une main ou d'une mèche de cheveux, le sexe féminin fut rarement représenté publiquement jusqu'aux dernières décennies, lorsque les technologies nouvelles d'imagerie mais également un désir militant de reconnaissance du corps féminin suscitérent la production et la diffusion de publications, d'œuvres d'art, de galeries en ligne et de photographies et donnèrent à voir, hors d'un contexte médical ou de la pornographie, vulves, clitoris et vagins.

Ce volume de *Folia Litteraria Romanica* propose de mesurer les enjeux et les discours de cette « sortie » publique, à l'aune interdisciplinaire de l'histoire, du genre, de la médecine, de l'art et de la communication et par la comparaison méthodique de cette épiphanie contemporaine avec celle, plus restreinte, de la première modernité. Son objet est le regard, dans sa cécité, son évitement, puis son retournement sur le point réputé aveugle du corps féminin.

¹ Hélène Cazes est infiniment reconnaissante aux auteurs et autrices qui ont contribué à ce volume mais surtout à ses deux coéditrices, sans qui ce volume n'aurait pas vu le jour. Elle remercie aussi le Conseil de recherches en sciences humaines, qui a financé en partie ce projet. En même temps, elle tient à préciser que cet avant-propos est un texte original de sa propre création, publié initialement sur le site internet <https://perfecta.hypotheses.org/91-2>. Ce site regroupait l'ensemble des informations relatives au projet Perfecta, un projet scientifique et personnel de longue haleine dont elle était l'initiatrice. Ce projet a réussi à rassembler des chercheurs et des chercheuses du monde entier autour des problématiques liées à la condition féminine.



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 01.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** The Author is the thematic editor of the issue. She did not participate in the review process of the article. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

Une femme est-elle nue lorsqu'elle montre son sexe ? Ou est-ce autre chose ? Certes, elle est nue lorsqu'elle montre ses seins, son ventre, son pubis mais son sexe demeure intérieur, « caché par la nature par égard pour sa pudeur naturelle », écrivait Galien, pour célébrer la perfection du corps humain. Appelé « nature de la femme » pendant de longues traditions, le sexe féminin est souvent évoqué en passant, en allant au sujet de la reproduction, comme un confus assemblage décrit comme « matrice » ou « utérus ». Un effort d'explication scientifique le déplie en une collection de parties dont l'agencement et la cohérence restent obscurs. L'anatomie l'observe plus qu'elle ne le montre.

Ce sexe est longtemps défini par l'absence, le creux, l'ombre : concavité, il serait vide. On pourrait en montrer soit le contenant – le pourtour extérieur –, soit le contenu – l'enfant, justification ultime de la différence des sexes par la reproduction. Pas la structure ni l'unité. On l'entoure de voiles, vases, cubes, fenêtres, grottes, lignes et carrelages traçant des perspectives, pour faire voir les limites de l'image, pour rappeler une troisième dimension, manquante dans la représentation. Liminaire, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du corps, le sexe féminin semble hors de l'ordre des représentations. Obscène. Hors cadre. Même la pornographie échoue à le saisir, condamnée à rester au seuil du corps, en surface. Comment montrer le dehors et le dedans ?

Même si l'image pouvait en être inventée, et elle le fut, maintes fois, pourquoi montrer ce qui est caché à la vue ? La production d'images du lieu aveugle du corps relève d'abord d'une volonté de savoir et de faire savoir. D'une première modernité. Or, dès cette première sortie publique, l'image du sexe féminin confronte la construction du genre : en déplaçant les frontières du visible, elle mêle le dedans et le dehors et, très vite, le masculin et le féminin. En effet, le sexe féminin était défini, dans le système des genres, par son intériorité. « La femme porte à l'intérieur ce que l'homme porte à l'extérieur », la formule résumait la tradition hippocratique et galénique, elle évitait également l'enquête rigoureuse sur le corps. Elle traçait la ligne de partage des genres : à l'homme, le visible, le public, le protubérant ; à la femme, le secret, l'invisible, le creux.

Comme pour remédier à l'invisibilité générique des femmes, les images contemporaines portent un discours sur le statut et les enjeux du regard sur l'anatomie sexuelle ; elles disent la nécessité de connaître et faire voir l'anatomie féminine. Elles montrent non pas tant un élément du corps que le regard sur ce lieu du corps et la position de ce regard. Elles revendiquent la réflexivité du regard sur soi et la partagent comme inclusion politique et culturelle d'un sexe trop facilement dit invisible, hideux, terrifiant. Elles disent en effet la naissance d'une nouvelle nudité féminine, au-delà de clivages binaires dont elle serait paradoxalement exclue : la reconnaissance d'une partie du corps longtemps réputée obscure, cachée, disgracieuse, comme partie intégrante de l'identité personnelle et de la perfection de l'anatomie humaine. Elles disent encore les revendications féministe et queer d'un regard réflexif, sur soi, où le corps ne serait plus objet

du regard de l'autre mais sujet. Enfin, elles disent le droit de cité, dans l'espace public, des femmes et de leur corps. La dimension publique de ces représentations contemporaines, de *L'Origine du monde* de Gustave Courbet aux *Monologues du vagin* ou à la récente *Bible du vagin*, est en effet essentielle : elle s'inscrit contre la définition générique du « second sexe », que les discours anatomiques anciens justifiaient par une conformation naturellement aveugle, inaccomplie, et condamnaient à la clandestinité.

Car les théories médicales de la tradition hippocratique, jusqu'au XVI^e siècle, lisaient dans l'intériorité des organes génitaux de la femme un dessein de la nature, qui aurait répondu à la modestie naturelle des femmes ; copie rétrovertie et inférieure du sexe masculin, le système génital féminin était décrit fragmentairement, et exclusivement pour la génération. Ce corps féminin incohérent et imparfait demeurait un « mystère », un « gouffre » sans lumière ni discours. Surtout, sans représentation si ce n'était pour en faire le champ, le cadre, l'espace de la reproduction : vide provisoirement comblé par la conception ou par la grossesse, retourné à la vacuité et à l'obscurité une fois la génération accomplie. Les premières images de l'appareil génital féminin sont celles des anatomistes de la Renaissance européenne, qui se donnèrent comme objet emblématique de la « nouvelle anatomie », fondée sur le regard, le sexe féminin : ils en décrivirent, nommèrent et firent voir les parties, montrant ce que la « culture », et non plus la « nature », avait caché.

Déjà, cette apparition sur la scène publique représente un genre : ce « sexe féminin » a une nature (modeste et lubrique tout à la fois) et un destin (la procréation). En cette première sortie de l'invisibilité, les gravures anatomiques témoignent des incertitudes du regard : comment partager une profondeur intérieure sur une page ? comment éviter (ou provoquer) le scandale de gravures « déshonnêtes » ? Cette nudité anatomique féminine s'adresse à un public restreint et masculin, celui des médecins. Elle s'accompagne d'images érotiques, pour un public, également masculin, restreint et ici privé. Ce regard est certes public, largement diffusé par la nouvelle technologie du livre imprimé ; il n'en reste pas moins détourné, par la médiation et la distance du discours scientifique, par le refus d'une réflexivité sur sa propre situation, par les détours de la bienséance, par l'inclusion presque obligée d'un pénis ou d'un fœtus, et par l'exclusion de sujets non-masculins.

*

L'un des « langages » des images du corps est biblique. Il structure une tradition visuelle durable. Premier homme et première femme, Adam et Ève, habillés d'une feuille de vigne même dans les traités d'anatomie, racontent l'histoire de la tentation et de la mortalité. Ils avertissent que le regard doit se défier de la beauté d'Ève... Le sexe, les entrailles restent hors scène. L'allusion à la nudité

biblique autorise l'image des corps. Hormis le sein nourricier de la Vierge Marie, pas de corps féminin honnête, alors ! Les corps de Vénus et d'Ève sont les seuls corps féminins qui hantent les bibliothèques et palais de la première modernité. Hors de la représentation, le récit chrétien de l'ordre du monde créé par Dieu assigne un sexe à la femme, compagne donnée à Adam pour porter son malheur et sa perpétuelle descendance, cause de sa mortalité et outil de sa reproduction. Dans ce récit, la femme est le vaisseau de l'homme : les organes narrent la salvation par la croix, passion de l'infinie douleur et rédemption du pécheur. Ils disent la complémentarité des organes et leur séparation. Ils s'inscrivent dans une temporalité, qu'ils promettent et accomplissent.

Pour les médecins, le couple originel est un topos utile : il permet de faire voir l'incomplétude du corps féminin comme une constitution divine. En présentant, en regard, corps masculin et corps féminin, les traités d'anatomie situent le regard hors de la « lasciveté » et illustrent leur théorie de la rétroversion : « la femme porte à l'intérieur ce que l'homme porte à l'extérieur ». Ève n'a guère besoin de feuille de vigne, sa main désigne plus qu'elle ne cache : Adam montre ce qu'il y a à voir. L'histoire rejoint celle des premiers naturalistes et médecins : la femme est chez Aristote le champ que l'homme en semence, chez Galien la compagne que la nature a donnée à l'homme pour qu'il se reproduise. Son imperfection supposée définit son rôle : par défaut de chaleur, elle ne s'accomplit jamais en la forme parfaite de l'être humain, l'homme, mais c'est justement ainsi qu'elle peut servir l'homme : elle est son réceptacle et le relai de sa descendance.

Commentant le commentaire de Mundino de Luzzi sur Galien, Berengario da Carpi donnait en 1521 (*Commentaria cum amplissimis additionibus super anatomia Mundini*, Bologne, Benedictum Hectoris, f° CCIX v°) cette caricature de la tradition médicale scolastique : un discours circulaire, hiérarchique et dogmatique.

Tout comme l'homme est la forme la plus parfaite de tous les animaux, ainsi, au regard du corps féminin, le corps masculin est le plus parfait. La cause de cette perfection est l'excellence de sa chaleur. En effet, le premier outil de la nature est la chaleur. Ainsi, nécessairement, les créatures qui en manquent sont imparfaites. Il n'y donc rien d'étonnant que le corps féminin soit moins parfait que le corps masculin, d'autant qu'il est plus froid. [...] Aussi, à l'endroit des parties génitales, la femme est moins parfaite que l'homme.

CCIX v° Sicut igitur homo animalium omnium quid perfectissimum sicut hoc ipso masculus foemina: causa uero perfectionis est caliditatis excellentia. hec n. est primum organum naturae; in quibus igitur defficientior in his est necessarium imperfectionem esse et creaturam : nullum n. mirabile si faemineum masculino in tantum est imperfectius in qua tam frigidius. [...] Sic et mulier genitalibus particulis est imperfectior uiro [...].

L'*Épitome* d'André Vésale (1543) propose un sommaire visuel de ses descriptions du corps humain, qu'il publie en cette même année dans *La Fabrique du corps humain*. Chacun sur sa page, les personnages de l'origine forment la

double page, le double genre humain. Dans la reprise des planches vésaliennes par Jacques Grévin, le couple est séparé par le serpent, la pomme est dans la main d'Adam, en place du crâne de la mortalité qu'il tenait dans l'image originale : le péché, au centre de la double page, est sur le point d'être accompli. Imparfait « deuxième homme », cette Ève d'avant la chute est l'un des personnages des livres d'anatomie, où une pomme rappelle, si besoin en était, le récit biblique. Ses longs cheveux et ses poses sont celles de la tentatrice. Son corps, d'avant le péché, n'est pas encore celui de la corruption et de la vieillesse : il est le corps-modèle de la femme.

En maints endroits, la *Fabrique* de Vésale contredit la tradition et les autorités médicales, les images qu'il fait graver pour le chapitre sur l'anatomie féminine reprennent néanmoins la formule attribuée à Galien et montrent la similarité des corps : les femmes sont anatomiquement identiques aux hommes, si ce n'est pour le fait que leurs organes génitaux sont retournés vers l'intérieur. Des planches anatomiques identiques, symétriques, ressemblantes mettent en scène les parallèles relevés entre les deux appareils génitaux. Voire, l'image de la matrice, de loin, pourrait être confondue avec celle de son « contenu » naturel, l'épée dont elle est le fourreau : le sexe masculin.

Dès 1543, ces images sont piratées, reprises, adaptées, copiées, recomposées. *La Fabrique* avait fourni un modèle satisfaisant à la représentation d'un lieu qu'on ne voulait ni ne savait comprendre et d'une théorie qui fondait la hiérarchie et la division des genres. Au nom de l'utilité de la reproduction, ce sexe féminin demeure néanmoins l'objet d'attentions médicales et anatomiques. Il est au programme des facultés de médecine, où il figure comme discours. On ne décrit le corps de la femme que dans ses différences d'avec celui de l'homme et on le résume d'une autre formule : *Tota mulier in utero*. La matrice contient toute la femme. Les images de ce corps ne le représentent pas, elles l'expliquent, pour sa fonction.

Discours, genres, ordres ont ainsi longtemps condamné le sexe féminin à l'invisibilité : la décence, ou la nature, voire la destinée, habillaient de prêches et théories le contrôle de ses images, tout comme elles réduisaient l'« utilité » de la femme à un rôle : la reproduction. Ainsi justifié et normé, le désir masculin créait et appelait les images de la beauté féminine, voie menant à la contemplation d'une transcendance, céleste ou terrestre. Or, de cette beauté, le sexe lui-même était exclu. Tout comme le regard sur ce sexe. Restent les miroirs, les allusions, les détours.

Et puis, voici que se donne, en représentation, une nouvelle visibilité. Elle est moderne : transgressive, politique, libre. Elle se joue dans le retournement des regards et dans la performance : exposition, exhibition, auto-gynécologie, art, bijoux. La révolution du regard scientifique avait ébranlé les traditions antiques et médiévales sur la composition du corps humain. La révolution de ces images, à la fois politiques et intimes, fait voler en éclat l'ordre fixe des genres et des frontières. Hors de la science, elle redéfinit la sphère publique et les lignes partageant masculin et féminin comme on partagerait sujet et objet. Une grammaire des identités s'invente.

Le regard moderne dénoncera tant le dépeçage anatomique que l’objectivation scientifique et pornographique. Miroirs personnels, photographie, échographies, résonances magnétiques permettent de saisir l’intérieur du corps et de se regarder/montrer soi-même. Les femmes acquièrent un regard sur leur corps, dont tirer identité et fierté. L’impression en trois dimensions, l’invention de nouvelles conventions artistiques, l’approfondissement et la diffusion des savoirs anatomiques donnent naissance à de nouvelles images. Le voile se lève. Les descriptions précises – et complètes – ainsi que les représentations de l’appareil génital féminin se multiplient comme autant de prises de position, où se joue une critique de la tradition d’illustration scientifique initiée au XVI^e siècle : violentes, la dissection et l’extraction d’organes ne donnent pas à voir le corps féminin dans sa cohérence et sa dignité.

Les procédures anciennes de mise en images suivaient les modèles masculins de représentation du corps, parfois jusqu’à proposer des images en miroir de l’appareil génital masculin, lorsqu’elles ne recouraient pas à la métaphore, florale ou géologique : voici ces conventions revisitées, renversées, revues. Le regard se retourne et se donne à voir : il est devenu geste. Surtout, y sont revendiqués le savoir sur le corps et les droits de sa représentation.

*

Dans ce volume, chercheurs et chercheuses de différentes disciplines (histoire, littérature, philosophie, histoire de l’art, bibliologie, études de genres, sciences de la santé) et artistes permettent de saisir et catégoriser les révolutions des images anciennes et contemporaines du sexe féminin : réponse, déni, revendication et scandale servent aujourd’hui le nouveau partage public de la nudité, où genres et traditions sont questionnés ; la comparaison des époques et productions le fait comprendre et mesurer.

Bibliographie

- Berengario da Carpi, Jacopo, *Commentaria cum amplissimus additionibus super anatomiam Mundini*, Bologne, Hyeronimum de Benedictis, 1521
- Cazes, Hélène, « Désordres, oscillations et déséquilibres dans l’ordonnement des matières anatomiques: faire place au féminin dans les traités du corps humain (1521–46) », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 2023, vol. 46, n° 3/4, p. 29-82. <https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42635>
- Galien, *De usu partium* XIV, 160–165 (Kuhn [éd.], IV, 159–165), *Claudii Galeni Opera omnia*. Editionem curavit C[arl] G[ottlob] Kühn, Leipzig, in officina Car. Knoblochii, vol. 1-20, 1821-1833
- Vésale, André, *De humani corporis fabrica*, Bâle, Oporinus, 1543
- Vésale, André, *Epitome*, éd. Jacqueline Vons, Stéphane Velut, Paris, Les Belles-Lettres, 2008

Hélène Cazes était professeure au département de français à l'Université de Victoria de 2001 à 2025, ainsi que la directrice du Programme d'Études médiévales. Ancienne élève de l'École Normale Supérieure (Ulm-Sèvres), agrégée de Lettres Classiques, elle a soutenu son doctorat (*Le Livre et la lyre, Grandeurs et décadences du centon virgilien*) à Paris X-Nanterre (1997). Son post-doctorat (UQAM) explorait *L'invention de l'enfant-prodige* (2001). Elle a reçu l'insigne de Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques (2022) et le Prix d'excellence pour l'ensemble d'une carrière de la Société canadienne d'études de la Renaissance (2025). Ses recherches portent sur la tradition et la réception des textes, la transmission et les réseaux des savoirs, les icônes culturelles, les mythes historiographiques et les catégories du biais (genre, colonisation). Ses publications portent ainsi sur les littératures, les médiations éditoriales, la culture du livre, l'amitié, la République des Lettres, l'histoire de la médecine et des humanités médicales, ainsi que sur la bibliographie. Elle était éditrice du numéro spécial de *Renaissance et Réforme* (été/automne 2023) sur *La querelle des genres : paradoxes et modèles de la « perfection » féminine (XII^e-XVII^e s.)*.



Décrire, connaître, regarder

Jacqueline Vons

CESR Tours

 <https://orcid.org/0000-0002-9185-6845>

jacqueline.vons@univ-tours.fr

Les leçons du scalpel. De l'anatomie à la physiologie féminines dans quelques textes d'anatomie au début des temps modernes

RÉSUMÉ

Parfaitement symétriques, en regard l'un de l'autre, les deux beaux nus représentés dans l'*Epitome* (1543) d'André Vésale peuvent être considérés comme une introduction artistique à l'investigation anatomique de corps sexués mis à égalité. La dissection montre et explique l'agencement interne du corps humain en général et les différences éventuelles en fonction des genres. Le corps représenté et décrit dans le *De humani corporis fabrica* (1543) de Vésale est majoritairement un corps masculin, mais des observations éclatées entre les différents livres contribuent à construire l'identité morphologique d'un corps féminin morcelé par la dissection. Les descriptions anatomiques du sexe féminin restent relativement isolées dans le discours médical au début des temps modernes qui exploitera les autopsies de corps féminins dans une perspective physiologique et couvrira du voile de la bienséance ce sexe féminin si brièvement dénudé.

MOTS-CLÉS – anatomie, XVI^e siècle, Vésale, Fallope, organes sexuels féminins

The Lessons of the Scalpel: From Female Anatomy to Physiology in Some Anatomical Texts at the Dawn of Modern Times

SUMMARY

Perfectly symmetrical and facing each other, the two beautiful nudes depicted in Andreas Vesalius's *Epitome* (1543) can be considered an artistic introduction to the anatomical investigation of sexed bodies placed on an equal footing. The dissection shows and explains the internal layout of the human body in general, and thus any differences by virtue of gender. The body depicted and described in Vesalius's *De humani corporis fabrica* (1543) is predominantly male, but observations scattered



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 03.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

across the various volumes help to build the morphological identity of a female body, dissected. Descriptions of the female sexual anatomy were relatively sparse in the medical discourse of the early modern era, when scholars approached the autopsy of female bodies from a physiological perspective and covered the female sex, so briefly exposed, with a veil of propriety.

KEYWORDS – anatomy, 16th century, Vesalius, Fallopius, female sexual organs

Le thème qu'Hélène Cazès a proposé pour le colloque *Images et imaginaires du sexe féminin, de la Renaissance à nos jours*, est un sujet ambitieux, si ambitieux qu'il paraissait à première vue irréalisable¹ : comment réunir des représentant(e)s de disciplines diverses, *a priori* parfois opposées, art et science, histoire du passé et création contemporaine, culture du livre et vécu hospitalier, chacune d'elles se caractérisant par des méthodes et un langage spécifiques, quand il s'agit de nommer et de décrire le sexe féminin ? Et ce en particulier lorsque nous n'avons pour seul outil d'investigation que des mots, plus souvent en latin qu'en vernaculaire, ou des images, les premiers étant souvent aussi imagés que les secondes, et celles-ci aussi peu précises que ceux-là. À ces difficultés inhérentes aux textes s'ajoutent nos propres représentations du sexe féminin, variables selon nos âges, notre engagement féministe ou politique, notre histoire individuelle. Un vagin n'est jamais objectif.

Encore faut-il tenter d'isoler une description anatomique du sexe féminin indépendante des théories physiologiques de la génération et des traités de maladies de femmes accumulés depuis l'antiquité. Ces deux points qui ont été abondamment étudiés par les critiques modernes doivent rester à l'extérieur de notre sujet d'étude, ou du moins se contenter d'être aux frontières. Les belles études d'Evelyne Berriot-Salvadore² et de Valérie Worth-Stylianou³ constituent deux remparts solides, étayés par les textes, entre lesquels notre investigation se donne le champ libre, borné d'un côté par l'exceptionnelle profusion des traités d'obstétrique et de pédiatrie au XVI^e siècle et de l'autre par l'interprétation du corps féminin dans les traités médicaux sous le regard de la société à la même

¹ Le texte donné ici respecte celui de la conférence inaugurale prononcée le 14 mai 2021, mais quelques références bibliographiques ont été actualisées. Une partie du texte a été publiée dans *Les carnets d'histoire de la médecine* n° 3 (nov. 2023) : « La fabrique du corps féminin » dossier en collaboration avec E. André, W. Burguet, M. Clément et moi-même, p. 6-57, URL : <https://med.univ-tours.fr/version-francaise/la-faculte/vie-de-la-faculte/histoire/les-carnets-dhistoire-de-la-medecine>, consulté le 21.12.2024.

² É. Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993 ; « Clôtures et évasions du corps féminin dans le discours médical du XVI^e siècle », in *Les paradoxes de l'enfermement dans l'Europe moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, éd. M.-N. Ciccica *et al.*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2018, p. 21-32, URL : <https://doi.org/10.4000/books.pulm.1710>, consulté le 20.12.2024.

³ V. Worth-Stylianou, *Les traités d'obstétrique en langue française au seuil de la modernité*, Genève, Droz, 2007.

époque. Entre les livres de médecins et de chirurgiens apparaissent en effet à la Renaissance de nouveaux traités, dont les titres, *Anatomia*, *Dissectio*, *Historia*, *Fabrica* annoncent clairement l'intention : ouvrir, segmenter le corps humain pour en connaître les secrets, pénétrer les dessous de la peau⁴.

Principes pour une méthode d'investigation

Pour notre projet défini comme une enquête sur le plan synchronique, dans un cadre temporel assez large, puisqu'il couvre un peu plus d'un siècle, le recours aux traités d'anatomie du XVI^e siècle mettant l'accent sur la dissection comme méthode d'investigation semble donc être la meilleure voie d'accès à une description anatomique du sexe féminin en principe indépendante de sa fonction reproductrice. Parfaitement symétriques, en regard l'un de l'autre, les deux beaux nus représentés dans l'*Epitome* (1543) d'André Vésale⁵ peuvent être considérés comme une introduction artistique à l'examen anatomique de corps sexués mis à égalité. En effet, la dissection montre et explique l'agencement interne du corps humain en général et les différences éventuelles en fonction des genres. Mais en dépit des déclarations d'intention des uns et des autres, l'observation directe *de uiuo* ou *post mortem* à la Renaissance n'était pas toujours possible, et même quand elle avait lieu, les modes d'examen comme les schémas préexistants dans les esprits étaient des freins épistémologiques autant que lexicaux. Les titres sont trompeurs. C'est ainsi qu'en 1546 Charles Estienne publia un traité intitulé *La dissection des parties du corps humain*, présenté comme la traduction du traité latin écrit par lui-même sur le même sujet ; en fait si les organes féminins de la génération sont mentionnés dans le tiers livre, une description succincte de la matrice est précédée de plusieurs chapitres consacrés aux manœuvres chirurgicales en cas de présentation dystocique du fœtus ou à d'autres accidents liés à l'accouchement⁶.

Il reste donc à définir ce que les anatomistes du XVI^e siècle incluaient sous l'expression générale *genitiua* ou *genitalia*. L'utérus occupe la place essentielle des organes liés à la génération et toute description commence par le situer par rapport aux organes voisins ; sa forme et son volume sont ensuite commentés en fonction de son état gravide ou non, ainsi que sa couleur et sa texture. Pourtant, malgré ces éléments objectivables, supposés résulter d'une observation directe,

⁴ J. Vons, « *Historia et Fabrica*. Observation et description du corps humain dans les traités d'anatomie de la Renaissance », in *Les sciences et le livre. Formes des écrits scientifiques des débuts de l'imprimé à l'époque moderne*, éd. J. Ducos, Paris, Hermann, 2017, p. 487-496 ; J. Vons, S. Velut, « Introduction générale à la *Fabrique du corps humain* », in *La Fabrique de Vésale et autres textes. Éditions, transcriptions et traductions*, Paris, BIU Santé, 2014, p. 6-8, URL : <https://numerabilis.u-paris.fr/editions-critiques/vesale/pdf/intro.pdf>, consulté le 20.12.2024.

⁵ A. Vésale, *Andreae Vesalii Bruxellensis scholae medicorum Patauinæ professoris, suorum de Humani corporis fabrica librorum Epitome*, Basileæ, ex officina I. Oporini, 1543, f^o Kv^o et Lr^o.

⁶ Ch. Estienne, *La dissection des parties du corps humain*, Paris, Simon de Colines, 1546, p. 315.

les limites de l'utérus restent floues. Cela tient aussi bien à la conception d'un *continuum* des organes entre eux qu'à la position de l'anatomiste lors de l'examen *post mortem*. En effet, contrairement à l'examen gynécologique qui procède du dehors en dedans par l'orifice vaginal, le corps féminin est vu et représenté allongé sur le dos lors de l'examen *post mortem* à la Renaissance, l'anatomiste étant si je puis dire au chevet de l'utérus ou à ses côtés : il en a une vue rapprochée de dessus, avec une ligne de fuite où le corps de l'utérus se termine et se prolonge dans le haut du vagin sans frontière visible : « En effet à cet endroit, le col se termine dans le fond [corps] de l'utérus, ou c'est le fond qui se termine dans le col » (*Inibi enim ceruix in fundum uteri aut fundus ipse in ceruicem desinit*⁷).

Différences morphologiques entre l'homme et la femme

Si l'anatomiste a le privilège d'ouvrir le corps, de toucher de la main la structure des organes internes et de décrire ce que son scalpel a mis à nu, il reste que son premier contact avec le corps est d'ordre visuel. En 1543, André Vésale (1514-1564) publie à Bâle chez Oporinus deux livres d'anatomie, le *De humani corporis fabrica* et son *Epitome* ou Résumé. Les deux traités sont illustrés. Bien qu'ils décrivent l'homme (*homo*) au sens général d'être humain, bien que les figures et les représentations iconographiques soient plus souvent masculines que féminines, l'*Epitome* inclut cependant deux nus, en vis à vis, deux belles « anatomies de surface » (Ill. 1), accompagnées d'un lexique des parties externes du corps, auxquelles correspondent des planches anatomiques également sexuées, que l'on peut découper pour reconstituer la morphologie interne des deux corps.

La situation est plus complexe dans la *Fabrica*, en fonction même de la structure du traité. Le cinquième livre est consacré plus particulièrement à la dissection et à la description des organes de la digestion et à ceux, sexués, de la génération. Cependant des observations éparses, réparties dans les sept livres, en fonction de la matière traitée dans chacun d'eux, mettent en évidence d'autres différences morphologiques liées au genre et montrées par la dissection. Il est facile pour l'anatomiste d'ironiser sur des traditions et des assertions sans entrer dans des débats philosophiques ou théologiques, en faisant appel au bon sens des lecteurs, qui peuvent constater *de visu* que l'homme et la femme ont le même nombre de dents, contrairement à ce qu'affirmait Aristote (« Par ailleurs Aristote et beaucoup

⁷ A. Vésale, *Andreae Vesalii Bruxellensis, scholae medicorum Patavinae professoris de Humani corporis fabrica Libri septem*, Basileae, ex officina Ioannis Oporini, 1543, livre V, chap. XV, p. 529. Toutes les traductions sont les miennes et inédites en français. La transcription et la traduction du livre V prendront place dans notre édition critique sur le site de la BIU Santé de Paris, en attente de publication. <https://numerabilis.u-paris.fr/editions-critiques/vesale>. La traduction du chapitre XV est disponible depuis septembre 2021 sous l'onglet *Tota Mulier in utero*, Centre Montaigne, Bordeaux, URL : <https://centre-montaigne.huma-num.fr>, consulté le 24.12.2024.

d'autres attribuent plus de dents aux hommes qu'aux femmes »)⁸ ou sourire de la fable selon laquelle la femme a été tirée d'une côte d'Adam, sans qu'aucune lacune de côte latérale n'ait été observée chez les descendants du premier humain⁹. L'examen des veines permet plus subtilement de mettre en doute la liaison établie depuis Galien entre l'utérus et le sein ainsi que la théorie de la transformation du sang menstruel en lait¹⁰. De même, avant d'entamer le protocole de dissection de l'abdomen, première partie du corps à être ouverte et explorée, Vésale s'interroge, comme l'avait fait Galien, sur les raisons pour lesquelles l'abdomen est dépourvu d'os. La présence d'éléments osseux à cet endroit générerait la digestion pour les deux sexes, écrit-il, et il serait absurde d'imaginer que des os puissent s'adapter à l'enflure abdominale des femmes en fin de grossesse et retrouver ensuite leur position primitive pour protéger les intestins et l'estomac¹¹.

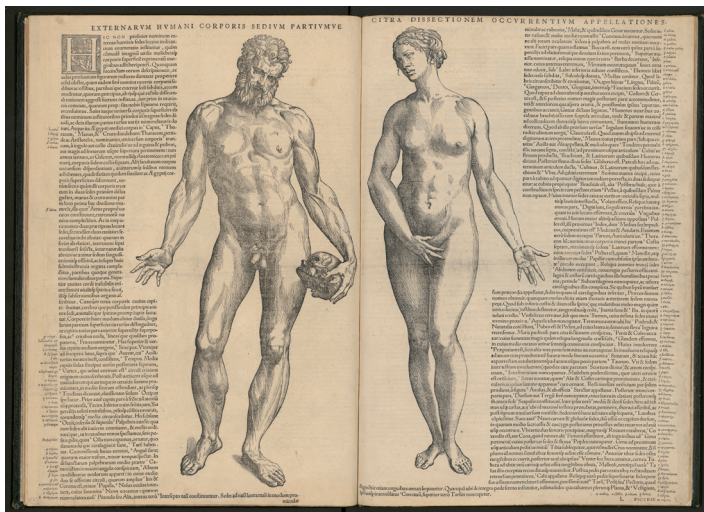


Illustration 1. Vésale André, *Andreae Vesalii Bruxellensis scholæ medicorum Patauinæ professoris, suorum de Humani corporis fabrica librorum Epitome*, Basileæ, ex officina I. Oporini, 1543, f° Kv et Lr, BIU santé, <https://numerabilis.u-paris.fr/medica/bibliotheque-numerique/resultats/> (libre de droit, domaine public)

⁸ A. Vésale, *Fab.* I, 46 : “Caeterum Aristoteles alijque complures uiris copiosiores dentes quam mulieribus asscribunt”. Privée de son support théorique visant à prouver l’infériorité naturelle de la femme, la remarque tirée d’*Historia animalium* II 501b n’a ici qu’une valeur anecdotique. https://numerabilis.u-paris.fr/editions-critiques/vesale/?e=1&p1=01047&a1=f&v1=00302_1543x01&c1=12, consulté le 24.12.2024.

⁹ A. Vésale, *Fab.* I, 89. https://numerabilis.u-paris.fr/editions-critiques/vesale/?e=1&p1=01090&a1=f&v1=00302_1543x01&c1=20, consulté le 24.12.2024.

¹⁰ A. Vésale, *Fab.* III, 290 (= 390). https://numerabilis.u-paris.fr/editions-critiques/vesale/?e=1&p1=03034&a1=f&v1=00302_1543x03&c1=9, consulté le 24.12.2024.

¹¹ A. Vésale, *Fab.* I, 89.

Le quinzième chapitre du cinquième livre de la *Fabrica* est consacré à une description détaillée des organes génitaux particuliers à la femme, sur onze pages, chacune d'environ 5500 signes, précédées de planches anatomiques légendées et d'une petite figure de la vulve. En tant qu'anatomiste, Vésale s'intéresse aux organes internes, l'utérus et ses annexes, cachés à la vue, situés dans le secret des corps, que son statut privilégié autorise à ouvrir, et semble négliger la vulve ou le *pudendum* accessible au commun sans dissection ; entre ces deux extrémités, existe un organe caché mais néanmoins accessible à la vue et au toucher à partir de l'extérieur, aux frontières toutefois imprécises, qui correspond au vagin actuel et qui doit son nom moderne à Colombo, le premier, à ma connaissance, à avoir comparé ce qu'on appelait *uteri ceruix* (col de l'utérus) à un fourreau (*uagina*) pour la verge¹².

Le sexe caché

1. L'utérus

L'utérus constitue donc la partie essentielle du sexe caché, ce qui ne signifie pas pour autant qu'il soit le mieux connu, étant donné la variété de dénominations et de représentations héritées des textes anciens. Colombo estime que l'on peut utiliser « indifféremment » (*nihil refert*) les noms de *mitra*, *hystera*, *matrix*, *uterus* ou *uulua*¹³. L'utérus est généralement bien localisé, dans la cavité pelvienne, sur la ligne médiane, entre la vessie et le rectum, au-dessus du vagin, en-dessous des anses intestinales et du côlon ilio-pelvien ; la cavité utérine est unique et les légers changements de position dus à l'accroissement de son volume au cours de la grossesse sont bien notés. Vésale décrit une cavité utérine unique, ce qui lui permet de s'appuyer sur cette observation pour nier les opinions reçues depuis Galien aussi bien sur le nombre fantaisiste de cavités utérines que sur la conséquence de l'emplacement du fœtus sur le sexe de l'enfant en formation¹⁴. Cette cavité a une base, un fondement (*fundus*) qui, pour la plupart des auteurs du XVI^e siècle, est pourvu d'un col (*ceruix*), désignant par ce nom « col de l'utérus ou col de la matrice » (*uteri ceruix*, *matricis ceruix*) l'organe actuellement appelé vagin. Charles Estienne compare ce « col de l'utérus » (vagin) à un pénis inversé et lui attribue deux orifices, l'un à sa partie supérieure, s'ouvrant dans l'utérus et lui jetant la semence masculine, l'autre situé à sa partie inférieure, aux parties « honteuses », nommées *pudendum* :

¹² R. Colombo, *De re anatomica libri XV*, éd. G. Baldo, Paris, Les Belles Lettres, 2014, p. 663. Vésale et Colombo récusent l'opinion vulgaire selon laquelle le pénis pénètre dans l'utérus pour y jeter la semence.

¹³ *Ibid.*, p. 667.

¹⁴ A. Vésale, *Fab.* V, p. 530.

Le col de la matrice est fermé des deux costez par le moyen de deux petites entrées que lon nomme orifices : dont l'une est par dedens qui se raporte à la capacité (= cavité) de ladicte matrice : l'autre par dehors située entre le siege et la vessie. L'orifice ou entrée interieure est celle par laquelle se fait l'expurgation et yssue des menstrues : & par ou semblablement est attiré et receu le sperme au dedens du corps [...]. L'orifice inferieur de cette matrice est ce que nous appellons le membre honteux¹⁵.

Pourtant, même s'il n'est pas isolé ni identifié clairement comme une partie distincte du corps de l'utérus, le col utérin au sens actuel est décrit à plusieurs reprises, nettement séparé du vagin. En décrivant le corps utérin, Vésale observe sa forme qui est plus ou moins celle d'un cône dont le sommet tronqué regarde le vagin et qui se rétrécit aux deux tiers avant de se prolonger par une partie plus étroite et moins volumineuse. Or, s'il appelle toujours l'ensemble par un seul nom, le *fundus* (« la base, le fondement »), il est difficile de ne pas reconnaître dans cette description l'étranglement ou l'*isthme* qui sépare le corps de l'utérus de son col, ce dernier étant pourvu d'un orifice externe, nommément désigné comme une « scissure transversale » (*transuersa scissura*) ou « foramen » s'ouvrant dans le vagin :

En effet la substance de l'utérus qui s'avance du bas du corps de l'utérus dans cette partie du vagin, ressemble à la glande obtuse du pénis, dans laquelle se trouve une scissure transversale ou foramen : cette partie de l'utérus est généralement appelée *ostium uteri* (« orifice » de l'utérus), de la même manière que nous désignons le *pudendum* (« vulve ») comme l'orifice du vagin¹⁶.

De la même manière, Colombo commence par décrire brièvement la cavité utérine puis précise qu'elle se rétrécit progressivement jusqu'à l'orifice de l'utérus (*os matricis*) dans le vagin, orifice qu'il compare à un museau de poisson ou de chien : « La cavité de l'utérus s'ouvre dans un foramen assez étroit que l'on appelle la 'bouche' de la matrice ; si on la regardait de l'extérieur, elle présenterait au regard l'apparence d'un museau de tanche ou de chien nouveau-né »¹⁷. Estienne compare

¹⁵ Ch. Estienne, *op. cit.*, p. 315.

¹⁶ A. Vésale, *Fab. V*, p. 532 : «Porrigitur enim ex humillima fundi sede in hanc ceruicis regionem, uteri substantia obtusioris in pene glandis modo, cui transuersa scissura seu foramen inest, quod uteri aut fundi ipsius os uocari solitum est : quemadmodum muliebre pudendum, ceruicis uteri os nuncupamus». La terminologie actuelle est différente : on nomme « corps de l'utérus » la partie supérieure de l'utérus, dont le « fond » (*fundus uteri*) est le bord supérieur, épais et arrondi d'avant en arrière. Un étranglement ou isthme à la partie moyenne de l'utérus divise l'organe en deux segments : le corps (segment supérieur) et le col (segment inférieur). Pour éviter toute ambiguïté, j'utiliserai systématiquement dans mes traductions l'expression « corps de l'utérus » pour désigner l'ensemble de l'organe du *fundus* à l'*ostium uteri*.

¹⁷ R. Colombo, *op. cit.*, p. 663 : «Cauitas uteri in foramen satis angustum tamen dehiscit, quod os matricis appellatur: quod si extra spectes tinchae piscis vel canini oris imaginem tuis oculis offeret». L'observation, faite de l'extérieur (*extra*), donc en position gynécologique, est pertinente : la partie intravaginale du col de l'utérus, faisant saillie dans le vagin, est percée à son extrémité inférieure

cet orifice à « un groin de pourceau »¹⁸. Vésale consacre un long développement à cette partie, note qu'elle est proéminente et saillante dans la cavité vaginale sans être en contact avec les côtés du vagin, et qu'elle est indépendante des contractions et des dilatations du vagin, observation qui ne peut avoir été faite que *de vivo*. Il constate l'élasticité de son orifice, fermé au point qu'on ne peut y introduire de sonde, sinon de force, et qui ne s'ouvre que pour sucer la semence ou expulser l'enfant¹⁹; il note des cas de prolapsus utérins visibles dans le vagin depuis l'extérieur, car ils atteignent parfois la vulve :

En effet chez certaines femmes, principalement chez des femmes âgées, il arrive que cet orifice soit descendu pour une raison ou pour une autre vers l'orifice du vagin [vulve] ; parfois, il est tombé si bas qu'il n'échappe pas à la vue et qu'il se trouve presque à l'orifice du col de l'utérus [vagin]²⁰.

Il paraît évident que les anatomistes, comme les sages-femmes, connaissaient *de tactu* et *de visu* cette partie de l'utérus, dont l'orifice externe ou inférieur s'ouvre dans le vagin et l'autre extrémité dans la cavité utérine, même si la présence du canal cervical reste peu documentée dans les textes consultés. La connaissance de ces extrémités ou orifices du col utérin proprement dit est attestée dans la préface rédigée par Barthélémy Cabrol pour la *Seconde partie des erreurs populaires et propos vulgaires* de Laurent Joubert dans l'édition de 1579, qui énumère longuement les « pieces » du sexe féminin. Les dénominations se succèdent dans un ordre inverse de l'ordre anatomique, soit de la vulve à l'utérus, et font la part belle aux dénominations utilisées par les matrones : après l'Hymen ou « Dame du milieu », on trouve « la bouche ou entrée de la matrice, ou amarry, aspre et comme dentelée, ressemblant à la bouche d'une lamproye », puis « le col de l'amarry » et enfin « l'orifice interne qui est l'entrée dans l'amarry »²¹.

Si nous considérons que toutes ces observations ont été faites à l'œil nu, nous devons admettre que les descriptions anatomiques que nous lisons sont relativement précises mais que nous sommes souvent trompés par leurs désignations, quand elles existent. Il est également difficile de lire ces textes sans être tenté de les interpréter à la lumière de nos connaissances actuelles.

d'un orifice punctiforme chez la nullipare, s'allongeant transversalement chez la primipare, formant les lèvres antérieure et postérieure de l'orifice. La comparaison avec un museau de poisson (tanche) est encore utilisée.

¹⁸ Ch. Estienne, *op. cit.*, p. 315 : « Quel que soit l'animal auquel l'orifice utérin est comparé, sa fonction est identique : il s'agit de sucer la semence pour l'attirer dans l'utérus ».

¹⁹ A. Vésale, *Fab.* V, p. 532.

²⁰ *Ibid.*, p. 530 : « Nam leui quaque occasione ad uteri ceruicis os, fundi os in quibusdam mulieribus præcipue autem ætate prouectoribus decidisse cernitur; subinde enim adeo deorsum procidit ut uisum non fugiat, ac mox in ceruicis ore reponatur ».

²¹ Je cite d'après la transcription dans V. Worth-Stylianou, *op. cit.*, p. 216.

2. Les organes annexes de l'utérus

Les ovaires (ou testicules féminins)

Par analogie entre les organes masculins externes et les organes féminins internes, les ovaires auraient reçu le nom de « didymes » (*didymoi*) depuis le médecin alexandrin Hérophile, selon Galien²², et celui de « témoins » (*testes*) ou testicules en latin, terme attesté depuis Plaute et Varron²³. Vésale situe ces organes par rapport à leur environnement, décrit leur forme ovoïde, plus allongée et moins arrondie que celle des testicules masculins, la texture de leur enveloppe (*inuolucrum*) et la difficulté de séparer cette dernière de la substance interne. Il s'attache aux petites éminences irrégulières qu'il a constatées à la surface externe : « Leur surface externe apparaît irrégulière et [...] remplie d'un grand nombre de petites éminences irrégulières »²⁴. Il observe également dans la substance des ovaires de petites cavités (*sinus*) remplies d'une humeur aqueuse, qu'il compare à des ampoules ou à des vésicules pleines d'un liquide qui jaillit comme d'une fontaine quand on les presse :

Outre des vaisseaux, les testicules féminins ont à l'intérieur de petits *sinus* remplis d'une humeur fine et aqueuse ; si on presse un testicule sans le blesser, pendant une dissection, il produit un bruit sec comme une vessie gonflée, et du liquide s'en échappe, en étant projeté très haut comme d'une fontaine. Ces sinus n'ont pas de forme particulière : ils sont irréguliers, comme la surface externe des testicules eux-mêmes, il n'y en a pas qu'un seul, mais ils sont nombreux et leur nombre peut varier²⁵.

Mais il ne s'interroge ni sur la nature de ces « petits sacs » ni sur leur fonction, comme il ne peut encore attribuer la surface bosselée des ovaires aux cicatrices laissées par les ruptures de follicules ovariens, même si l'observation prouve qu'il a examiné des ovaires de femmes en âge d'activité génitale. Fallope décrit

²² Galien, *De semine* II, p. 10-24, in *Galenus de semine edidit in linguam anglicam uertit commentatus est Ph. de Lacy, Corpus medicorum graecorum* V, 3, 1, Berlin, Academiae Scientiarum, 1992, p. 146-148.

²³ J. André, *Le vocabulaire latin de l'anatomie*, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 178.

²⁴ A. Vésale, *Fab.* V, p. 535 : «*Externa superficies inaequalis ac [...] multis inaequalibus tuberculis oppleta uidetur*».

²⁵ *Ibid.* : «*Habent enim mulierum testes intus praeter uasa sinus quosdam tenui aqueoque humore plenos, qui prius non laeso teste, sed ui compresso, ac inflatae uesicae modo, crepante, in miram altitudinem inter dissecandum non secus quam ex scaturigine quapiam exilire solet. At huiusmodi sinibus nulla peculiaris est forma : inaequalis enim, ut exterior ipsorum testium superficies sunt, et non unus, sed plures, neque illi semper ijdem*». J. Riolan (1577-1657) décrit en termes semblables les petites « cellules » contenues dans le testicule féminin, séparées et remplies de « semence blanche », citant Hérophile selon lequel « on en faisoit sortir un certain humeur glaireux lors qu'on les pressoit entre les doigts » ; il écrit que « cet humeur jaillit infailliblement sur le visage du dissecteur », in *Anthropographie* II, (Œuvres anatomiques I, Paris, Denys Moreau, 1629, p. 416.

également ce phénomène qu'il a observé dans les ovaires : « J'y ai vu comme des ampoules (vésicules) gonflées d'eau ou d'une humeur aqueuse, parfois jaune, de fait transparente »²⁶. Ces observations très fines sur la présence des corps lutéaux et des corps blancs ont probablement été faites sur des ovaires de vache où l'on distingue à l'œil nu les follicules primaires renfermés dans l'ovaire constituant la réserve d'ovules non matures, mais elles n'ont pas suffi à résoudre les controverses contemporaines sur la production de semence dans les ovaires²⁷. Ce n'est qu'au XVII^e siècle que l'anatomiste danois Niels Steensen (Nicolas Stenon, 1638-1686) décrit les différents états de maturation des œufs contenus dans le sac qu'il nomme *ouarium*, et que le Hollandais Regnier de Graaf (1641-1673) donne son nom à l'aboutissement évolutif de ce follicule primaire sous la forme d'une vésicule d'environ un centimètre faisant saillie à la surface de l'ovaire et limitée en-dehors par deux enveloppes contenant l'ovule mûr et un liquide ; Vésale et Fallope ont pu observer le phénomène chez un animal sans en comprendre la fonction²⁸.

Les tubes utérins

L'apparition d'un nom ne coïncide pas nécessairement avec une découverte réelle. Je prendrai pour exemple le fait qu'on ait attribué à Fallope la découverte des tubes utérins auxquels il aurait donné son nom... En fait l'organe était bien connu depuis Galien qui le décrit sommairement chez l'animal femelle (*De semine*). Il est bien dessiné et distingué des vaisseaux sanguins ovariens sur les planches anatomiques de Vésale, néanmoins encore en continuité avec les ovaires, et doté de très nombreuses circonvolutions, plus caractéristiques de tubes utérins de vache que de femme chez qui ils sont moins flexueux. Ils sont indexés sur la vingt-cinquième figure du cinquième livre (Ill. 2) :

Index des caractères typographiques de la vingt-cinquième planche :

item s : début du vaisseau transportant la semence de l'ovaire à l'utérus ;

item t : replis que ce vaisseau transportant la semence fait autour des côtés de l'ovaire ;

item u : cours du vaisseau transportant la semence en direction de l'utérus²⁹.

²⁶ G. Fallope, *Fallopio Mutinensis obseruationes anatomicæ*, Parisiis, apud Bernardum Turrisanum, 1562, p. 118 : “Vidi quidem in ipsis quasdam ueluti uescicas aqua uel humore aqueo alias luteo uero lymphido turgentes”.

²⁷ É. Berriot-Salvadore, « La question du “séminisme” à la Renaissance », *Histoire des Sciences médicales*, 2017, vol. 51, 2, p. 265-272.

²⁸ N. Steensen, *Elementorum myologiæ specimen*, Florentiæ, ex typ. sub. signo Stellæ, 1667, p. 116-117, URL : <https://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/page?05530&p=125>, consulté le 15.02.2024.

²⁹ A. Vésale, *Fab.* V, p. 379-380 : “s Vasis semen a teste in uterum deferentis initium/ t Vasis semen deferentis reflexus, quos id circum testis latera conficit./ v Vasis semen deferentis ad uterum progressus”.

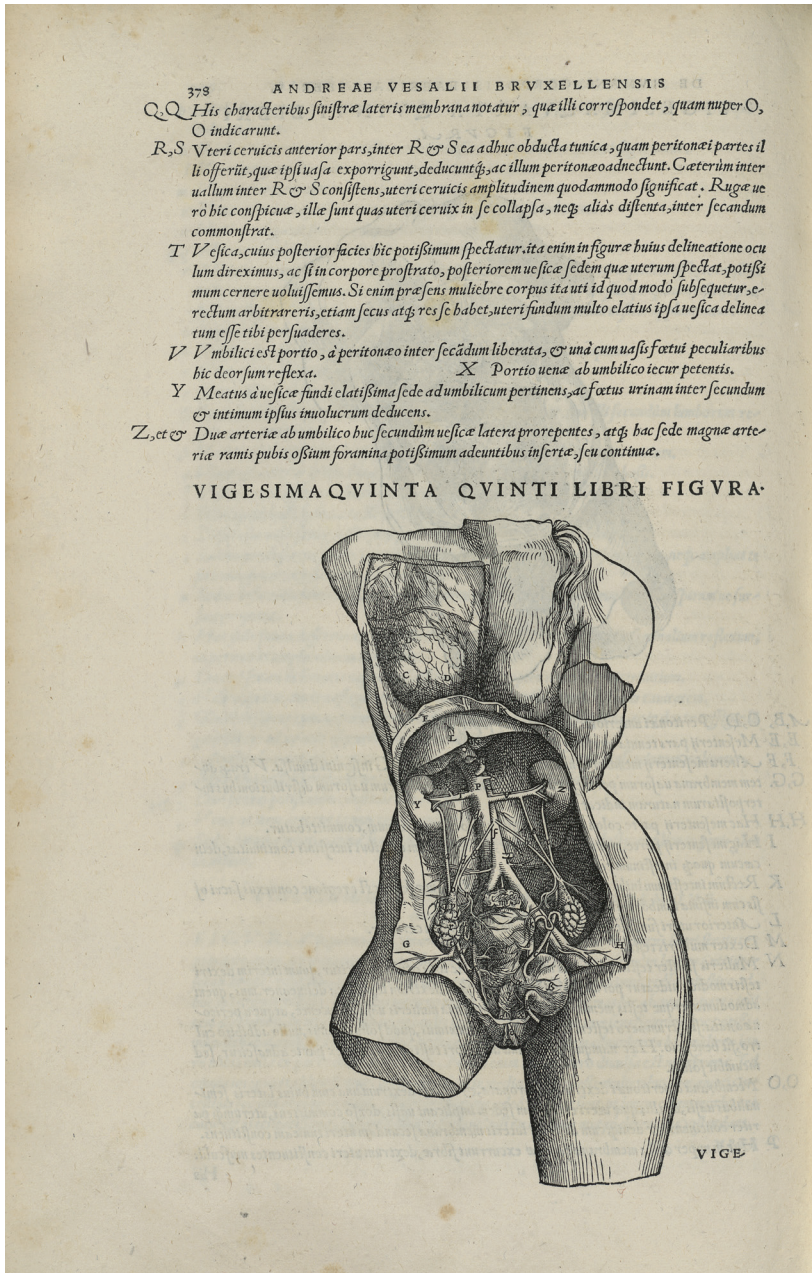


Illustration 2. Vésale, André, *Andreae Vesalii Bruxellensis, scholae medicorum Patavinae professoris de Humani corporis fabrica Libri septem*. Basileae, [ex officina Ioannis Oporini], 1543, p. 378, <https://numerabilis.u-paris.fr/medica/bibliotheque-numerique/resultats/> (libre de droit, domaine public)

Un texte descriptif complète les légendes : selon Vésale, l'organe s'attache au côté externe de l'ovaire, passe par sa base et progresse vers l'utérus par un cours moins tortueux que les canaux déférents chez les hommes, mais qui ressemble à des circonvolutions vermiformes (*reuolutiones instar vermis*) qu'il perd progressivement jusqu'à devenir lisse et rond à son insertion à la corne utérine³⁰.

Fidèle à son attitude d'anatomiste qui se contente d'observer et de montrer, Vésale refuse d'entrer dans les débats sur la production de la semence dans les ovaires ou le canal déférent comme dans les controverses sur leurs dénominations :

Pour ma part, puisque leur forme et leur substance ressemblent à celles des organes masculins, je leur donnerai les mêmes noms que ceux que j'ai l'habitude de leur donner pendant que je les montre, sans vouloir disputer contre Aristote, pour savoir si ces organes produisent aussi une semence, comme chez les hommes, ou seulement une humeur destinée au plaisir³¹.

D'autres illustrations et textes contemporains de la *Fabrica* confirment l'intérêt des anatomistes de la Renaissance pour ces structures progressivement annexées à l'utérus. Estienne signale que ces conduits ont une « cavité fort dilatée » près des ovaires et décrit leur trajet qui s'étrécit jusqu'à l'utérus où ils se dilatent à nouveau sur les cornes³². Sur les planches anatomiques de Bartholomée Eustache (1510 ?-1574), gravées dès 1552, mais éditées et commentées par Giovanni-Maria Lancisi en 1714 seulement, les trompes sont dessinées à leur emplacement et s'insèrent sur les angles obtus de l'utérus³³.

En 1561, Gabriel Fallope (1523-1562), qui avait succédé à Realdo Colombo à la chaire d'anatomie au Studium de Padoue, envoie à Vésale, alors en poste à Madrid, un petit livre *Anatomicæ obseruationes*, dans lequel il propose des amendements, corrige des erreurs d'identification ou d'interprétation faites par

³⁰ *Ibid.*, p. 535-536. Dans sa réponse aux Observations anatomiques de Fallope, *Andreae Vesalii Anatomicarum Gabrielis Falloppi obseruationum examen*, Venetiis, apud Franciscum de Franciscis Senensem, 1564, p. 133, Vésale abandonne les circonvolutions vermiformes et recourt à une autre image, plus maniériste ou plus picturale, comparant les replis du conduit aux boucles d'une chevelure frisée au fer (*calamistrate cincini*). Aucune des deux comparaisons ne s'est imposée, peut-être à cause de l'image très visuelle des vrilles que Fallope va utiliser à la même époque.

³¹ *Ibid.*, p. 536 : "Ego autem quoniam uirorum organis forma substantiaque correspondent, eadem nomina illis, quae his indere inter ostendendum soleo, cum Aristotele, num semen haec quoque organa, uti in uiris, num uero duntaxat ad uoluptatem quandam praeparant humorem, non admodum".

³² Ch. Estienne, *op. cit.*, p. 308, URL : <https://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/page?02075&p=328>, consulté le 20.12.2024.

³³ B. Eustache, *Tabulae anatomicæ clarissimi uiri Bartholomæi Eustachii [...]*, Amstelædami, apud R. & G. Wetsenius, 1722, planche XIV. Le commentaire de Lancisi laisse supposer que les tubes utérins ont été vus par Eustache avant Fallope. Voir à ce sujet B. Jeanjean, « La vision du XVIII^e siècle sur la science du XVI^e. Le cas des planches anatomiques d'Eustache publiées par Giovanni-Maria Lancisi », in *La science prise aux mots. Enquête sur le lexique scientifique de la Renaissance*, dir. V. Giacomotto-Charra, M. Marrache-Gouraud, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 364-365.

Vésale et fait connaître ses propres découvertes récentes. Il entreprend de décrire le tube utérin qu'il nomme « le conduit séminal » (*meatus seminarius*) à partir des cornes utérines et suit son cours tortueux jusqu'à son embouchure frangée. La description est très détaillée et s'appuie explicitement sur des expérimentations et manipulations d'organes, humains et animaux, probablement sortis des corps pour être examinés. Les comparaisons sont visuellement surprenantes et témoignent de l'ingéniosité de l'anatomiste pour créer de nouvelles analogies, appréhendant le monde comme un tout. Mais s'il revient à Fallope le mérite d'avoir fait du tube utérin une annexe de l'utérus et d'en avoir imposé le nom comme la description pendant plus d'un siècle dans les traités anatomiques, si l'image de la trompette à large embouchure s'est imposée, à aucun moment Fallope ne revendique de lui donner son propre nom :

Mais ce conduit séminal fin et étroit est nerveux et blanc à son origine à la corne de l'utérus même ; peu après, il s'élargit progressivement et s'enroule sur lui-même comme une vrille jusqu'à ce qu'il approche de sa terminaison ; alors les replis et les torsions cessent et le conduit devenu extrêmement large finit d'une certaine manière en une terminaison, qui paraît membraneuse et charnue à cause de sa couleur rouge ; son extrémité est déchiquetée et lacérée, comme des franges de tissus usés jusqu'à la corde ; ce conduit a une large ouverture, qui est toujours fermée par ces franges terminales qui sont rassemblées et pendantes ; cependant, quand ces dernières sont soigneusement écartées et qu'elles s'évasent, elles reproduisent l'embouchure d'une trompette en cuivre. Puisque le conduit séminal présente l'aspect de cet instrument classique, du début à son extrémité, sans ses flexuosités ou même avec elles, je l'ai appelé « la trompe de l'utérus »³⁴.

Caspar Bauhin (1560-1624) décrit les « vaisseaux déférents ou éjaculatoires » (*de uasis deferentibus seu eiaculatorijs*) en commentant la copie d'une figure de Vésale et en précisant que le nom *d'uteri tubæ* leur a été donné par Fallope à cause de la ressemblance de leur orifice avec « l'embouchure d'une trompette » (*tubæ*

³⁴ G. Fallope, *op. cit.*, 1561, f°118v° et 119r° : “Meatus uero iste seminarius gracilis et angustus admodum oritur nerueus ac candidus a cornu ipsius uteri, cumque parum recesserit ab eo latior sensim redditur, et capreoli modo crispatur se, donec ueniat prope finem, tunc dimissis capreolaribus rugis, atque ualde latus reditus finit in extremum quodam, quod membranosum carneumque ob colorem rubrum uidetur, extremumque lacerum ualde et attritum est, ueluti sunt pannorum attritorum fimbriæ, et foramen amplum habet, quod semper claudum iacet concidentibus fimbriis illis extremis, quæ tamen si diligenter aperiantur, ac dilatentur tubæ cuiusdam æneæ extremum orificium exprimunt. Quare cum huius classici organi demptis capreolis, uel etiam iisdem additis meatus seminarius a principio usque ad extremum speciem gerat, ideo a me uteri tuba uocatus est”. Ma traduction de ce texte, qui est la première traduction en français, tient compte d'une conjecture selon laquelle *claudum* (littéralement « inégal », adjectif qui aurait peu de sens dans le contexte) est une coquille typographique dans l'exemplaire parisien consulté pour *clausum* (« fermé »), en m'appuyant sur le texte de Jean Riolan, *op. cit.*, p. 416, qui décrit l'extrémité du conduit « bouchée » seulement par des franges « lesquelles s'abattent et se ramassent à l'entour de son ouverture pour y contenir la semence ».

extremo orificio simile)³⁵. Jean Riolan qui indique bien les « petites découpures » ou franges à l'extrémité du tube utérin conclut : « il se pourrait bien faire que Fallopius eut pris de là l'occasion de luy donner le nom de *trompette de matrice* »³⁶.

D'autres tenteront de proposer des variantes mais qui n'auront pas de succès. Ainsi le chirurgien français Pierre Dionis (1643-1718) dans ses leçons d'anatomie au Jardin Royal fait une belle démonstration de l'anatomie féminine, décrit l'orifice supérieur frangé des tubes utérins et conclut par une dénomination jusqu'à présent unique dans les textes : « C'est cet endroit qu'on appelle le morceau du diable ou le pavillon de la trompe »³⁷.

La première occurrence de l'expression latine *Tubæ Falopianæ* (sic) figure dans le traité *De mulierum organis generationi inseruientibus tractatus nouus* de l'anatomiste hollandais Regnier de Graaf (1641-1673) paru en 1672, repris dans sa traduction française en 1699³⁸.

3. Le vagin

À l'autre extrémité de l'utérus, le vagin jouerait un rôle d'intermédiaire entre les organes internes et externes. Mais dans la mesure où l'on croyait que cette partie du sexe féminin formait comme un col pour l'utérus (*uteri collum*) sur le plan morphologique, sa description est rarement séparée de celle de l'utérus dans les textes anatomiques consultés, les deux organes étant vus dans la continuité l'un de l'autre. Aucune coupe sagittale n'étant offerte, il faut en déduire que l'anatomiste regardait l'organe du dessus et ne distinguait pas l'inclinaison de l'utérus par rapport au vagin. En effet, le vagin s'adapte comme une cupule autour du col de l'utérus plus haut en arrière qu'en avant ; en ouvrant la face antérieure, à l'endroit où le col utérin s'insère dans le vagin, Vésale voit une « tunique pour ainsi dire commune à l'utérus et au vagin » (*uelut commune utriusque corpus et tunica efficitur*)³⁹. La description du vagin est fine : l'anatomiste note les deux faces (antérieure et postérieure) appliquées l'une contre l'autre quand l'organe n'est pas dilaté, il observe les rugosités vaginales transversales (*rugæ vaginales*), signale la faculté de dilatation de l'organe et son évolution au cours des ans, et note

³⁵ C. Bauhin, *Theatrum anatomicum*, Francofurti ad Moenum, typis Matthaei Beckeri, 1605, p. 216 et 219.

³⁶ J. Riolan, *op. cit.*, p. 416.

³⁷ P. Dionis, *L'anatomie de l'homme, suivant la circulation du sang, et les nouvelles découvertes, démontrée au Jardin du Roy*, Paris, chez Laurent d'Houry, 5^e éd., 1714, p. 284.

³⁸ R. de Graaf, *De mulierum organis generationi inseruientibus tractatus nouus*, Lugduni Batauorum, ex officina Hackiana, 1672, p. 4 (items cc) ; R. de Graaf, *Histoire anatomique des parties génitales de l'homme et de la femme qui servent à la génération avec un traité du suc pancréatique*, traduit en français par N.P.D.M., Bâle, Emanuel Jean George König, 1699, p. 5, « Figures tirées hors du corps » (items cc).

³⁹ A. Vésale, *Fab. V*, p. 535 (erreur pour p. 536).

enfin la présence de petites éminences (*tubercula*) et de petites chairs cutanées (*carunculæ cuticulares*) à son orifice dans le vestibule (*pudendum*)⁴⁰. Colombo établit la comparaison devenue commune entre le vagin et un fourreau pour la verge (*mentula tamquam in uaginam immittitur*), donne sa longueur moyenne (environ onze doigts), décrit les rides circulaires qui embrassent et serrent la verge, ce qui est source de plaisir (*uoluptas*) pour les deux partenaires pendant l'acte sexuel et, comme Vésale, signale les petites « caroncules » près de la terminaison du vagin, qui augmentent considérablement ce plaisir⁴¹.

Un sexe visible qu'on doit cacher

Au sexe invisible assez bien décrit⁴² s'oppose un sexe visible dont les descriptions déçoivent le lecteur moderne tant elles montrent d'imprécisions dans les traités d'anatomie au seuil de la modernité. Un cartouche sur une planche anatomique d'Estienne précise – et à juste titre ! – : « En ce portraict t'est assez confusement remonstré ce qui appartient en partie au membre honteux de la femme / qui depend de la description de la matrice »⁴³ ; à peine une demi-page est consacrée à l'ensemble de ce « membre honteux », et elle met l'accent sur l'isomorphisme avec les organes masculins. Vésale va jusqu'à écrire qu'il n'est pas nécessaire de décrire les parties de la vulve puisqu'on peut les voir sans recourir à la dissection⁴⁴, excluant du statut privilégié de l'anatomiste, seul à voir les secrets du corps, un certain nombre de constatations résultant de palpations ou d'observations *in vivo*, qui ne demandent pas d'ouverture. Mais précisément dans la mesure où ces parties sont à la portée et à la vue de chacun, leurs dénominations sont d'autant plus sujettes aux variations, en latin, mais surtout en français, puisque nous quittons le domaine savant de l'anatomie pour aborder celui de l'obstétrique, des traités de chirurgiens et de sages-femmes, sous le regard et bientôt la censure de la société occidentale.

Colombo est sans doute le premier anatomiste qui localise la source d'un plaisir féminin indépendant de la volupté « naturelle » lors de l'éjaculation de la semence féminine ou de l'ouverture de l'orifice utérin, et qui revendique à cet effet la découverte du clitoris qu'il appelle joliment *dulcedo Veneris* : il le

⁴⁰ *Ibid.*, p. 531 et 532.

⁴¹ R. Colombo, *op. cit.*, p. 664-665.

⁴² Pour la description des muscles, des vaisseaux et des « acétabules », je me permets de renvoyer à notre traduction du livre V sur le site <https://numerabilis.u-paris.fr>

⁴³ Ch. Estienne, *op. cit.*, p. 312 et 315. <https://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/page?02075&p=328>, consulté le 20.12.2024.

⁴⁴ A. Vésale, *Fab. V*, p. 535 (=536) : « At quum hæc citra mortuum sectionem conspicua sint, enarrationem neutiquam indigent » (« Mais puisque ces parties sont visibles sans dissection de cadavres, il n'est pas nécessaire de les décrire »).

considère comme le siège du plaisir féminin pendant l'acte d'amour et conseille au partenaire masculin de caresser l'organe avec le pénis ou le petit doigt pour provoquer ce plaisir à ses yeux indispensable pour que la conception ait lieu⁴⁵. Mais la reconnaissance de cette notion de plaisir va progressivement s'amenuiser devant les barrières que la société dressera autour de ce sexe féminin : chasteté, décence, bienséance deviennent des règles sociétales auxquelles les médecins se soumettent. Il n'est sans doute pas fortuit que le grand médecin montpelliérain Laurent Joubert (1529-1583) ait en 1571 fait scandale, suscité débats calomnieux et accusations de paillardise, pour avoir écrit sur « les parties et actions que l'honnesteté nous commande tenir couvertes et cachées »⁴⁶. Ni qu'en 1779, la *Seconde partie des erreurs populaires et propos vulgaires* du même Laurent Joubert soit précédée d'une longue *Espître répulsive des envieux et venimeux propos contre l'auteur des Erreurs populaires* due à Barthélémy Cabrol, diplômé de Montpellier, chirurgien du roi, mettant en cause la scissure entre le langage savant des médecins et la terminologie des « pièces » du sexe féminin utilisée par les sages-femmes. Néanmoins Cabrol ne résiste pas au plaisir manifeste d'énumérer les mots qui désignent « seize ou dix et sept » de ces pièces qu'il montre dans les anatomies publiques. Elles appartiennent toutes au sexe externe, énumérées dans l'ordre où elles apparaissent à la vue lorsqu'on les observe, non pas en position d'anatomiste, mais comme un accoucheur muni d'un « miroir matricial », depuis *l'os Bertrand ou Barré* (pubis), la *Dame du milieu* (hymen) jusqu'au corps de l'amarry compris, laissant de côté les ovaires et les vaisseaux spermatiques qui sont les parties « par derrière, cachées à notre vue si on ne fend le ventre ». Aussi, peut-il conclure : « Tout le demeurant est manifeste et voyable en la femme entiere, sans luy faire aucune incision »⁴⁷.

Ce sexe féminin à peine entrevu à la Renaissance sera progressivement enfermé par des règles sociétales et des impératifs moraux. Les écrits se concentrent autour de l'hymen, membrane intermédiaire, concrétisant la séparation entre le sexe caché et le sexe visible, emblématique de la cassure entre deux mondes et deux langages : au *continuum* du sexe féminin esquissé par les anatomistes écrivant en latin, s'opposent des « pièces », un sexe morcelé mis en images dans le langage commun vernaculaire. La *Dame du milieu* s'impose comme barrière entre le dehors et le dedans, l'en-deçà et l'au-delà, devient sujet de thèses et de questions d'école⁴⁸. Autour du mariage, de la procréation et de l'accouchement, autant de

⁴⁵ R. Colombo, *op. cit.*, p. 667.

⁴⁶ L. Joubert, *Erreurs populaires et propos vulgaires touchant la medecine et le regime de santé, expliquez et réfutez*, Bordeaux, S. Millanges, 1571, p. 8 (« Épitre de Laurent Joubert à ses amis »). Voir V. Worth-Stylianou, *op. cit.*, p. 223.

⁴⁷ L. Joubert, *Seconde partie des erreurs populaires et propos vulgaires*, Paris, Abel L'Angelier, 1779. Cité par V. Worth-Stylianou, *op. cit.*, p. 216.

⁴⁸ Par exemple Sebitz Melchior, *Disputatio medica de notis virginatis*, Argentorati, Typis Eberhardi Welperi, 1630. Voir mon article « Ouvrages publiés par les Sebitz, professeurs de médecine

faits de société dans lesquels le sexe de la femme est essentiellement fonctionnel, chirurgiens, sages-femmes et moralistes divers s'opposent pendant des siècles, sous le couvert de savoirs différents, ou faut-il dire de faces différentes d'un même pouvoir.

Avec mes remerciements à Hélène Cazès pour avoir organisé ce colloque, à Magdalena Koźluk et Viviane Fairbank pour l'avoir édité.

Bibliographie

Sources premières

Auteurs (avant 1800) et éditions critiques

- Bauhin, Gaspard, *Theatrum anatomicum*, Francofurti ad Moenum, typis Matthaei Beckeri, 1605
- Colombo, Realdo, *De re anatomica libri XV*, éd. Gianluigi Baldo, Paris, Les Belles Lettres, 2014
- Dionis, Pierre, *L'anatomie de l'homme, suivant la circulation du sang et les nouvelles découvertes, démontrée au Jardin du Roy*, Paris, chez Laurent d'Houry, 5^e éd., 1714
- Estienne, Charles, *La dissection des parties du corps humain*, Paris, Simon de Colines, 1546
- Eustache, Barthélémy, *Tabulae anatomicae clarissimi viri Bartholomaei Eustachii [...]*, Amstelredami, R. & G. Wetsenios, 1722
- Fallope, Gabriel, *Fallopia Mutinensis observationes anatomicae*, Parisiis, apud Bernardum Turrissanum, 1562
- Galien, *De semine* II, in *Corpus medicorum graecorum* V, éd. Phillip de Lacy, Berlin, Academiae Scientiarum, 1992
- Graaf, Régnier de, *De mulierum organo generationi inseruentibus tractatus nouus*, Lugduni Batavorum, ex officina Hackiana, 1672
- Graaf, Régnier de, *Histoire anatomique des parties génitales de l'homme et de la femme qui servent à la génération avec un traité du suc pancréatique*, traduit en français par N.P.D.M., Bâle, Emanuel Jean George König, 1699
- Joubert, Laurent, *Erreurs populaires et propos vulgaires touchant la medecine et le regime de santé, expliquez et réfutez*, Bordeaux, S. Millanges, 1571
- Joubert, Laurent, *Seconde partie des erreurs populaires et propos vulgaires*, Paris, Abel L'Angelier, 1779
- Riolan, Jean, *Anthropographie* II, in *Œuvres anatomiques I*, Paris, Denys Moreau, 1629
- Sebitz, Melchior, *Disputatio medica de notis uirginatis*, Argentorati, Typis Eberhardi Welperi, 1630
- Steensen, Niels (Stenon Nicolas), *Elementorum myologiae specimen*, Florentiae, ex typ. sub. signo Stellae, 1667
- Vésale, André, *Andreae Vesalii Anatomicarum Gabrielis Fallopi observationum examen*, Venetiis, apud Franciscum de Franciscis Senensem, 1564
- Vésale, André, *Andreae Vesalii Bruxellensis scholae medicorum Patauinæ professoris, suorum de Humani corporis fabrica librorum Epitome*, Basileae, ex officina I. Oporini, 1543
- Vésale, André, *De humani corporis fabrica*, Basileae, ex Oporini officina, 1543
- Vésale, André, *Epitome*, éd. Jacqueline Vons, Stéphane Velut, Paris, Les Belles Lettres, 2008

Sources secondaires

- André, Elise, Burguet, Willy, Clément, Michelle, Vons, Jacqueline, « La fabrique du corps féminin », *Les Carnets d'histoire de la médecine* n° 3, nov. 2023, Tours, Faculté de médecine, p. 6-57, URL : <https://med.univ-tours.fr/version-francaise/la-faculte/vie-de-la-faculte/histoire/les-carnets-dhistoire-de-la-medecine>, consulté le 21.12.2024
- André, Jacques, *Le vocabulaire latin de l'anatomie*, Paris, Les Belles Lettres, 1991
- Berriot-Salvadore, Évelyne, « Clôtures et évasions du corps féminin dans le discours médical du XVI^e siècle », in *Les paradoxes de l'enfermement dans l'Europe moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, éd. Marie-Noëlle Ciccia, et al., Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2018, p. 21-32, <https://doi.org/10.4000/books.pulm.1710>
- Berriot-Salvadore, Évelyne, « La question du "séminisme" à la Renaissance », *Histoire des Sciences médicales*, 2017, vol. 51, 2, p. 265-272
- Berriot-Salvadore, Évelyne, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993
- Jeanjean, Benoît, « La vision du XVIII^e siècle sur la science du XVI^e. Le cas des planches anatomiques d'Eustache publiées par Giovanni-Maria Lancisi », in *La science prise aux mots. Enquête sur le lexique scientifique de la Renaissance*, dir. Violaine Giacomotto-Charra, Myriam Marrache-Gouraud, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 352-367
- Vons, Jacqueline, « *Historia et Fabrica*. Observation et description du corps humain dans les traités d'anatomie de la Renaissance, » in *Les sciences et le livre. Formes des écrits scientifiques des débuts de l'imprimé à l'époque moderne*, éd. Joëlle Ducos, Paris, Hermann, 2017, p. 487-496
- Vons, Jacqueline, « Ouvrages publiés par les Sebitz, professeurs de médecine à Strasbourg », *Histoire des Sciences médicales*, 2018, 52, p. 171-182
- Vons, Jacqueline, Velut Stéphane, *La Fabrique de Vésale et autres textes. Éditions, transcriptions et traductions*, URL : <https://numerabilis.u-paris.fr/editions-critiques/vesale/> (depuis 2014), consulté le 20.12.2024
- Worth-Stylianou, Valérie, *Les traités d'obstétrique en langue française au seuil de la modernité*, Genève, Droz, 2007

Jacqueline Vons, professeure agrégée, enseignante chercheuse HDR honoraire de l'université de Tours (latin et histoire de la médecine), est l'auteur de nombreux ouvrages et articles sur les textes médicaux des XVI^e et XVII^e siècles. Elle a publié entre autres *Littérature et médecine. Les mots et les maux* avec C. La Charité, RHLF, 2020 ; *De la treille au poème. Culture(s) et usages de la vigne et du vin à la Renaissance*, avec V. Giacomotto-Charra, Bordeaux, MSHA, 2020 ; « Dissection et représentation des muscles chez Vésale, Canano, Sagemolen », avec F. Van Glabbeek, in *Quatre atlas de myologie de Van Horne et Sagemolen*, (J.F. Vincent et I. Bonnard éd.), Paris, Univ. Paris Cité, 2022 ; *Vesalius and the Timaeus. The Anatomist's Answer to the Philosopher*, in *The Legacy of Plato's Timaeus* (J. Prins and E. Thomas ed.), Brill, Leiden, 2025, p. 365-385. Avec Stéphane Velut, elle publie la première édition et traduction en français de la *Fabrique du corps humain* d'André Vésale (<https://numerabilis.u-paris.fr/editions-critiques/vesale/>). Elle est présidente de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Touraine et rédactrice en chef de la revue *Les carnets d'histoire de la médecine* (<https://med.univ-tours.fr/version-francaise/la-faculte/vie-de-la-faculte/histoire>).

Annagiulia Gramenzi

Independent researcher

formerly Associate Professor of Internal Medicine

at Alma Mater Studiorum, University of Bologna, Italy

 <https://orcid.org/0000-0002-0183-7668>

annagiulia.gramenzi@unibo.it

Inventing Female Anatomy in the Early Modern Period: Dissections and Interpretations of the Uterus

SUMMARY

Considered both the enigmatic emblem of femininity and the source of all women's ailments, the uterus has long been the object of male medical speculations, fantasies, and interpretations. In early modern Europe, dissecting the uterus became central to the production of knowledge: a means to unveil the secrets of female generative power, to assert control over women's bodies, and to assign new specificity to their elusive nature. This article explores how 16th- and 17th-century medical and anatomical discourse, still entwined with classical and medieval legacies on women, projected broader cultural narratives onto the uterus – oscillating between wonder and pathology, metaphor and materiality, nature and morality. By analyzing visual and textual sources, it investigates how the medical male gaze shaped the womb and therefore the female body at the intersection of science, philosophy, and the gender politics of the early modern world.

KEYWORDS – uterus, womb, anatomy, early modern, female body

Représenter le sexe féminin dans la première modernité : dissections et interprétations de l'utérus

RÉSUMÉ

Considéré à la fois comme l'emblème énigmatique de la féminité et la source de tous les maux des femmes, l'utérus a longtemps été l'objet des spéculations, fantasmes et interprétations médicales



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 02.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

masculines. Dans l'Europe de la première modernité, la dissection de l'utérus s'impose comme un vecteur central de production du savoir : un moyen de dévoiler les secrets du pouvoir génératif féminin, d'affirmer un contrôle sur les corps des femmes et de définir plus précisément leur nature fuyante. Cet article explore comment les discours médicaux et anatomiques des XVI^e et XVII^e siècles, toujours imprégnés des héritages classiques et médiévaux sur les femmes, projettent sur l'utérus des narratifs culturels plus larges, oscillant entre émerveillement et pathologie, métaphore et matérialité, nature et moralité. En analysant les sources visuelles et textuelles, il examine comment le regard masculin médical a façonné l'utérus et, par conséquent, le corps féminin au croisement des sciences, de la philosophie et des politiques de genre de l'époque moderne.

MOTS-CLÉS – uterus, anatomie, première modernité, corps féminin

Here ye shall understand, that these three words, the Matrix, the Mother, and the Womb, do signify but one thing: that is to say, the place wherein the seed of man is conceived, foetified, conserved, nourished and augmented, unto the time of deliverance, in Latine named *Uterus* et *Matrix*¹.

Speaking of female genitalia, the nomenclature has historically been a point of concern. Indeed, the choice of anatomical terminology has never been an arbitrary or random operation, as it reflects the cultural and ideological approach of the writer or speaker and deeply marks the distinction between academic, trained professionals and lay people. A salient example of this process is the term *pudendum* used to describe external genitalia, which was only officially eliminated from the *Terminologia Anatomica* in 2019, a decision that emerged in response to objections concerning the Latin root of the word *pudēre*, meaning to be ashamed, which carries connotations of shame and disgrace.² During the early modern period, the study of anatomy which was based on the dissection of human cadavers, led to a problematic semantic remapping of the human body “magnified by the printing press’s ability to broadcast ideas and images to wider audiences.”³ This period marked a significant intersection of ongoing refinement in the study of human anatomy with an unprecedented and plural interest for women that transcended their role as corpses to be dissected. This interest encompassed their experiences as patients affected by *morbi muliebres* (women’s ailments) and their role as recipients of obstetrical and midwifery textbooks written in Latin, but predominantly in the vernacular languages. Consequently, terms traditionally employed for womb, such as mother, matrix, and

¹ *The birth of mankind: otherwise named, the woman’s book*. By Thomas Raynalde, Physician 1560, ed. E. Hobby, Farnham and Burlington, Ashgate, 2009, p. 32.

² A. Draper, “The history of the term *pudendum*: opening the discussion on anatomical sex inequality”, *Clinical Anatomy*, 2021, n° 34, p. 315-319; M.J. Zdilla, “The *pudendum* and the perversion of anatomical terminology”, *Clinical Anatomy*, 2021, n° 34, p. 721-725.

³ A. Klairmont-Lingo, “The fate of popular terms for female anatomy in the age of print”, *French Historical Studies*, 1999, n° 22, p. 335-349.

uterus acquired novel meanings, symbolisms, metaphors, and reference as well as ambiguity and allusions. This phenomenon was further exacerbated by the escalating moral rigidity characteristic of Reformation and Counter-Reformation Europe. As Hélène Cazès observes in the introduction to the *Tota mulier in utero* online portal, “the lexicon of shame, modesty, eroticism, duplicity and sin” informed – and at times significantly constrained – the development of anatomical nomenclature.⁴ A passage from Erasmus of Rotterdam 1526 *Christiani Matrimonii Institutio* may be cited in this context:

No part of the body is shameful, since God created them all good and beautiful; yet in some cases decency demands that they be concealed, and even that they should not be named directly, but indicated by some modest circumlocution. “Vulva” is a blameless word, and so is “womb”, and yet the ignorant consider them disgusting. You may say “a woman’s nature” without giving offence, when you mean her pudenda.⁵

Despite the inherent limitations of different vernacular languages and the challenges posed by translations from Latin, Greek, and Arabic, early modern medical literature continued to employ a well-established set of synonyms such as mother, matrix, womb, and uterus, as evidenced by the quotation from Thomas Raynalde’s “The Birth of Mankind” cited at the beginning of this text. Yet, this generalization requires some qualification. Specifically, while the terms womb and mother were more commonly used in popular medical writings intended for lay audiences, matrix and uterus were typically employed in academic discourse to more precisely designate the female generative organs. In addressing this issue, it is crucial to exercise caution when comparing terms that may appear similar and familiar to contemporary readers, as their historical meanings and connotations do not necessarily align with present-day understandings. However, as the equivalent expression matrix and mother suggest, the uterus has long been associated with both gestation and the mystery of female generation. Indeed, Raynalde states that the uterus is “the place wherein the seed of man is conceived, fortified, conserved, nourished, and augmented,” in other words a mere receptacle for active male generative force. This framework reinforced the idea that women played a passive role in reproduction, with the womb merely seen as the place where brute matter is worked and shaped by masculine form. This persistent view, originating with Aristotle⁶, holds that women provide the matter,

⁴ « Les lexiques de la honte, de la pudeur, de l’érotisme, de la duplicité ou du péché accompagnent la nomination, quand ils n’en fournissent pas la matière même », URL: <https://shs.hal.science/halshs-03370813/document>, consulted on 10.01.2025.

⁵ *Erasmus on Women*, ed. E. Rummel, Toronto, University of Toronto Press, 1966, p. 19.

⁶ The idea of a vital and generative male principle and a passive, material female principle, as expressed by Aristotle in *De generatione animalium*, remained highly influential for centuries. On this topic, see G. Sissa, “Il corpo della donna: lineamenti di una ginecologia filosofica”, in S. Campese, P. Manuli, G. Sissa, *Madre materia. Sociologia e biologia della donna greca*, Torino, Boringhieri, 1983, p. 83-145.

while men provide the seed, thus reinforcing the gendered nature of reproductive roles, with women defined by their passive receptivity to the masculine creative principle. In this regard, the printed engravings and illustrations depicting the fetus in the uterus⁷ in sixteenth- and seventeenth-century obstetrical and midwifery textbooks are emblematic of a long visual tradition in which the womb, fully detached from the female body, is represented in simple and schematic terms as a container: a balloon, a flask, or an inverted vessel often devoid of anatomical detail. Within this space, improbably developed fetuses with curly hair, rounded limbs and chubby bellies are shown floating freely, dancing or attempting to break free. These representations, shaped by dominant male gazes and perspectives, render the maternal body silent and invisible as if it were a disruptive presence, an interference in gestation.⁸

The passive role of the womb, mother, matrix, is further reinforced through analogy⁹, particularly via agricultural and botanical metaphors and symbols. At the time, it was not unusual to conceive of human reproduction in terms of plant reproduction: the generative process was imagined as analogous to sowing seed, rooting, and vegetative growth. As described in “The Compleat Midwives Practice,” a compilation of earlier texts on childbearing first published in 1656 and expanded in subsequent revised editions, man “doth naturally draw his Original and Beginning, from the sperm and seed of Man, projected and cast forth into the Womb of Woman, as into a Field.”¹⁰ In his obstetrical treatise, the sixteenth-century Zurich physician and surgeon Jakob Ruff describes the infant in the womb as a flower, while Jacques Duval in his 1612 book about conception, childbirth, and the nature of hermaphrodites similarly explains that “children in their mother’s womb are like tender plants rooting in a garden.”¹¹

⁷ Images of the fetus in utero had long appeared in medieval gynecological manuscripts, but became far more prominent in early modern printed midwifery and obstetrical texts. These “birth figures”, as historian Rebecca Whiteley refers to them in her recent work (R. Whiteley, *Birth Figures. Early Modern Prints and the Pregnant Body*, Chicago, University of Chicago Press, 2023) are illustrations of the pregnant womb showing the various positions of the unborn. They served as essential sources of practical knowledge for both physicians and midwives and played a central role in the visual culture of reproduction at a time when the processes of generation remained fundamentally unknown.

⁸ For more on this subject, see E. Keller, “Embryonic Individuals: The Rhetoric of Seventeenth-Century Embryology and the Construction of Early-Modern Identity”, *Eighteenth-Century Studies*, 2000, n° 33, p. 321-348.

⁹ Foucault describes analogical thinking as central to early modern epistemology, shaping the ways in which the body was conceptualized and described.

¹⁰ This quotation from *The Compleat Midwives Practice* (1663) is cited in M. Fissell, *Vernacular Bodies: The Politics of Reproduction in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 202.

¹¹ This quotation from Jacques Duval, *Des Hermaphrodites, accouchemens des femmes*, is cited in C. Duncan, “‘Nature’s Bastards’: Grafted Generation in Early Modern England”, *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 2015, n° 38, p. 125-126.

In verdant, vegetative analogies, if the fetus was imagined as a plant, a tender flower, a tree blossom, or a fruit, then the womb must necessarily be understood as Earth, a field, or a garden: the place in which the male seed is sown and germinates. This imagery was not merely metaphorical but deeply embedded in anatomical and medical literature of the early modern period. In *Isagogae breues* (1521), Jacopo Berengario da Carpi refers to the uterus as the “field of nature” and the anatomist Alessandro Benedetti (d. 1512) describes the uterine interior as a secluded garden in which the seed begins to sprout.

This analogy is presented in the seventeenth century as verbal metaphor by Veslingus describing “the fruit... inclosed in its secundines”, and as visual metaphor in one of the copper plates of Adriaan van der Spiegel’s *De formato foetu* published in 1627. A sleeping fully developed fetus is shown attached via the umbilical cord to the placenta, surrounding which like petals are the dissected parts of the chorion and the membranes of the uterus. The fetus lies in the center of this array as though emerging from a flower (as indeed fruit does developmentally).¹²

A similar botanical image appears in “The Midwives Book: or the Whole Art of Midwifry Discovered” (1671), where the English midwife Jane Sharp likens the opening of the pregnant womb to the blooming of a flower. These printed representations offer a limited but revealing perspective on early modern conceptions of the female reproductive body, a vision shaped predominantly by male authors, and deeply entangled with classical and medieval traditions.¹³ Yet, such depictions were not necessarily negative. In “Vernacular Bodies”, Mary Fissell observes that early modern understandings of conception and gestation – especially prior to the Reformation – sometimes portrayed the womb as a “marvelous structure” and a site of wonder, since the pregnancy was imagined to echo, albeit faintly, the Virgin Mary and the miracle of the Incarnation. Viewed through this lens, the uterus was regarded as a generous and stunning space capable of “making seed into life.” Conversely, well into the early modern period – and with particular virulence in certain misogynist contexts – the uterus continued to be metaphorically described also as a cloaca, a sewer, a latrine, or a sink, assigned the role of collecting and retaining impure and poisonous menstrual blood before its periodic evacuation. This conceptualization which framed the womb as an excretory organ, can be traced back to Avicenna and later transmitted in the *De Secretis Mulierum*, a thirteenth- and fourteenth-century treatise attributed to pseudo-

¹² P. Mitchell, *The Purple Island and Anatomy in Early Seventeenth-Century Literature*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2007, p. 64.

¹³ As Jonathan Sawday has argued in his *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London, Routledge, 1995, metaphors in early modern anatomical texts functioned not only as explanatory devices for bodily processes, but also as instruments of cultural authority, mapping hierarchical structures of patriarchal power onto the human body.

Albertus Magnus, according to which the uterus fulfilled an emunctory and purgative function.¹⁴

Medical discourse has long suggested that the female body harbors powerful secrets. Indeed, females conceal within their bodies what males display outwardly; thus, the womb was the secret of secrets. As *une partie du corps appartenante seulement à la femme*¹⁵ (part unique to woman), it was considered the organ most divergent from the perfect and normative male form, and for a long time it remained beyond the reach of equally “perfect” male knowledge. Consequently, as previously discussed, when male anatomists and physicians attempted to envision the hidden interior of the female body – deemed inherently imperfect – fantasy, curiosity, wonder, and anxieties about reproduction, paternity, and family destinies gave rise to colonization and unconventional representations that were profoundly influenced by cultural concerns.

According to humoral theory which remained dominant in Europe throughout the early modern period, women – with their cold and moist bodies – were particularly vulnerable to fluid imbalances and their womb was the organ most at risk and indeed the source of all their health problems, including dropsy, melancholia, madness¹⁶, and “at least six-hundred miseries and innumerable calamities,” as the French physician Lazare Rivière noted in the mid-seventeenth century.¹⁷

The French surgeon Ambroise Paré “referred to the womb as *amarry*, which translates as a thing filled with sorrow.”¹⁸ Moreover, this pathogenic organ was also believed to be intimately connected with all parts of the female body through direct and/or sympathetic links.¹⁹ Thus, it was no surprise that women were believed to suffer from more infirmities than men, as clearly stated by the English

¹⁴ “The womb of a female is like a sewer situated in the middle of a town where all the waste materials run together and are sent forth; similarly, all superfluities in the woman’s body run together at the womb and are purged from that place”, H. R. Lemay, *Women’s Secrets: A Translation of Pseudo-Albertus Magnus’ De Secretis Mulierum with Commentaries*, Albany NY, State University of New York Press, 1992, p. 133-134.

¹⁵ A. Paré, *Les Oeuvres d’Ambroise Paré*, Paris, Gabriel Buon, 1585, p. 159.

¹⁶ “Hidropsie, malinconie, pazzie e morte”, Scipione Mercurio, *La commare o raccogliatrice*, Verona, Francesco Rossi, 1642, p. 186.

¹⁷ The original treatise by the French physician Lazare Rivière (d. 1655) is no longer extant; however, a portion of the text – Book 15 of Rivière’s *Practice of Physic* (entitled *Of the Diseases of Women* and translated into English by Nicholas Culpeper in the seventeenth century) – is available in a modern edition: J. Burton, *Six Hundred Miseries: The Seventeenth Century Womb: Book 15 of the ‘Practice of Physick’*, London, Royal College of Obstetricians and Gynaecologists, 2005.

¹⁸ A. Klairmont-Lingo, “The fate of popular terms for female anatomy in the age of print”, *French Historical Studies*, 1999, n° 22, p. 343.

¹⁹ In his 1652 treatise on women’s health, English physician Nicholaas Fonteyn (Nicholas Fontanus) claims that “the matrix hath a Sympathie with all the parts of the body”, Nicholas Fontanus, *The Womans Doctour*, London, John Blague and Samuel Howes, 1652, p. 2.

physician Edward Jorden²⁰ and by the midwife Jane Sharp.²¹ In essence, a woman's health depended heavily on the state, disposition, and desires of her unreliable perishable, ambiguous, and corruptible womb, an organ that required constant attention, surveillance, and control. By framing the womb as an unstable organ in constant need of regulation, medical narrative reinforced the perceived necessity of surveilling women's bodies. The cultural anxiety surrounding women's bodies at the time permeated the concept of the womb, suggesting its detrimental effects.

A metonym for the entire female body, the uterus lacks a fixed complexion: it is an animal within an animal, as classical doctrine asserted, "a fierce beast" according to Gilbertus Anglicus in his *Compendium Medicinae* (1240), and a wild, untamed creature (*fiera indomabile*) as described by Giovanni Marinello in the second half of the sixteenth century in one of the first printed obstetrical manuals written in the Italian vernacular.²² It is also a monster and a mysterious entity set apart from the rest of the body, as noted by the Elizabethan astrological physician Simon Forman (1552-1611). Unsurprisingly, the uterus has often been anatomically represented in zoomorphic terms or described using an animalistic lexicon: it has a neck, one or two mouths, a snout (the "snout of the tench," still used today in anatomical terminology to refer to the portion of the cervix that protrudes into the vagina), lips, a crest, two horns like a veal, suckers or cotyledons, wings or nymphs.²³ This animalized matrix was also believed to possess powerful sensory faculties, especially olfactory ones; it was sensitive to both cold and heat, it had an appetite, and it was particularly fond of male seed²⁴, which it attracted through sympathy or magnetism. In the secrecy of the womb, physicians and midwives found strange and curious objects: stones as large as duck eggs, hair resembling wool, as well as animalcules, fish, snakes, earthworms, and, naturally, monsters.²⁵

²⁰ "The passive condition of womankind is subject unto more diseases and of other sorts and natures than men are", E. Jorden, *A Briefe Discourse of a Disease Called the Suffocation of the Mother*, London, John Windet, 1603, sig. B1r.

²¹ "The Female sex are subject to more diseases by odds than the male kind are, ... therefore great care should be had of the care of that sex that is the weaker and most subject to infirmities", J. Sharp, *The Midwives Book: Or the Whole Art of Midwifery Discovered*, London, Simon Miller, 1671, p. 250.

²² G. Marinello, *Le medicine partendenti alle infermità delle donne*, Venezia, Giovanni Valgriso, 1574.

²³ "Il collo poscia nella parte de dentro si mostra increspato, contratto e piegato in molte, anzi spessissime pieghe e per questo, stirato alquanto, si distende molto. Dalla parte vicina alla Natura della donna si veggono due pezzetti di carne ineguali a punto come le creste dei piccioli polli, dette Ninfe, o Himeneo, i quali mentre stanno congiunti insieme, sono segno delle virginità e quanto nella congiunzione con l'huomo si rompono e si separano, spesse volte con molto sangue, danno segno della virginità perduta". As an example, I have cited this passage from Scipione Mercurio, *La Commare o riccoglitrice divisa in tre libri*, Venezia, Giovanni Battista Ciotti, 1621, p. 9. *Commare* means midwife and *riccoglitrice* can be translated as harvester, in keeping with the original metaphor.

²⁴ « L'utérus se délecte de la semence, comme un ventre affamé se délecte de nourriture », J. Riolan (XVI century) quoted by J. Roger, *Les Sciences de la vie dans la pensée française du XVIII^e s.*, Paris, A. Colin, 1963, p. 60.

²⁵ M. Conforti, "Affirmare quid intus sit divinare est": mole, mostri e vermi in un caso di falsa gravidanza di fine seicento", *Quaderni storici*, 2009, n° 44, p. 125-151.

But more than anything, the womb was endowed with a disturbing autonomy of movement: it shifted, it dislocated, it roamed, potentially corrupting the entire female body, even suffocating and strangling it. This invention, as ancient as Western philosophy and medicine, underpinned the interpretation of a pathological condition that was elusive and ambiguous, systemic, and potentially lethal, variously referred to as uterine suffocation, mother's pain (or simply "The Mother"), hysteria, hysterical passion, always originating from the womb, ὑστῆρος in Greek, the supreme morbid manifestation of disorder, irrationality, and female indiscipline. Uterine wanderings could even simulate demonic possession, as the English physician Edward Jorden attempted to demonstrate in 1602 in a famous witchcraft trial and later in a treatise entitled "A Briefe Discourse of a Disease Called the Suffocation of the Mother".

Due to its deeply embedded and nearly inaccessible location, as well as its elusive and mysterious nature, the uterus became one of the most frequently examined organs on the dissection table. Indeed, until the advent of modern imaging techniques, no one could know what – or who – was hidden within the female body, except at the moment of a possible expulsion or upon death, followed by the opening of the corpse. As Jennifer Kosmin points out, "it was the image of the anatomist laying bare the (un)pregnant female body and revealing its secrets that Vesalius chose to introduce readers to his masterpiece." The empty uterus, prominently shown on the frontispiece of the *Fabrica*, would become, for generations to come, a symbol of "masculine scientific investigation and triumph over the unruly female body."²⁶

A systematic observation of the female genitalia began at the end of the fifteenth century and continued in anatomical theatres, where the *horridum spectaculum*, as the anatomist Alessandro Benedetti described it in the late fifteenth century, was put on stage. The question remains: what exactly did anatomists observe? What did they expect – or want – to see? And, perhaps more crucially, what did they touch, given that in this context vision and touch were both essential tools, as Berengario da Carpi emphasized in 1521?²⁷ Without doubt, male imagination and bias played a crucial role even in the "simple" description of bodies, where one saw (and touched) only what one wanted to see (or touch), sought only what one intended to find, and represented only what was deemed important or worthy of note. At the threshold of the early modern era, anatomical observation, public lectures, and printed texts continued to be shaped by long-standing assumptions about female anatomy and physiology.

²⁶ J. Kosmin, "Midwifery Anatomized: Vesalius, Dissection, and Reproductive Authority in Early Modern Italy", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 2018, n° 48, p. 79-104.

²⁷ "Et non credat aliquis per solam uisum uocem aut per scripturam posse habere hanc disciplinam: quia hic requiritur uisus et tactus", Iacopo Berengario da Carpi, *Commentaria cum amplissimis additionibus super Anatomia Mundini una cum textu ejusdem in pristinum et uerum nitorem redacto*, Bononiae, impressum per Hieronymum de Benedictis, 1521, p. 6v°.

From the very beginning, human cadaveric dissection confirmed that the uterus functioned as metonymic stand-in for the female body (*tota mulier in utero*²⁸), as clearly shown by the image “On Woman” in the *Fasciculo de Medicina in Volgare* (1494), attributed to Johannes de Ketham, one of the first printed medical compendium to include anatomical illustrations.²⁹ In this depiction, the uterus is not simply one organ among others: its central placement and visual prominence, accentuated by fan-shaped lines labeled *Fumosità de la Matrice* (“fumes of the matrix”), establish it as the organ that entirely represents the female anatomy.

Not only metonymic, since in many early modern medical texts, depictions of female anatomy served the sole function of illustrating the reproductive system; all other aspects of corporeality were represented through the standard, normative male body. Within this limited reproductive framework, the uterus/womb/vagina occupied an exceptionally prominent position, often at the expense of other female pelvic viscera. This emphasis is evident in full-body depictions of women, frequently shown seated with legs apart so as to unveil, visually display, or deliberately indicate the uterus, whether empty or gravid. These images circulated widely in midwifery manuals, anatomical treatises, and fugitive sheets throughout the 16th and 17th centuries. Some fugitive sheets even allowed readers to lift flaps of the abdominal wall, offering a direct view into the womb.

The dominant reading of female physiology in early modern medical texts reflects the enduring influence of Galenic theory. According to this legacy, the internal location of female genitalia was explained as the result of an arrested development. Fully formed genitals, the “true” genitals, were, of course, the penis and testicles. Woman remained, so to speak, “half-baked.” Within this framework, the womb was essentially conceived as an inverted and underdeveloped version of the testicles. As such, the uterus did not escape the mirroring of the ideal male model, not even when it was finally under the gaze of the emerging anatomical science. Notably, although empiric observation had begun to challenge the classical theory of a matrix internally segmented into seven distinct cells, distributed in two compartments – one on the right and one on the left – in line with traditional testicular analogies, even Berengario da Carpi, who twenty years before Vesalius had observed and described a single cavity (*uterus simplex*), continued to represent the uterus in the shape of a heart. In a passage, he acknowledges the existence of

²⁸ An aphorism traditionally attributed to Hippocrates. See the online portal URL: <https://centre-montaigne.huma-num.fr/index.php/tota-mulier-in-utero/>, consulted on 10.01.2025.

²⁹ This book, a compendium of medical knowledge associated with the obscure author Johannes de Ketham, combines ancient and medieval medical traditions with Renaissance innovations. The original Latin text was printed in Venice in 1491 with six schematic illustrations. The Italian translation (*Fasciculo de Medicina in Volgare*), was published three years later in Venice by Johannes and Gregorius de Gregoriis with four additional woodblock plates.

a single cavity, which, however appears partially divided into two sections, almost as if there were two wombs.³⁰

Other prominent anatomists active between the sixteenth and seventeenth centuries, such as Jean Fernel, Gaspard Bauhin, André Du Laurens, Spigelius, and Jean Riolan, also reflected this enduring cultural residue of sexual isomorphism. In the *Fabrica*, Vesalius firmly asserts the uniqueness of the uterus as a single cavity, yet he concedes that there might be a kind of suture, a slight prominence, intriguingly likened to the scrotum.³¹ Even when describing observable features, there remains, as always, a reference to, or analogy with the male form, which continues to serve as the only possible frame of reference. This old and long-standing practice of establishing the male as the standard and the female as the variant or the deviation, is deeply embedded in medical thought and practice and persists to this day.

Even after direct observation on the dissection table confirmed that the womb was securely anchored in the pelvis, this homeless and restless mother/matrix organ continued to be imagined and conceptualized as wandering through female body with malevolent intent when unfulfilled, disrupting the function of other internal organs. By the late seventeenth century, anatomical evidence had unequivocally demonstrated that the womb could neither literally suffocate nor roam freely within the body. Nonetheless, physicians redefined its pathological potential: rather than wandering, the womb was now considered capable of disturbing the female brain.

Finally, in the continuum of male investigation and colonization of the female body, an important shift must be acknowledged: the growing medical attention to sexual differences and the specificity of female anatomy. By 1500, initially in Italy, then in France, and later across Europe, many physicians writing on anatomy or *morbi muliebres*, began to transform and redefine the representation and status

³⁰ “Unicam cauitatem seu cellulam habet: quae tunc aequaliter circa eius fundium in binas partiri: ac si essent duae matricies ad unum collum terminate”, Berengario da Carpi quoted in H. King, *The One-Sex Body on Trial: The Classical and Early Modern Evidence. The History of Medicine in Context*, Farnham, Ashgate, 2013, p. 57.

³¹ « En plus d’avoir une cavité comme la vessie, l’utérus humain, comme le scrotum masculin, présente aussi une fine couture ou une éminence à peine saillante, formant comme une très fine ligne qui s’étend longitudinalement sur toute la surface à l’avant et à l’arrière, et qui devrait être considérée comme un petit interstice ou une ligne de démarcation entre le côté droit et le côté gauche. Cette cavité du corps de l’utérus est celle qui reçoit la semence génitale et qui contient le fœtus. Non seulement le peuple ignorant, mais aussi la lie des anatomistes considère que l’utérus n’a pas une cavité unique mais sept, en comptant sept cellules de la matrice: ils en comptent trois dans la partie droite de l’utérus, destinées à recevoir les fœtus masculins, trois dédiées aux fœtus féminins à gauche, ils placent la septième cellule au centre en la réservant aux hermaphrodites », J. Vons, *L’anatomie du sexe féminin dans le De humani corporis fabrica (1543) d’André Vésale*. Traduction annotée du Livre V, chap. 15, p. 529 à 539, URL : <https://centre-montagne.huma-num.fr/index.php/tota-mulier-in-utero/#anatomie>, consulted on 07.04.2025.

of women and their bodies as Gianna Pomata³² and Hélène Cazes³³ have pointed out. The classical ideal of bodily perfection, of Aristotelian-Scholastic derivation long aligned with the male form, was increasingly questioned and reframed through the anatomical lens. Rather than regarding woman as a mere inferior, erroneous, and defective variant of man, these physicians began to assert a model of sexual difference in which both sexes were considered equally necessary for reproduction, each perfect in its own right. In 1579, the Spanish physician Luis Mercado wrote:

I don't believe that the female is more imperfect than the male. The perfection of all natural things has to be investigated in relation to Nature's intention [...]. And considering the goal for which woman has been created, I am led to believe that she is equally as perfect as man.³⁴

This emerging vision must be situated within the broader context of evolving discourses on gender and reproduction in the early modern period. The “scientific” definition of sexual difference needed to be framed in a way that remained consistent with the teleological principle that “Nature does nothing in vain.” This is why André Du Laurens (1646) deemed it necessary to write: “We believe instead that Nature intends to generate both female and male. Saying that woman is an error, or false step, of Nature, is unworthy of a true philosopher – it is a barbarous opinion.”³⁵ Such a statement requires grounding in the very nature of woman herself. What, then, could be the principal organ of her specificity, legitimizing her irreplaceable role in Nature, if not the womb, the receptacle in which, according to Ambroise Paré “a small creature of God” is formed? Even in this context, the uterus remains unequivocally central to the definition of the female body, yet here it is regarded as necessary and noble, deserving admiration and reverence especially for its remarkable role in procreation.³⁶ However, this particular focus is not enough to clear the field of suspicions and ambiguity. As has been extensively discussed, the uterus will continue to carry the weight of

³² G. Pomata, “Was there a Querelle des Femmes in early modern medicine?”, *ARENAL*, 2013, n°20, p. 313-341.

³³ URL: <https://onlineacademiccommunity.uvic.ca/helenecazes/scholarship/projets-en-cours/perfecta/>, consulted on 10.01.2025.

³⁴ L. Mercado, *De mulierum Affectionibus*, Venice, Felice Valgrisi, 1587, quoted by G. Pomata, *op. cit.*, p. 335.

³⁵ “Verum haec Aristotelis et Galeni opinio nobis non probatur. Naturam enim in foeminae, non minus quam maris generationem intendere existimamus, et foeminam Naturae erratum ac prolapsionem dicere, indignum est Philosopho”, A. du Laurens, *Opera anatomica in quibus historia singulorum partium accurate describitur*, Frankfurt, Peter Fischer, 1595, p. 280-281.

³⁶ On this topic see Giovanni Battista da Monte, *Opuscula: de characterismis februm, quaestio de febre sanguinis, de uterinis affectibus*, Venezia, Gryphius Joannes, 1554; G. Pomata, *op. cit.*, p. 313-341; I. Maclean, *The Renaissance Notion of Woman*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980; H. King, *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology: The Uses of a Sixteenth-century Compendium*, London, Routledge, 2007.

ambiguity, pathogenicity, and harmfulness for many years to come, unsettling and perturbing the bodies of the women, stirred by passions, the cycles of the moon, desires, perversions, moralism, and male inventions.

Bibliography


- Berengario da Carpi, Jacopo, *Commentaria cum amplissimis additionibus super Anatomia Mundini una cum textu ejusdem in pristinum et uerum nitorem redacto*, Bononiae, impressum per Hieronymum de Benedictis, 1521
- Berengario da Carpi, Jacopo, *Isagogae breues in anatomiam humani corporis*, Bologna, Benedetto Faelli, 1523
- Burton, John L. (ed.), *Six Hundred Miseries: The Seventeenth Century Womb: Book 15 of the 'Practice of Physick' by Lazare Rivière, trans Nicholas Culpeper (London 1678)*, London, Royal College of Obstetricians and Gynaecologists, 2005
- Campese, Silvia, Manuli, Paola, Sissa, Giulia, *Madre materia: sociologia e biologia della donna greca*, Torino, Boringhieri, 1983
- Cazes, Hélène, *Anthologie de textes anatomiques des XVI^e-XVII^e siècles*, URL: <https://shs.hal.science/halshs-03370813/document>, consulted on 10.01.2025
- Cazes, Hélène, *Perfecta*, URL: <https://onlineacademiccommunity.uvic.ca/helenecazes/scholarship/projets-en-cours/perfecta/>, consulted on 10.01.2025
- Conforti, Maria, “‘Affirmare quid intus sit diuinare est’: mole, mostri e vermi in un caso di falsa gravidanza di fine seicento”, *Quaderni storici*, 2009, n° 44, p. 125-151
- Draper, Allison, “The history of the term ‘pudendum’: opening the discussion on anatomical sex inequality”, *Clinical Anatomy*, 2021, n° 34, p. 315-319, <https://doi.org/10.1002/ca.23659>
- Du Laurens, André, *Opera anatomica in quibus historia singularum partium accurate describitur*, Frankfurt, Peter Fischer, 1595
- Duncan, Claire, “‘Nature’s Bastards’: Grafted Generation in Early Modern England”, *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, 2015, n° 38, p. 125-126, <https://doi.org/10.33137/rr.v38i2.25622>
- FIPAT Federative International Programme for Anatomical Terminology, *Terminologia Anatomica*. 2nd ed., 2019, URL: <https://neuron.mefst.hr/docs/katedre/anatomija/medicina/Terminologia%20anatomica/Terminologia-Anatomica-2nd-Ed-2019.pdf>, consulted on 31.03.2025
- Fissell, Mary E., *Vernacular Bodies: The Politics of Reproduction in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2004, <https://doi.org/10.1093/oso/9780199269884.001.0001>
- Fonteyn, Nicolaas, *The Womans Doctour*, London, John Blague and Samuel Howes, 1652
- Foucault, Michel, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966
- Hobby, Elaine (ed.), *The birth of mankind: otherwise named, The woman’s book*, Farnham and Burlington, Ashgate, 2009
- Jorden, Edward, *A Briefe Discourse of a Disease Called the Suffocation of the Mother*, London, John Windet, 1603
- Keller, Eve, “Embryonic Individuals: The Rhetoric of Seventeenth-Century Embryology and the Construction of Early-Modern Identity”, *Eighteenth-Century Studies*, 2000, n° 33, p. 321-348, <https://doi.org/10.1353/ecs.2000.0027>
- King, Helen, *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology: The Uses of a Sixteenth-century Compendium*, London, Routledge, 2007
- King, Helen, *The One-Sex Body on Trial: The Classical and Early Modern Evidence. The History of Medicine in Context*, Farnham, Ashgate, 2013

- Klairmont-Lingo, Alison, "The fate of popular terms for female anatomy in the age of print", *French Historical Studies*, 1999, n° 22, p. 335-349, <https://doi.org/10.2307/286711>
- Kosmin, Jennifer, "Midwifery Anatomized: Vesalius, Dissection, and Reproductive Authority in Early Modern Italy", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 2018, n° 48, p. 79-104
- Lemay, Helen Rodnite, *Women's Secrets: A Translation of Pseudo-Albertus Magnus 'De Secretis Mulierum' with Commentaries*, Albany NY, State University of New York Press, 1992
- Maclean, Ian, *The Renaissance Notion of Woman*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511562471>
- Marinello, Giovanni, *Le medicine partenenti alle infermità delle donne*, Venezia, Giovanni Valgriso, 1574
- Mercado, Luis, *De mulierum Affectionibus*, Venezia, Valgrisi, 1587
- Mercurio, Scipione, *La commare o raccoglitrice*, Verona, Francesco de' Rossi, 1642
- Mercurio, Scipione, *La Commare o raccoglitrice diuisa in tre libri*, Venezia, Giovanni Battista Cioti, 1621
- Mitchell, Peter, *The Purple Island and Anatomy in Early Seventeenth-Century Literature, Philosophy, and Theology*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2007
- Monte, Giovanni Battista da, *Opuscula: de characterismis febrium, quaestio de febre sanguinis, de uterinis affectibus*, Venezia, Gryphus Joannes, 1554
- Paré, Ambroise, *Les Oeuvres d'Ambroise Paré, [...] divisées en vingt huit livres*, Paris, Gabriel Buon, 1585
- Pomata, Gianna, "Was there a Querelle des Femmes in early modern medicine?", *ARENAL*, 2013, n° 20, p. 313-341, <https://doi.org/10.30827/arenal.v20i2.1569>
- Roger, Jacques, *Les Sciences de la vie dans la pensée française du XVIII^e siècle. La génération des animaux de Descartes à l'Encyclopédie*, Paris, Armand Colin, 1963
- Rummel, Erika (ed.), *Erasmus on Women*, Toronto, University of Toronto Press, 1996
- Sawday, Jonathan, *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London, Routledge, 1995
- Sharp, Jane, *The Midwives Book: Or the Whole Art of Midwifery Discovered*, London, Simon Miller, 1671
- Vons, Jacqueline, *L'anatomie du sexe féminin dans le De humani corporis fabrica (1543) d'André Vésale*, URL : <https://centre-montaigne.huma-num.fr/index.php/tota-mulier-in-utero/#anatomie>, consulted on 07.04.2025
- Whiteley, Rebecca, *Birth Figures. Early Modern Prints and the Pregnant Body*, Chicago, University of Chicago Press, 2023, <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226823133.001.0001>
- Zdilla, Matthew J., "The 'pudendum' and the perversion of anatomical terminology", *Clinical Anatomy*, 2021, n° 34, p. 721-725, <https://doi.org/10.1002/ca.23706>

Former Associate Professor of Internal Medicine at Alma Mater Studiorum University of Bologna (Italy), **Annagiulia Gramenzi** also taught History of Medicine at the same institution. Her research interests in the historical field focus primarily on women and representations of the female body in medicine, the construction and transformation of human monstrosity, and history of medicine in the modern era. She also engages with gender medicine and the medical humanities, exploring the intersection of medical knowledge and cultural narratives. Since 2020, she has been a member of the international research project *Men for Women: Male Voices in Women's Complaints*, coordinated by the Facultad de Filología at the Universidad de Sevilla (Spain). She is co-author of over 100 publications, including significant contributions to the history of medicine, such as: *De uniuersa mulierum medicina: la "natura" e le "infermità" delle donne nella letteratura medica rinascimentale* (2018), *The Woman in the History of Health* (2019), *Nascite Mostruose* (2021), *I libri di segreti: cura e ornamenti per le donne del Rinascimento* (2023), *La malattia d'amore: divagazioni di genere nella tradizione medica occidentale* (2025), and *"Tota mulier in utero": dissezioni e interpretazioni* (2025).

Hervé Baudry

CHAM, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, FCSH
Universidade NOVA de Lisboa

 <https://orcid.org/0000-0001-9102-913X>
hbaudry@fcsh.unl.pt

Un drôle de genre chez Hermès et Esculape : quelques remarques d'iconogynie historique dans l'alchimie et l'anatomie

RÉSUMÉ

Cet article répond à la nécessité d'une approche croisée de l'anatomie et de l'alchimie en matière d'iconographie. En effet, dans ces deux champs, les représentations récurrentes du corps féminin, ou iconogynie, à travers nombre de publications des XVI^e et XVII^e siècles invitent à interroger la question du genre indépendamment, autant que faire se peut, du discours écrit. L'étude porte sur une trentaine d'illustrations, plus ou moins familières aux historiens des textes et des idées, et vise à contribuer à l'imaginaire du corps prémoderne.

MOTS-CLÉS – corps féminin, iconographie, livre médical, première modernité

A Curious Gender in Hermes and Asclepius: Some Remarks on the Historical Iconogyny of Alchemy and Anatomy

SUMMARY

This article responds to the need for a cross-disciplinary approach to the iconography of anatomy and alchemy. In these two fields, the recurrent representations of the female body, or iconogyny, in a number of publications from the sixteenth and seventeenth centuries invite us to examine the question of gender independently, as much as is possible, of written discourse. The study focuses on some thirty illustrations, more or less familiar to historians of texts and ideas, and aims at contributing to the imaginary of the pre-modern body.

KEYWORDS – female body, iconography, medical book, early modern period



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 03.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

1. Introduction¹

Les représentations de la femme dans les sciences de l'époque prémoderne (fin XV^e- fin XVII^e siècles) sont majoritairement le fruit du regard et du travail masculins et s'inscrivent donc dans des perspectives androcentrées. L'idée commune que nous nous faisons de l'anatomie ancienne fait surgir, par exemple, l'image de l'homme de Vitruve, idéalisé par Léonard de Vinci,

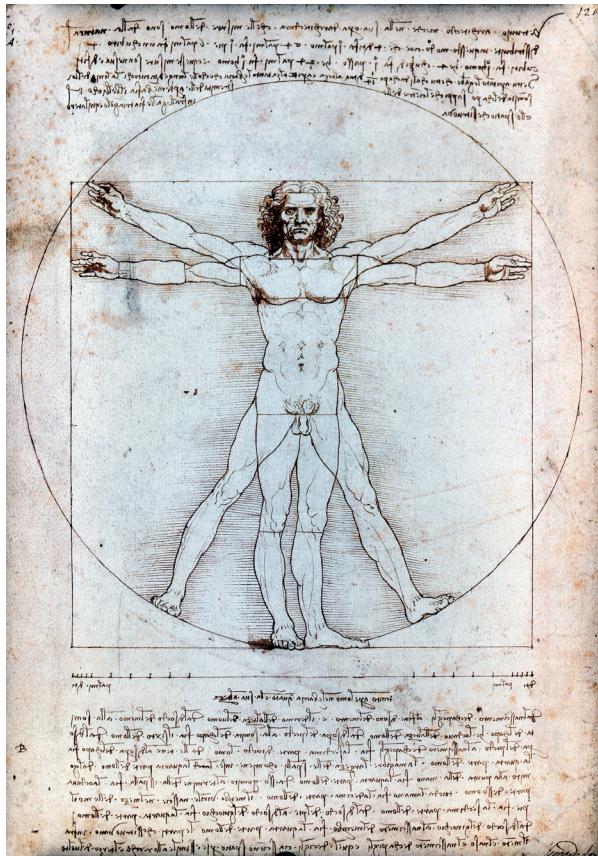


Illustration 1. Léonard de Vinci, *L'homme de Vitruve* (ca. 1490) (Wiki Commons)

ou bien les écorchés en pleine planche de Vésale :

¹ Cet article a bénéficié du soutien du CHAM (NOVA FCSH / UAc), à travers le projet stratégique (UIDB/04666/2020, <https://doi.org/10.54499/UIDB/04666/2020>) et du projet de recherche individuelle (CEECIND/02209/2017/CP1463/CT0008, <https://doi.org/10.54499/CEECIND/02209/2017/CP1463/CT0008>), projets parrainés par la FCT, consulté le 14.04.2025.

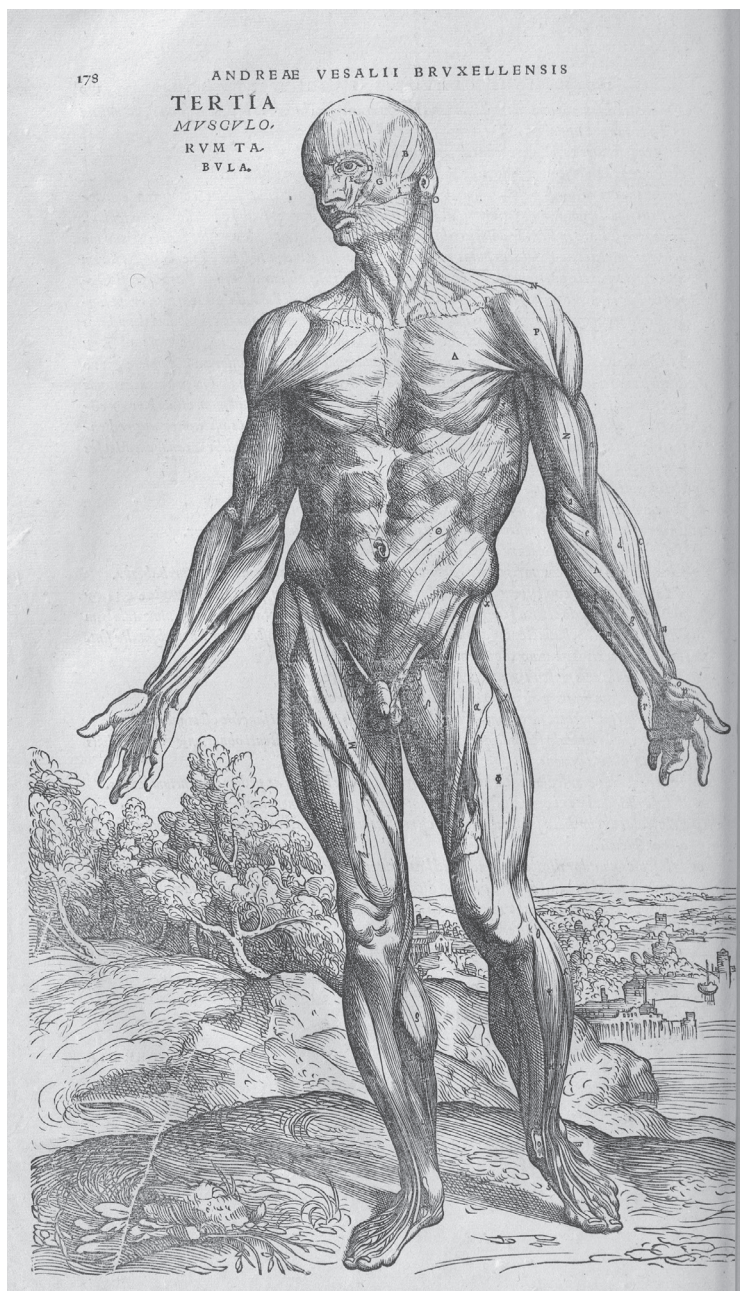


Illustration 2. André Vésale, *De Humani corporis fabrica*, Bâle, J. Oporin, 1543, p. 178²

² Sur les œuvres d'André Vésale, voir J. Vons, S. Velut, *La Fabrique de Vésale et autres textes*, en ligne. URL : <https://www.biusante.parisdescartes.fr/vesale/debut.htm/>, consulté le 14.04.2025.

Représenter l'espèce humaine ou un spécimen humain, c'est le faire à travers le genre dominant. Dans le cas de l'alchimie, les auteurs y appartiennent tout autant quoique les choses s'avèrent plus compliquées dans le détail comme nous le verrons. Les figures mâles, qualitativement, ne perdent rien de leur suprématie. Relayons la mise en garde de Tara Nummedal dans son bilan de l'historiographie de l'alchimie à travers les études de genre :

[...] nous devons être prudents avant de supposer que l'alchimie des débuts de l'ère moderne était une tradition féministe ou une tradition particulièrement inclusive en matière de sexe ou de sexualité³.

Toutes ces remarques ne concernent pas exclusivement les disciplines convoquées ici. En outre, associer médecine et alchimie ne va pas de soi. Par leurs démarches et leurs contenus respectifs, ces champs⁴ se situent aux antipodes l'un de l'autre. Le terme même d'anatomie réfère à une démarche de type analytique, de découpage d'un tout en parties. Employé en médecine, il s'agit de réduire le corps en pièces significatives et de les mettre en ordre. Un tableau littéral des parties du corps humain a exactement la même fonction que l'image anatomique de ce corps. Quant à l'alchimie, elle se définit

avant tout par une *pratique* [qui] vise le plus souvent à perfectionner les métaux, mais aussi à prolonger la vie. L'alchimie, c'est aussi la *théorie* transmutatoire, voire médicale, qui sous-tend cette pratique. Ce sont enfin les *spéculations philosophiques ou mystiques* qui, éventuellement, l'accompagnent ou la fondent⁵.

Au XVI^e siècle apparaît un synonyme de l'alchimie, le terme spagyrie, forgé à l'aide de deux verbes grecs signifiant séparer et réunir et qui apparaît dans l'alchimie médicale dont le représentant majeur est Théophraste Paracelse (1493-1541). Il a fondé une médecine non galénique, basée sur une triade de principes nouveaux empruntés au monde minéral (sel, soufre et mercure), qui fait élargir le fossé entre alchimie et anatomie : refusant la méthode médicale du découpage, il préconise une anatomie alchimique au sens où, loin de diviser le corps en unités de plus en plus en petites, elle vise à relier le corps humain, microcosme, au monde macrocosmique⁶. En résumé, médicale, chrysopéique

³ “[...] we should be cautious about simply assuming that early modern alchemy was a feminist tradition, or one with a particularly inclusive take on sex or sexuality”, T. Nummedal, “Alchemical Bodies: Discursive and Material Visions”, *Early Modern Women*, 2021, 15-2, p. 129. En ligne <https://doi.org/10.1353/emw.2021.0020/>

⁴ “Anatomia est Ars partium corporis humani artificiosam dissectionem docens”: l'anatomie enseigne les techniques de la dissection des parties du corps humain; J. Bauhin, *Anatomica corporis virilis et muliebris historia*, Lyon, Jean Le Preux, 1597, p. 1.

⁵ D. Kahn, *Alchimie et paracelsisme en France (1567-1625)*, Genève, Droz, 2007, p. 7-8.

⁶ Sur le paracelsisme, W. Pagel, *Paracelse. Introduction à la médecine philosophique de la Renaissance*, Paris, Arthaud, 1963.

ou mystique, l'alchimie tend à la synthèse des éléments, des corps, du monde et à la totalité⁷.

De nombreux autres aspects opposent les deux disciplines, à commencer par le fait que l'anatomie se passe plus facilement de l'image comme le rappelle Isabelle Pantin dans une étude comparée des représentations médicales et astronomiques⁸. Et si l'anatomie est tout entière dans les mains du dissecteur et son regard complice de celui du spectateur, la discursivité de l'alchimie se complaît dans les thématiques de la rétentio du sens et du secret. Aux yeux grands ouverts des médecins on peut opposer les clin d'œil du cryptage symbolisant de l'alchimiste. Dans l'histoire des sciences, l'anatomie est promise à l'avenir que l'on sait tandis que l'alchimie est vouée à tomber en désuétude et se voir reléguée dans la section des parasciences⁹. La femme en particulier fait l'objet de traitements initiaux irréconciliables puisque l'anatomie s'y intéresse à l'état de cadavre alors que, sans trop nous avancer dès maintenant sur ce terrain, c'est bien vivante qu'elle traverse la tradition alchimique. Il n'est pas jusqu'au bilan historique qui ne reflète une différence radicale : inventorier les contributions de ces siècles à l'anatomie revient à décrire tout autant le bon grain et l'ivraie dans une perspective à la fois positiviste (il demeure difficile ici de s'en défaire tout à fait) et, bien sûr, de compréhension ; se pencher sur l'âge d'or de l'alchimie prémoderne, en revanche, c'est à la fois plonger dans un corpus foisonnant ancien sans pouvoir jamais tout à fait se défaire d'une posture herméneutique, voire en prenant pour guide des travaux comme ceux de Gaston Bachelard¹⁰ ou Carl Jung¹¹, jusqu'à la constituer en discipline anticonformiste¹². Le monde hypersymbolisé tel que l'alchimie le représente fait plonger son discours dans un subjectivisme effréné alors que l'anatomie médicale a vocation à demeurer l'esclave de l'objectivité, du moins des nécessités imposées par son statut officiel.

Les rapprochements entre ces deux disciplines sont tout autant significatifs. Faut-il invoquer cette autorité inattendue en la matière ? René Descartes explique au père Mersenne que, pour ses recherches sur les maladies et leurs remèdes, il « étudie maintenant en chymie et en anatomie tout ensemble »¹³, c'est-à-dire,

⁷ Voir G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1978, p. 347.

⁸ I. Pantin, "Analogy and Difference: A Comparative Study of Medical and Astronomical Images in Books, 1470-1550", *Early Science and Medicine*, 2013, 18-1-2, p. 9-44, p. 14 ; sur l'histoire de l'illustration médicale pour cette période fondatrice, p. 24-44.

⁹ Nous laissons de côté la question du passage de l'alchimie médiévale à la chimie moderne via la « chymie » ; pour la période pré-moderne, voir D. Kahn, *Le Fixe et le volatil. Chimie et alchimie de Paracelse à Lavoisier*, Paris, CNRS Éditions, 2016.

¹⁰ G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu* [1938], Paris, Gallimard, 1992, chap. 4, « Le feu sexualisé ».

¹¹ C. Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Buchet-Chastel, 1975.

¹² W. R. Newman, "Alchemy, Domination, and Gender", in *A House Built on Sand: Exposing Postmodernist Myths About Science*, ed. N. Koertge, Oxford, Oxford Scholarship Online, 2006. En ligne. <https://doi.org/10.1093/0195117255.003.0014/>

¹³ Lettre à Mersenne, 15 avril 1630 (R. Descartes, *Œuvres. Correspondance*, Paris, Vrin, 1987, vol. 1, p. 137).

pour le premier terme, la fabrication des médicaments répandus à l'origine par le courant paracelsiste et devenus très courants au XVII^e siècle. Anatomie et alchimie entretiennent des liens qui n'échappaient à personne. Ainsi Hermès et Asklepios sont-ils tous deux porteurs de caducée et font-ils jeu commun dans la tradition néoplatonicienne. Quoique portant des « noms fictifs », tous deux sont des maîtres de sagesse¹⁴. Le paracelsisme joint médecine et hermétisme alchimique. Les technosciences visent à des buts éminemment pratiques¹⁵. L'anatomie a beau avoir partie liée avec la contemplation et la monstration des merveilles du divin, hormis les livres elle est d'abord enseignement et ce, dans des conditions particulièrement spécifiques, débouchant sur divers usages, chirurgie, thérapeutique ou encore médecine légale. En outre, l'historien ne peut que constater leur croissante implication dans la vie quotidienne au cours des XVI^e et XVII^e siècles, qui va jusqu'à nourrir l'actualité, comme la scandaleuse liberté de parole de Jacques Dubois, dit Sylvius, grand maître de Vésale, « lors qu'il déchiffroit les parties que nous appellons honteuses » devant un « merveilleux auditoire d'Escholiers de toutes nations¹⁶ » ou les nombreux procès autour du paracelsisme¹⁷. Indépendamment de leur devenir dans l'histoire des sciences, elles connaissent une puissante croissance technologique (extension des moyens discursifs et instrumentaux) et sociologique (pénétration dans tous les milieux sociaux « éclairés », cour, clergé, noblesse, bourgeoisie). Ainsi réalisme et symbolisme tendent-ils à se rejoindre comme les deux disciplines elles-mêmes, ainsi que les raisons d'illustrer peuvent s'avérer multiples pour étendre aux livres d'alchimie ce qu'Isabelle Pantin dit de ceux de médecine « où la présence d'images signalait souvent des intentions très précises, qu'elles soient commerciales, politiques, scientifiques ou idéologiques »¹⁸.

Dans une publication antérieure¹⁹, j'ai abordé deux aspects touchant à l'iconogonie historique, ou histoire des représentations iconographiques (non scripturaires) du corps féminin, indépendamment des problématiques du rapport texte-image : d'une part, la question de portée épistémologique du modèle unisexe

¹⁴ A.-J. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste : le dieu cosmique*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, t. 2, p. 47.

¹⁵ Sur l'alliance profonde de la science et de la technologie (définie comme « engagement dans des projets d'utilité pratique »), voir R. S. Westfall, « Science and technology during the Scientific Revolution: an empirical approach », *Renaissance and Revolution. Humanists, scholars, craftsmen and natural philosophers in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 63-72.

¹⁶ N. Du Fail, *Les Contes et Discours d'Eutrapel*, éd. M.-Cl. Thomine, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 401-402.

¹⁷ Pour la France, voir D. Kahn, *Alchimie et paracelsisme*, *op. cit.*, p. 278-322, 500-562.

¹⁸ I. Pantin, « Analogy and Difference », *op. cit.*, p. 44.

¹⁹ H. Baudry, « Approches iconographiques du corps féminin dans le livre médical (XVI^e-XVII^e s.) : Essai d'iconogonie historique », in *Percursos na História do Livro Médico (1450-1800)*, Lisbon : Colibri, 2011, p. 111-135. En ligne. URL: https://www.academia.edu/6499966/Approches_iconographiques_du_corps_f%C3%A9minin_dans_le_livre_m%C3%A9dical_XVIe_XVIIe_s_Essai_d'iconogonie_historique, consulté le 13.02.2025.

(*one-sex model*) selon Thomas Laqueur²⁰, révisée par Michael Stolberg²¹, critique consolidée par des éléments nouveaux²²; d'autre part, la question de l'intericonicité²³ dans les planches anatomiques en faisant porter l'attention sur deux contextes, le religieux et l'érotique. Pour ainsi dire l'équivalent de l'approche intertextuelle, l'approche intericonique repose sur le fait que les « images s'appellent les unes des autres et le va-et-vient que l'on fait entre les éléments de la série est un acte fondateur de la constitution d'une culture esthétique »²⁴.



Illustration 3. Felix Platter, *De corporis humani structura et usu*, Bâle, Froben, 1583, planche 2

²⁰ Th. Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.

²¹ M. Stolberg, "A Woman Down to Her Bones. The anatomy of sexual difference in the sixteenth and Early Seventeenth Century", *Isis*, 2003, 94, p. 274-299.

²² H. Baudry, « Approches iconographiques », *op. cit.*, p. 119.

²³ "Intericonicity, i.e. the relations between iconic signs. [...] All representations, all iconic signs, are fascinated, rhetorical transformations of models. Paraphrase and pastiche are the two favoured forms of intericonicity. Iconic signs do not only relate to one another; they also affect, or rather socialize, human beings via the fascination they produce"; N. Adelsten, *Interikonicitet. En semio-hermeneutisk studie – Intericonicity – a Semiohermeneutical Study*, Lund, PhD, 2003, Summary. Cette notion, couramment utilisée en égyptologie, est apparue au début des années 1980. Voir aussi M. Arrivé, « L'intelligence des images – l'intericonicité, enjeux et méthodes », *E-rea* [Online], 2015, 13.1, URL: <http://journals.openedition.org/erea/4620>, consulté le 13.02.2025; <https://doi.org/10.4000/erea.4620/>

²⁴ M.-Cl. Hubert, *L'illustration pour la jeunesse*, IUFM de Basse-Normandie, 2003, p. 9.

En complément de cette première étude organisée autour des représentations de l'anatomie médicale, le présent travail s'insère dans le cadre du parallèle médecine-alchimie. Il ne s'agira donc ni, bien sûr, de les opposer ni de les joindre systématiquement, mais de dégager sur la base des documents disponibles des éléments communs de convergence ou de similitude permettant de mieux comprendre usages et significations. Prenons deux exemples de va-et-vient possibles : une planche du *Speculum sopherum rhodo-stauroticum* de Theophilus Schweighardt²⁵ représente une allégorie de la sagesse.



Illustration 4. Theophilus Schweighardt, *Speculum sopherum rhodo-stauroticum*, [s.l.: s.n.], 1618, planche 2

²⁵ Th. Schweighardt, *Speculum sopherum rhodo-stauroticum*, [s.l.: s.n.], 1618, planche 2.

La femme pose la main sous son ventre où est représenté le fœtus comme dans un insert de planche anatomique. Le contexte invite bien sûr à voir une représentation d'embryologie symbolique. Mais il n'est pas sûr que la lecture n'aille que de l'anatomique à l'allégorique et non aussi inversement. À la confluence du souci anatomique et de la vision herméto-occultiste de la Renaissance, l'homme vitruvien d'Athanase Kircher fait figure de représentation réaliste et ce n'est pas l'arsenal symbolisant qui l'entoure ou couvre le centre de son corps qui lui confère l'aspect idéalisant de celui de Vinci²⁶.

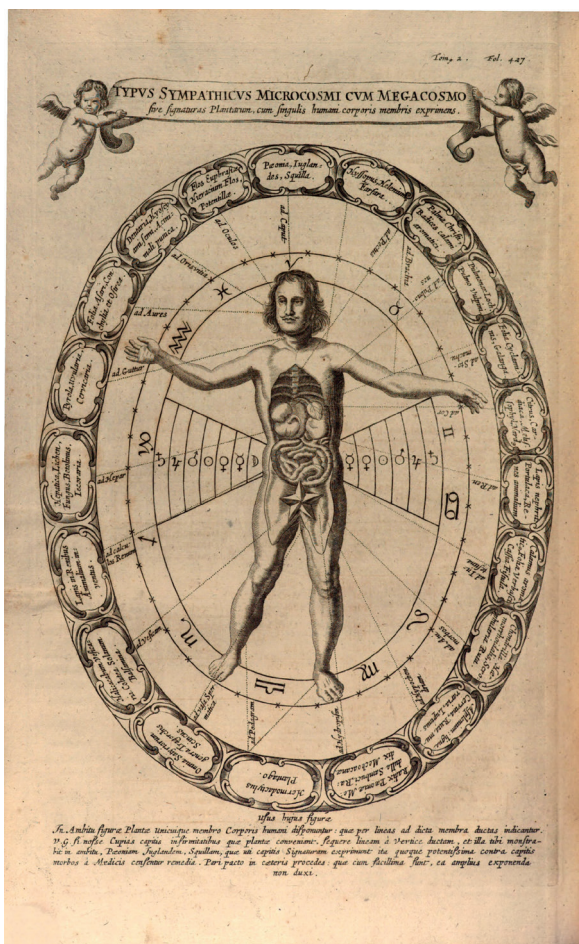


Illustration 5. Athanasie Kircher, *Mundus subterraneus in XII libros digestus*, Amsterdam, Janssonius-Waesberge, 1678, p. 423

²⁶ A. Kircher, *Mundus subterraneus in XII libros digestus*, Amstelodami, apud Joannem Janssonium a Waesberge et filios, 1678, t. 2, p. 423.

2. Stéréotypies

Pendant près de deux siècles, on a figuré de préférence l'utérus sous la forme de ce que, pour sa similitude formelle avec le sexe masculin, on appelle le vagin phallique.

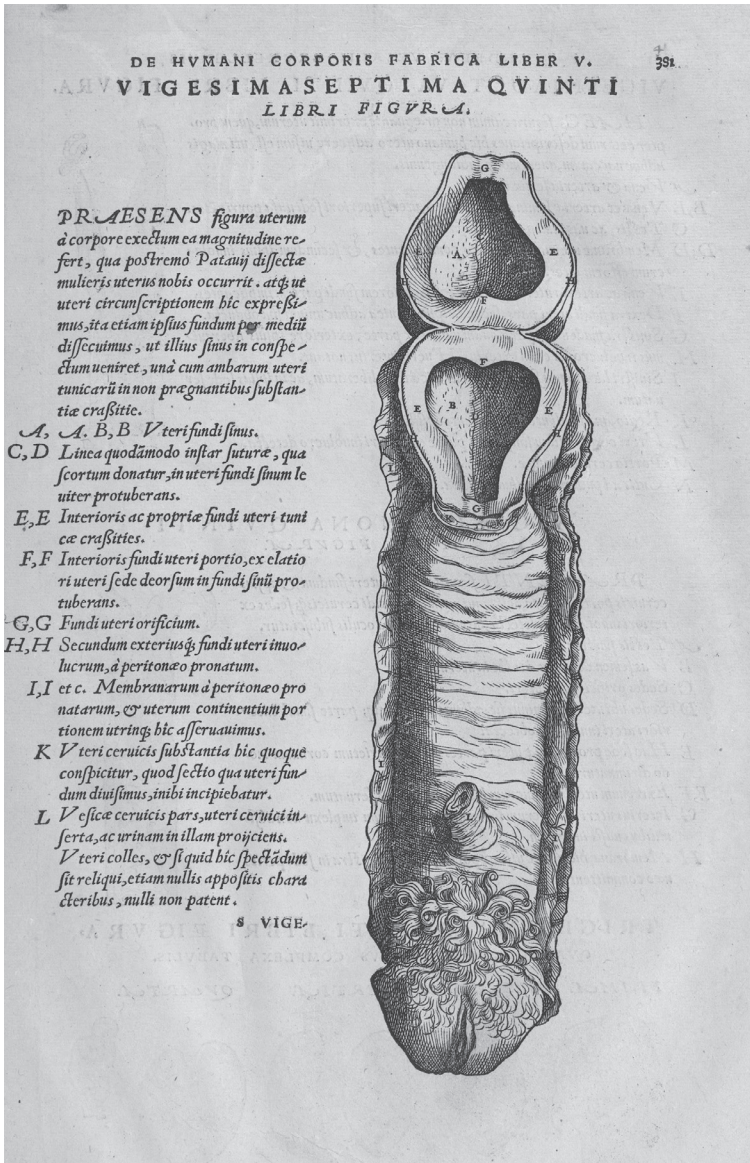


Illustration 6. André Vésale, *De Humanis Corporis Fabrica*, Bâle, J. Oporin, 1543, p. 487

C'est la représentation visuelle de l'organe ainsi décrit au Moyen Âge par Henri de Mondeville : « La matrice [...] est l'appareil de la génération chez les femmes, semblable à l'appareil de la génération chez les hommes, sauf qu'il est renversé »²⁷. Les dessins de Fabrizio d'Acquapendente auront beau rompre avec la représentation traditionnelle du vagin phallique²⁸, il faudra attendre les travaux de Régnier de Graaf, la théorie de l'ovisme et l'abandon de la théorie séministe, pour que l'imagerie masculinisante traditionnelle disparaisse et que la gynécologie connaisse une avancée véritable²⁹. Abandon qui entraînera celui, pour ainsi dire, d'un égalitarisme biologique, mais non social, impliqué par la physiologie classique de la conception par l'éjaculation simultanée de l'homme et de la femme.

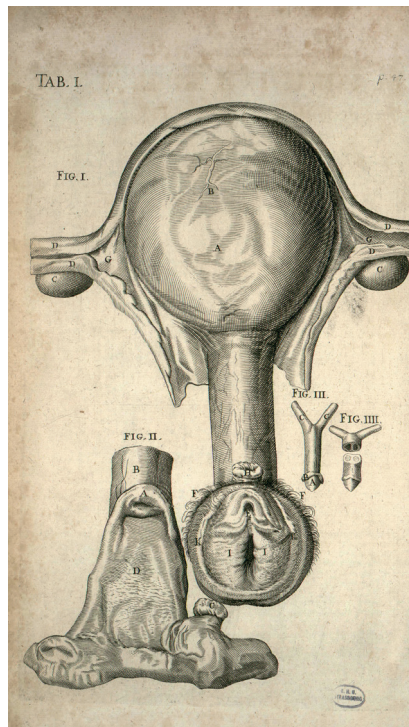


Illustration 7. Fabrizio d'Acquapendente, *Opera anatomica*, Padova, Johannes-Fridericus Gleditschius, 1625 (1604), planche 1

²⁷ H. de Mondeville, *Chirurgie*, I, 9 ; éd. Nicaise, Paris, Alcan, 1893, p. 74. Fantasme occidental encore prégnant chez Descartes ; voir P. Hoffmann, « Féminisme cartésien », *Travaux de linguistique et de littérature*, 1969, VI, 2, p. 89.

²⁸ G. Fabrizi d'Acquapendente, *Opera anatomica. De formato foetu, formatione ovi et pulli, locutione et eius instrumentis, brutorum loquela* (1604), Padoue, Antonio Meglietti, 1625, planche 1, p. 21.

²⁹ A. Carol, « Esquisse d'une topographie des organes génitaux féminins : grandeur et décadence des trompes (XVII^e-XIX^e siècles), *Clio, Histoire, Femmes et Sociétés*, 2003, 17, p. 203-230.

Du côté de l'iconogynie anatomique, rien d'étonnant à ce que des planches des traités véraliens jusqu'à celles de la traduction anglaise des œuvres d'Ambroise Paré en 1672³⁰, on observe la tendance à la stéréotypie, à la reproduction du même reflétant la prégnance de la forme masculine.

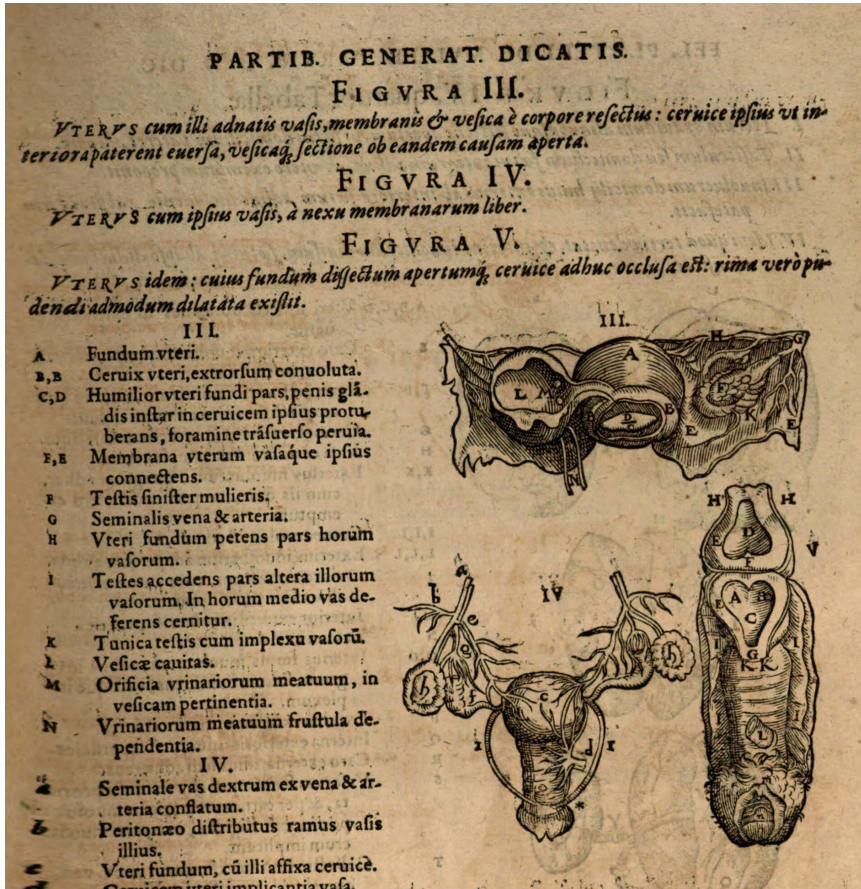


Illustration 8. Felix Platter, *De Mulierum partibus in Israel Spach, Gynæciorum sive de Mulierum tum communibus, tum gravidarum, parientium et puerperarum affectibus et morbis libri*, Argentinae, sumptibus L. Zetzneri, 1597, figure 5 [p. 3]

³⁰ A. Vésale, *De corporis humani Fabrica libri septem*, Basileae, J. Oporin, 1543, l. 5, pl. 27, p. 481 ; 1555, p. 584, fig. 27, recopié notamment par J. Valverde, *Vivæ imagines partium corporis humani* [1560] Antverpiae, 1572, et J. Grévin, *Les Portraits anatomiques de toutes les parties du corps humain*, Paris, André Wechel, 1569, p. 91 ; cf. A. Paré, *Opera*, Paris, Jacob Du Puys, 1582, liv. 2, chap. 32, p. 105, fig. 12, figure schématisée à l'extrême dans G. Mercurio, *La commare o raccogliatrice*, Venetia, Gio. Francesco Valuasense, 1686 [1596], p. 12, reprise dans Th. Johnson, *The Workes of the Famous Chirurgion Ambrose Parey, translated out of latine and compared with the French* (1634), London, Mary Clark, 1678.



Illustration 9. Scipion Mercurio, *La Commare o Raccogliatrice*, Verona, Francesco de Rossi, 1642 ('1595), p. 12-13



Illustration 10. Ambroise Paré, *The Workes of that Famous Chirurgion Ambrose Parey*, London, Richard Cotes and Willi Du-gard, 1649, p. 98 (détail)

On ne saurait avancer ici quelque analogie avec l'iconogynie alchimique puisque ce discours ne porte pas spécifiquement sur l'anatomie du sexe mais sur les fonctions du genre. Les représentations alchimiques de la femme revêtent avant tout un caractère symbolique. Le sexe est indiqué par le regard distancié de la symbolisation, contrairement au regard rapproché ou pénétrant de l'anatomiste. De ce point de vue, qui autonomise le texte visuel, on peut s'interroger sur la circulation des images comme sources de « culture populaire »³¹ et pas seulement de corpus en partage dans les ateliers typographiques. Dans son travail sur le « lexique iconographique européen »³², Sara Grieco a signalé les multiples usages des images. De même qu'il existe un grand flou entre les représentations anatomiques de la femme, notamment entre les registres médicaux et érotiques, tant en ce qui concerne leur production que leur consommation, on peut appliquer la même remarque à l'iconographie alchimique, mais sur des plans différents. La reproduction du même obéit à la finalité du discours alchimique : tout élément du réel est investi d'un sens. De même que la médecine astrologique décrit ou dessine invariablement les correspondances entre les astres et les organes, l'alchimie relate des opérations en recourant à l'arsenal symbolique institué.

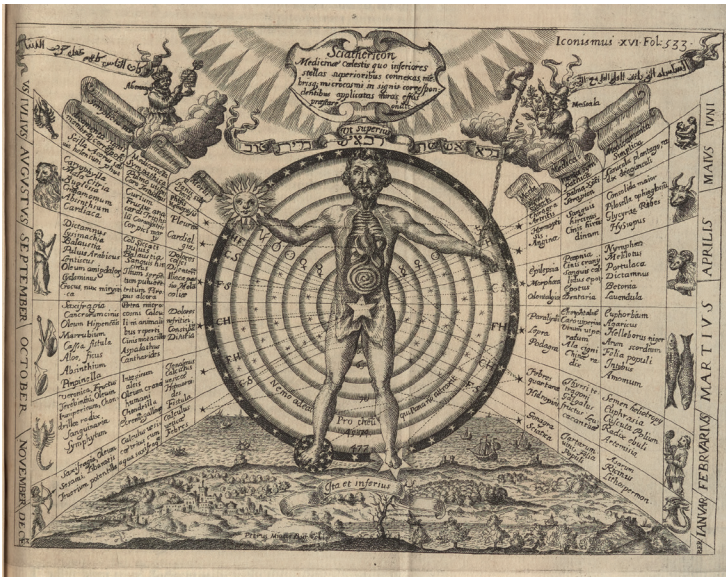


Illustration 11. Athanase Kircher, *Ars magna*, Romæ, sumptibus Hermanni Scheus, 1646, après la page 532

³¹ P. Tinagli, *Women in Italian Renaissance. Art. Gender. Representation. Identity*, Manchester University Press, 1997, p. 10.

³² S. F. Matthews Grieco, *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI^e siècle*, Paris, Flammarion, 1991, p. 61.

Ainsi toute représentation d'un être humain, notamment une femme, laisse une marge de variation extrêmement réduite. Si l'objectivité anatomique débouche sur le réalisme, au sens de l'équivalence formelle du signe et de son référent, que les techniques de la gravure accroissent de façon spectaculaire, le symbolisme hermétique tend à laisser au second plan le souci de précision. C'est dans cette perspective que l'exemple extrait de Kircher donné en introduction prend tout son sens : ce réalisme ne reflète aucune évolution cognitive mais plutôt un changement de régime de l'image. Une attention plus soutenue à l'iconogynie alchimique nous permettra d'en dégager quelques lignes de force.

3. Iconogynie alchimique

Le genre est au cœur de la pensée alchimique car la *Weltanschauung* de l'alchimie tend à la sexualisation du monde. Ainsi apparaît-elle comme une technoscience prémoderne où le féminin occupe à divers degrés une place réelle, jusque dans sa mythistoire même, avec, dans la généalogie des sages, Marie la Prophétesse et l'universalisme du dualisme mâle et femelle tant au niveau des structures du monde (lien macro-microcosmique, éléments/principes de la matière) que des pratiques en matière d'alchimie opératoire³³.



Illustration 12. Marie la Prophétesse, aussi dite la Juive (Daniel Stolcius, *Viridarium Chymicum*, Francoforti, Iennis, 1624, figure 17)

³³ Sur le principe féminin dans l'alchimie, voir J. Archer, *Women and Alchemy in Early Modern England*, Thèse (Ph.D.), University of Cambridge, 1999, Introduction, p. 3 sq., *Gender and scientific discourse in early modern culture*, éd. K. P. Long, London, Routledge, 2010.

La normativité n'est pas pour autant remise en cause comme le prouve la masculinité du soleil et de l'or, maîtres objets du monde. Cependant, il n'y pas de soleil sans lune et tout dualisme tend à équivaloir les parties en présence.

L'intericonicité de l'érotisme et de l'alchimie semble même pouvoir aller plus loin en fournissant un cas qui tend à gommer la suprématie du mâle. *La Roue* de Stolcius peut être rapprochée de la quinzième gravure du premier recueil italien d'érotisme, *I Modi* (« les positions »)³⁴.



Illustration 13. Daniel Stolcius, *Viridarium Chymicum*, Francoforti, Iennis, 1624, figure 9

³⁴ D. Stolcius, *Viridarium Chymicum*, Francoforti, Lucas Jennis, 1624. Voir *Jupiter et Sémélé*, URL : <https://utpictura18.univ-amu.fr/notice/19710-jupiter-semele-marco-dente-dapres-giulio-romano>, consulté le 13.02.2025.

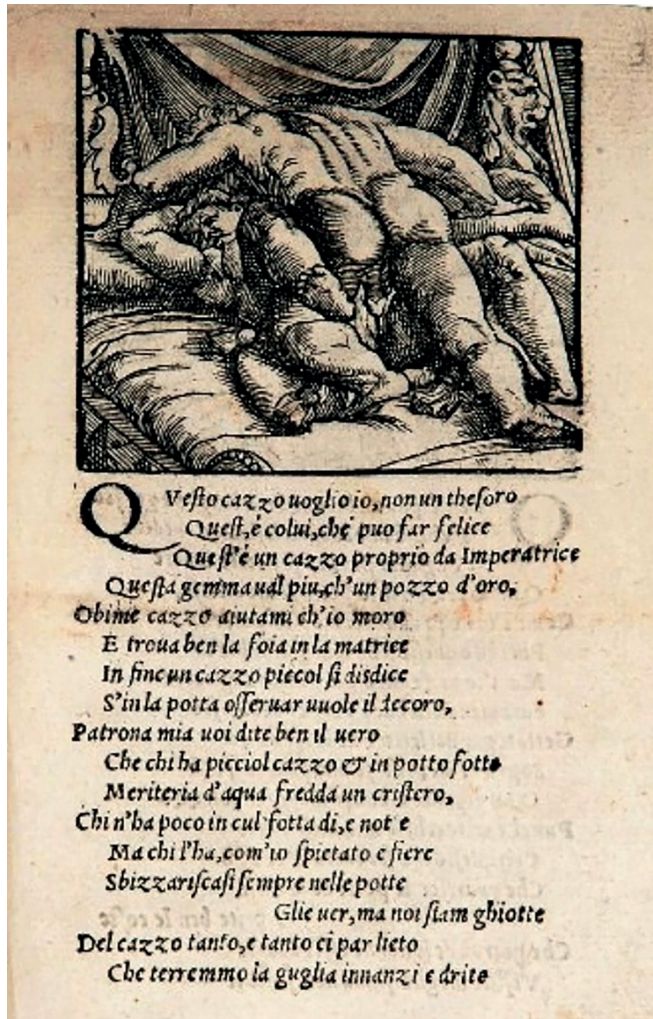


Illustration 14. Giulio Romano, Pietro Aretino, *I modi ed i sonetti lussuriosi*, Venise, Giovanni Tacuino da Tridino?, ca. 1527, posture 3

L'image alchimique semble être un désassemblage symbolisant du coït explicite, à moins que l'on ne pousse jusqu'à parler de désymbolisation de la *conjunctio* alchimique. Loin du naturalisme de l'iconogynie féminine, l'effet de réel est malgré tout patent dans une composition de Reusner (1582) où la reine est une femme nue à la toison pubienne nettement dessinée et qui contrevient aux canons de l'esthétique courante³⁵.

³⁵ H. Reusner, *Pandora*, Basileæ, Samuel Apiarius, 1582, p. 211.



Illustration 15. Hieronymus Reusner, *Pandora*, Bâle, Apiarius, 1582, emblème 1

Il s'agit ici moins de phénomènes de stéréotypie et de reproduction du même, aisément identifiables dans le cas de l'anatomie, que d'omniprésence du féminin. À la différence de celle-là, qui anime cadavres et « anatomies sèches » (squelettes) sur fond de paysage rappelant les pratiques des peintres portraitistes, l'alchimie multiplie les représentations de la femme selon ces principales modalités : nue ou vêtue, seule ou en couple ; et, fait encore plus significatif, en acte. La différenciation sexuelle peut être clairement manifestée comme dans ces représentations de l'androgyné alchimique (*Rebis*), ou couple-en-un, où la coalescence des organes figure le corps au sexe non binaire³⁶ :

³⁶ L. DeVun, *The Shape of Sex: Nonbinary Gender from Genesis to the Renaissance*, Columbia University Press, 2021.

L'importance des figures conjugales dans l'iconographie alchimique invite à un bref retour sur le corpus anatomique. Le traité de Vésale comporte deux illustrations particulièrement remarquables qui ont fait l'objet d'innombrables études, à commencer par le frontispice de l'ouvrage intégral. La spectaculaire focalisation sur le corps disséqué d'une femme, qui, par la perspective choisie, évoque le raccourci de la *Lamentation sur le Christ mort* de Mantegna³⁷, a fait parler de l'« utérocentrisme » de Vésale³⁸.



Illustration 18. André Vésale, *De Humanis Corporis Fabrica*, Bâle, J. Oporin, 1543, frontispice

³⁷ R. Lightbown, *Mantegna. With a complete catalogue of the paintings, drawings and prints*, Oxford, Phaidon-Christie's, 1986, p. 421-423.

³⁸ J. Sawday, *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London and New York, Routledge, 2006.



Illustration 19. Andrea Mantegna, *Lamentation sur le Christ mort* (ca. 1480)

Il est une autre illustration qui ne figure que dans l'*Epitome* publié la même année que la *Fabrica*. Elle représente un couple nu, l'homme tenant un crâne de la main gauche et la femme se voilant le sexe de la main droite³⁹.



Illustration 20a, b. André Vésale, *De humani corporis fabrica librorum epitome*, Bâle, [J. Oporin], 1543, f° Kv°-Lr°

³⁹ A. Vésale, *De humani corporis, op. cit.*, 1543, f° Kv°-Lr°.

L'édition du *De Fabrica* abrégée par Jacques Grévin en 1569 le transforme en couple adamique, l'homme tenant désormais une pomme et le crâne posé à terre⁴⁰.



Illustration 21. Jacques Grévin, *Les Portraits anatomiques de toutes les parties du corps humain*, Paris, André Wechel, 1569, p. 28v^o-29r^o

Par la suite, l'iconographie conjugale se fait résolument anatomique en représentant dans une posture vésalienne le couple les entrailles découvertes comme dans Jourdain Guibelet⁴¹, sur le frontispice de Jean Bauhin⁴², un corps veineux masculin à gauche, une femme enceinte à droite, ou encore l'homme et la femme au bain dans une feuille volante anglaise de la seconde moitié du XVI^e siècle⁴³.

⁴⁰ J. Grévin, *op. cit.*, p. 28v^o-29r^o. C'est cette planche qui est reprise dans l'édition du *De fabrica*, Amsterdam, 1642.

⁴¹ J. Guibelet, *Trois discours philosophiques*, Évreux, A. Le Marié, 1603, figures I et II, après la p. 132.

⁴² J. Bauhin, *Theatrum Anatomicum*, Francofurti, typis Matthæi Beckeri, 1605.

⁴³ R. S., *Interiorum corporis humani partium viva delineatio*, London, [1559?].

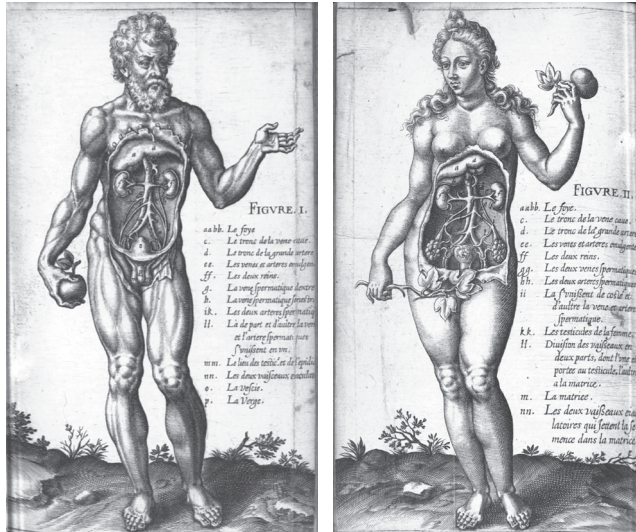


Illustration 22a, b. Jourdain Guibelet, *Trois discours philosophiques*, Évreux, Antoine le Marié, 1603, figures I et II



Illustration 23. Jean Bauhin, *Theatrum Anatomicum*, Francofurti, de Bry, 1605, frontispice

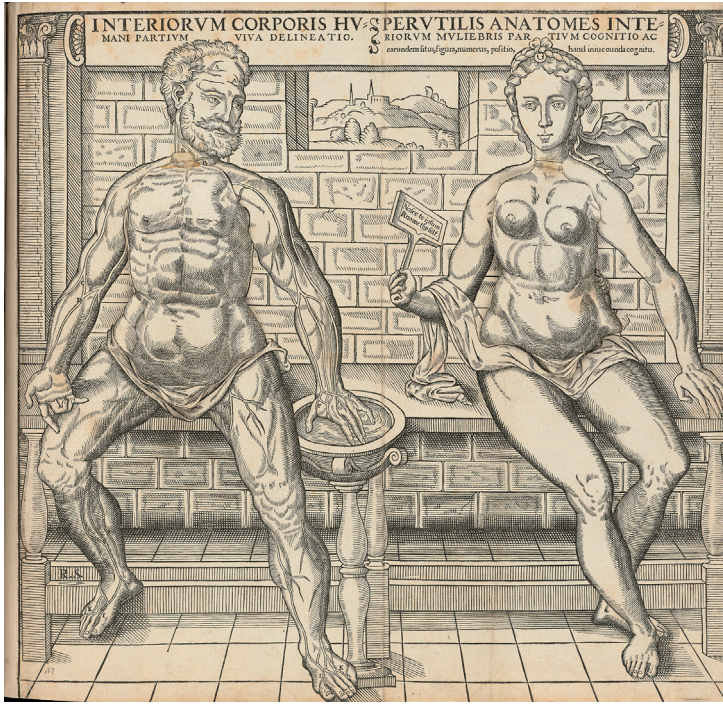


Illustration 24. R. S., *Interiorum corporis humani partium viva delineatio*, [London], [s.n.], [1559?]

Hormis leur spécificité anatomique, de telles représentations demeurent malgré tout assez exceptionnelles alors qu'elles se multiplient dans l'iconographie alchimique au point de constituer un élément clef de la narration figurative de cette tradition tout imprégnée de dualisme sexualisant et générique. Mais la différence principale tient dans leur fonctionnalité. Le couple primordial alchimique symbolise la totalité, à travers l'union et la synthèse. Dans la représentation des opérations, noces chimiques et coït, ou *conjunctio*, il est placé dans un contexte symbolisant les phases du grand œuvre. Mais la symbolisation ne se dépare jamais, à des degrés variables, de l'effet de réel déjà signalé. Dans les gravures du *Rosarium Philosophorum*, sous couvert de la mise en scène allégorisante, la position du missionnaire, qui reflète la suprématie du masculin, suggère à travers le jeu des mains et l'entrelacement des jambes une participation active de la femme⁴⁴.

⁴⁴ G. Aurach, *Rosarium philosophorum secunda pars alchimie de lapide philosophico vero modo præparando*, Francofurtin, ex officina Cyriaci Jacobi, 1550, f° F3v°. Position légèrement différente pour la *fermentatio* (f° O2r°). Dans un tout autre registre, l'opposition femme active/homme passif s'observe dans le tableau de Giulio Romano *Due amanti* (ca. 1524 ; musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg).



Illustration 25. Georges Aurach, *Rosarium philosophorum*, Francofurti, Cyriacus Jacobus, 1550, *Coniunctio sive coitus*, f° F3v^o

Quoique moins naturaliste et esthétiquement plus grossière, cette iconographie n'est pas si éloignée que cela des illustrations italiennes des années 1520-1530. Mais le couple alchimique n'est pas seulement celui, allégorique, du grand œuvre mais aussi celui des laborantins parfaits qui a pour modèle le couple médiéval Nicolas Flamel-Perenelle⁴⁵.

Pour M. E. Warlick, il « règne comme un modèle de l'activité à égalité dans le laboratoire »⁴⁶. L'esthétique nouvelle, grâce notamment au développement de la taille-douce, renforce le réalisme des représentations allégorisantes. De par leur qualité technique, leur originalité, les figures de l'*Atalanta fugiens* de Michael Maier illustrent cette tendance⁴⁷.

⁴⁵ *Trois traictez de la philosophie naturelle, non encore imprimez. Sçavoir, le secret livre du tres-ancien philosophe Artephius, traictant de l'art occulte et transmutation metallique, latin françois. Plus les figures hieroglyphiques de Nicolas Flamel*, Paris, Thomas Jolly, 1659 [1612], planche, après la p. 46. Sur le couple, dont l'histoire est alors bien connue en Angleterre et qui est pris en exemple par les partisans de la participation féminine, voir J. Archer, *op. cit.*, chap. 4, p. 4-10.

⁴⁶ M. E. Warlick, "The Domestic Alchemist : Women and Housewives in Alchemical Emblem", *Emblems and Alchemy*, ed. Alison Adam, S. J. Linden, Glasgow, Glasgow Emblem Studies, 1998, 25-47, p. 46.

⁴⁷ M. Maier, *Atalanta fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturæ chymica, Accomodata partim oculis et intellectui*, Oppenheimii, ex typis Hieronymi Gallerii, 1618. Dix-huit des cinquante emblèmes contiennent, exclusive ou non, une présence féminine. Voir J. Archer, *op. cit.*, chap. 5, p. 6-11 ; P. Bayer,



Illustration 26. *Les figures hieroglyphiques de Nicolas Flamel*, Paris, Thomas Jolly, 1659, détail de la planche après la page 46



Illustration 27. Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheimii, Hieronymus Gallerius, 1618, embleme 3, f° C3r°

“From Kitchen Hearth to Learned Paracelsianism: Women and Alchemy in the Renaissance”, *Mystical Metal of Gold. Essays on Alchemy and Renaissance Culture*, New York, AMS Press, 2007, p. 365-386; P. Bayer, “Women Alchemists and the Paracelsian Context in France and England, 1560-1561”, *Early Modern Women*, 2021, 15-2, p. 103-112, <https://doi.org/10.1353/emw.2021.0025/>

Refusant toute lecture simplement mimétique des figures, Warlick insiste sur la polarisation sexuée (“gendered polarity”) de l’alchimie : les femmes représentées dans des activités quotidiennes reflètent ainsi la mise en place progressive de l’« idéologie domestique » au début du XVII^e siècle⁴⁸. Au tournant des XVI^e-XVII^e siècles l’alchimie, devenue ce qui s’orthographe alors en français « chymie », a mis au premier plan les technologies distillatrices. Celles-ci concernent traditionnellement les substances végétales. Toutefois les procédés sont les mêmes pour ce qui est des produits non pharmaceutiques comme certaines boissons alcoolisées ou les produits fabriqués par des femmes dans le cadre de la « chimie domestique », encres, teintures, cosmétiques⁴⁹. Il existe ainsi, dans le contexte de l’alchimie opératoire et des activités connexes, une abondante iconographie représentant le labeur féminin⁵⁰. Dans un emblème de Stolcius la femme lave le linge tandis que l’homme brasse, dans un autre elle allaite (*ablactatio* alchimique) devant un champ de blés mûrs⁵¹.



Illustration 28. Daniel Stolcius, *Viridarium Chymicum*, Francoforti, Iennis, 1624, figure 54

⁴⁸ M. E. Warlick, “The Domestic Alchemist”, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁹ Pour une étude éclairante de cas de femme (al)chimiste domestique, voir T. Nummedal, *Anna Zieglerin and the Lion’s Blood: Alchemy and End Times in Reformation Germany*, University of Pennsylvania Press, Incorporated, 2019.

⁵⁰ Maria H. A. Beltran, « Os saberes femininos em Imagens e Práticas Destilatórias », *Circumscribere*, 2006, 1, p. 37-49. Voir aussi M. R. Bueno, « Los Destiladores Reales de los Austrias Españoles (1564-1700) », *Azogue*, 2002-2007, 5, p. 108-129 ; T. Reinke-Williams, “Women, ale and company in early modern London”, *Journal of the Brewery History Society*, 2010, p. 88-106.

⁵¹ D. Stolcius, *op. cit.*, figures 54 et 59.



Illustration 29. Daniel Stolcius, *Viridarium Chymicum*, Francoforti, Iennis, 1624, figure 59

C'est donc la promotion de la *Mulier fabra* par le croisement du réel et du métaphorique que tend à établir l'iconogynie alchimique. Cette tendance se manifeste de façon toute particulière dans un ouvrage fameux de la tradition hermétique. Le *Mutus Liber*, attribué à Isaac Baulot, alors pharmacien à La Rochelle et appelé, comme son éditeur, Pierre Savouret, à prendre le chemin de l'exil en Hollande après la révocation de l'édit de Nantes, a été publié en 1677, ce qui est tardif par rapport à notre corpus⁵². Quoiqu'empreint de religiosité protestante, il s'inscrit dans la tradition de l'allégorie alchimique et ignore le versant médical marqué par le paracelsisme. Cet in-folio est constitué de quatorze planches représentant les phases du grand œuvre telle une bande dessinée dénuée de mots⁵³. Le qualificatif de livre muet ne s'applique qu'à son contenu iconique puisque des textes le précèdent ainsi qu'une planche où est insérée une formule traditionnelle⁵⁴. La plupart des images mettent en scène un homme et une femme, peut-être son épouse, comme dans Maier d'après Warlick⁵⁵.

⁵² *Mutus Liber in quo tamen tota Philosophia hermetica, figuris hieroglyphicis depingitur*, La Rochelle, Pierre Savouret, 1677.

⁵³ Le même éditeur publiera plus tard *La Morale de Confucius* dans un esprit qui évoque celui de l'album rochelais : cet ouvrage, écrit-il dans la préface, est « assez petit, si l'on regarde le nombre de pages qui le composent ; mais il est fort grand, sans doute, si l'on considère l'importance des choses qui y sont renfermées », S. Foucher, *La Morale de Confucius Philosophe de la Chine*, Amsterdam, Pierre Savouret, 1688, f° *2r^o.

⁵⁴ Outre la page de titre délivrant quelques informations sur les sources religieuses de l'auteur, il comporte une épître au lecteur.

⁵⁵ J. Flouret, « À propos de l'auteur du *Mutus Liber* », *Revue française d'histoire du livre*, avril-juin 1976, n° 11, p. 206-211 ; *L'alchimie et son « Livre muet » : Mutus liber*, éd. E. Canseliet, Paris, Gutenberg reprints, 2005.



Illustration 30. Isaac Baulot, *Mutus liber*, La Rochelle, apud P. Savouret, 1677, planche 3

Le livre de Baulot confirme la désymbolisation du rapport entre les genres dans le discours alchimique. L'idéal du grand œuvre s'est peu à peu profané sous la poussée de l'idéologie domestique qui relègue progressivement la femme et, au moins dans le cas de Maier et de Baulot, sous celle de la doctrine de la coopération et de la grâce par les œuvres. La seule à ne pas rester muette, la quatorzième planche exhorte à la prière et au travail à travers la fameuse incantation : « Ora Lege Lege Lege Relege labora et Invenies » (prie lis lis et relis travaille et tu trouveras).



Illustration 31. Isaac Baulot, *Mutus liber*, La Rochelle, apud P. Savouret, 1677, planche 14

La *conjunctio* n'est plus seulement affaire d'allégorie sexualisante par l'union des principes contraires mais s'est profanée en partenariat conjugal dévot et collaboration des sexes. La sociabilité alchimique tend ainsi à rejoindre les représentations médicales en ce que les deux champs mènent à centrer l'activité reproductive ou opératoire sur le couple homme/femme.

Recueil d'emblèmes a-textués, le *Mutus liber* constitue un hapax éditorial tout en portant à son comble une tendance profonde de la tradition alchimique qui, sous

l'influence du néoplatonisme de Philon notamment, tient la vue pour le « prince des sens » puisque c'est celui qui mène à la contemplation⁵⁶. On peut considérer l'illustration alchimique comme le média privilégié de toute praxis hermétique. Et si l'on observe la progression en quantité et en qualité de l'iconographie à partir de la Renaissance, on est tenté de rapprocher ce phénomène de celui qui, dans l'histoire de l'anatomie et de son enseignement, aboutit à la prolifération des (dé) monstrations assurées par la prééminence de la vue sur la lecture. Parodiant Lucien Febvre, disons que le XVI^e siècle est un siècle qui veut voir, et en particulier la femme dans ses dynamiques physiologiques et sociales.

4. Conclusion

On peut se demander s'il n'existe pas un terrain plus vaste favorisant ce lien entre les mises en scène nouvelles du féminin dans le champ de la médecine, notamment à travers les représentations anatomiques, et celui de l'alchimie. Mais ce dernier ne se déclare pas au niveau des contenus ou des modes de représentation. L'anatomie a vocation au nu, fût-il peu à peu voilé, voire expurgé, comme le sexe masculin dans un exemplaire du *De Fabrica* de 1555 possédé par la bibliothèque de l'université Elte (Budapest)⁵⁷ ou encore, plus significatif pour notre propos, l'androgynie de l'*Atalanta fugiens* (voir l'image n° 17) dans l'exemplaire de la bibliothèque publique de Regensburg⁵⁸, tandis que l'alchimie allégorise la femme nue mais aussi habillée : il existe des figures de *coitus* mettant en scène un homme et une femme vêtus et éloignés l'un de l'autre. Elle représente aussi la femme allaitante (*ablactatio*) et la mère gravide (les encarts abdominaux). Certes, le thème de la fécondation n'a pas été inventé à la Renaissance pas plus que la curiosité et le souci obstétricaux. La femme n'est pas un mystère insondable porteur d'« humain indicible »⁵⁹ mais, pour la communauté masculine des médecins, son corps est un corps problème, non générique puisque pourvu d'un utérus⁶⁰. Sur le plan moral, lorsque Jean Liébault compatit aux infortunes de la femme parce que plus sujette aux maladies que l'homme et insiste sur la

⁵⁶ A.-J. Festugière, *op. cit.*, p. 556-558.

⁵⁷ *The Fabrica of Andreas Vesalius*, éd. D. Margócsy *et al.*, Leiden-Boston, Brill, 2018, figure 78, p. 129.

⁵⁸ URL : <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb1111622?page=256>, consulté le 22.04.2025.

⁵⁹ Cl. Mengès, « Images et figures de l'anatomie et de la chirurgie : les éditions illustrées d'Ambroise Paré », *Ambroise Paré (1510-1590). Pratique et écriture de la science à la Renaissance*, actes réunis par E. Berriot-Salvadore, Paris, H. Champion, 2003, p. 101. Qu'il suffise de regarder les foetus en érection ajoutée dans les illustrations du traité de Cléopâtre (manuscrit fin XIII^e-début XIV^e siècle), reproduit in M.-J. Imbault-Huart, L. Dubief, *La Médecine au Moyen-Âge*, Paris, Éditions de la Porte Verte-Bibliothèque Nationale, 1983, p. 125.

⁶⁰ K. Park, *Secrets of Women. Gender, Generation, and the Origins of Human Dissection*, New York, Zone Books, 2006.

L'idéologie de la charité et l'idéologie domestique qui, de pair avec la « sécularisation du discours sur la fécondité »⁶⁴, se mettent en place au tournant des XVI^e-XVII^e siècles informent peu ou prou les intellectuels et les artistes de l'époque. Il reste à se demander quelles relations les modifications du statut de la femme qui, semble-t-il, se font jour, entretiennent avec le facteur religieux. Avec les auteurs croisés ici comme Grévin, Maier ou Boulot, les représentations de la conjugalité reflètent une nette influence protestante, ce qui est particulièrement vrai pour l'Allemagne. Autre confession mais contexte favorable, la France catholique fut vouée à la Vierge par Louis XIII en 1638⁶⁵. L'époque dite baroque, dans les arts comme dans les sciences, promeut la femme reproductrice alors que le populationnisme biblique se trouve au cœur des problématiques sociétales⁶⁶.

Dans un chapitre consacré au dimorphisme sexuel⁶⁷, Jean Riolan compare le Dieu auteur de la « génération », l'immortalité par la reproduction de l'espèce, et le sage fondateur des villes. Cette comparaison politique évoque les préoccupations théorisées notamment par Jean Bodin et Giovanni Botero sur l'importance de la population dans la richesse de la nation⁶⁸. Pour le Piémontais, deux facteurs assurent la grandeur des cités : la *virtù generativa* et la *virtù nutritiva*, force reproductrice et capacités d'alimentation⁶⁹. La notion clef de vertu générative, au cœur de la réflexion politique, recouvre ce que nous entendons par santé démographique ou taux de fécondité. Roberta McGrath analyse, pour le XIX^e siècle, l'intérêt pour les femmes et le développement du *two-sex model*, facteurs qu'elle voit liés à l'industrialisation de l'Occident⁷⁰. Mais nous savons que, contrairement à la thèse de Laqueur, il faut faire remonter la fin du modèle du sexe unique bien avant le XVIII^e siècle⁷¹ tout comme ce qu'il désigne par l'« intérêt pour les femmes ». On ne peut que confirmer le propos de Meredith K. Ray lorsqu'elle dit que « ce ne sont pas les femmes qui manquent à l'appel :

⁶⁴ A. McLaren, *Histoire de la contraception de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Noësis, 1996, p. 217.

⁶⁵ L. Minois, « Le vœu de Louis XIII et la naissance de Louis XIV : observations iconographiques sur la célébration du roi très chrétien », *Les Cahiers de Framespa. Célébrer le Roy. De François I^{er} à Louis XV*, 2012, 11, <https://doi.org/10.4000/framespa.2009>

⁶⁶ Voir l'étude classique de P. Darmon, *Le Mythe de la procréation à l'âge baroque* (première édition), Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1977.

⁶⁷ J. Riolan, *Les Oeuvres anatomiques*, Paris, Denys Moreau, 1628-1629, liv. 2, chap. 29, « Il a esté necessaire que les parties de la Generation fussent differentes en chaque sexe ».

⁶⁸ *Démographie : analyse et synthèse. VII, Histoire des idées et politiques de population*, dir. G. Caselli, J. Vallin, G. Wunsch, Paris, Institut national d'études démographiques, 2006, p. 25-26.

⁶⁹ G. Botero, *Della Ragion di Stato e Delle cause della grandezza delle città*, [1590], liv. 3, chap. 2, Venezia, Appresso I Gioliti, 1598, p. 370 : « L'augmento delle Città procede, parte dalla virtù generativa de gli huomini, parte dalla nutritiva d'esse Città ».

⁷⁰ R. McGrath, *Seeing her Sex: Medical Archives and the Female Body*, Manchester, Manchester University Press, 2002, citée par H. King, *op. cit.*, p. 27.

⁷¹ H. Baudry, « Approches iconographiques », *op. cit.*, p. 118-122.

c'est notre objectif qui doit être ajusté pour les percevoir »⁷². À l'évidence, il ne s'agit pas seulement de déplacer le curseur chronologique. L'approche de l'iconogynie anatomique et alchimique a permis de fournir quelques éléments de réponse significatifs sans se leurrer sur l'ampleur réelle du corpus figuratif. L'accroissement des bases de données d'images permettant d'étendre l'enquête à des documents jusqu'ici demeurés dans l'ombre ou difficiles d'accès promet encore de belles moissons.

Bibliographie

- Adelsten, Nils, *Interikonicitet. En semio-hermeneutisk studie – Intericonicity – a Semiohermeneutical Study*, Ph.D., Lund University, 2003
- Archer, Jayne, *Women and Alchemy in Early Modern England*, Ph.D., Cambridge, University of Cambridge, 1999
- Arrivé, Mathilde, « L'intelligence des images – l'intericonicité, enjeux et méthodes », *E-rea*, 2015, 13.1, URL: <http://journals.openedition.org/erea/4620>, consulté le 13.02.2025; <https://doi.org/10.4000/erea.4620>
- Aurach, Georges, *Rosarium philosophorum secunda pars alchimie de lapide philosophico vero modo præparando*, Francofurti ex officina Cyriaci Jacobi, 1550
- Bachelard, Gaston, *La Psychanalyse du feu* [1938], Paris, Gallimard, 1992
- Baudry, Hervé, « Approches iconographiques du corps féminin dans le livre médical (XVI^e-XVII^e s.) : Essai d'iconogynie historique », in *Percursos na História do Livro Médico (1450-1800)*, Lisbon, Colibri, 2011, p. 111-135, URL: https://www.academia.edu/6499966/Approches_iconographiques_du_corps_f%C3%A9minin_dans_le_livre_m%C3%A9dical_XVIe_XVIIe_s_Essai_d'iconogynie_historique, consulté le 13.02.2025
- Bauhin, Jean, *Anatomica corporis virilis et muliebris historia*, Lyon, Jean Le Preux, 1597
- Bauhin, Jean, *Theatrum Anatomicum*, Francofurti, typis Matthæi Beckeri, 1605
- Baulot, Isaac, *Mutus Liber in quo tamen tota Philosophia hermetica, figuris hieroglyphicis depingitur*, La Rochelle, Pierre Savouret, 1677
- Bayer, Penny, "From Kitchen Hearth to Learned Paracelsianism: Women and Alchemy in the Renaissance", *Mystical Metal of Gold. Essays on Alchemy and Renaissance Culture*, New York, AMS Press, 2007
- Bayer, Penny, "Women Alchemists and the Paracelsian Context in France and England, 1560-1616", *Early Modern Women*, 2021, 15-2, <https://doi.org/10.1353/emw.2021.0025>
- Beltran, Maria H. A., « Os saberes femininos em Imagens e Práticas Destilatórias », *Circumscribere*, 2006, 1, p. 37-49
- Berriot-Salvadore, Évelyne, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, H. Champion, 1993
- Botero, Giovanni, *Della Ragion di Stato e Delle cause della grandezza delle città*, [1590], Venezia, Appresso I Gioliti, 1598
- Bueno, Mar R., « Los Destiladores Reales de los Austrias Españoles (1564-1700) », *Azogue*, 2002-2007, 5, p. 108-129
- Canseliet, Eugène (éd.), *L'alchimie et son 'Livre muet' : Mutus liber*, Paris, Gutenberg reprints, 2005

⁷² « [...] it is not women who are missing from the picture: it is our lens that must be adjusted to perceive them », M. K. Ray, *Daughters of Alchemy: Women and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 2015, p. 4.

- Carol, Anne, « Esquisse d'une topographie des organes génitaux féminins : grandeur et décadence des trompes (XVII^e-XIX^e siècles) », *Clio, Histoire, Femmes et Sociétés*, 2003, 17, p. 203-230, <https://doi.org/10.4000/clio.590>
- Caselli, Graziella, Vallin, Jacques, Wunsch, Guillaume (éd.), *Démographie : analyse et synthèse. VII, Histoire des idées et politiques de population*, Paris, Institut national d'études démographiques, 2006, <https://doi.org/10.2307/20451003>
- Darmon, Pierre, *Le Mythe de la procréation à l'âge baroque*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1977
- Descartes, René, *Œuvres. Correspondance*, Paris, Vrin, 1987, vol. 1
- DeVun, Leah, *The Shape of Sex: Nonbinary Gender from Genesis to the Renaissance*, Columbia University Press, 2021, <https://doi.org/10.7312/devu19550>
- Du Fail, Noël, *Les Contes et Discours d'Eutrapel*, éd. Marie Claire Thomine, Paris, Classiques Garnier, 2019
- Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1978
- Fabrizi d'Acquapendente, Girolamo, *Opera anatomica. De formato foetu, formatione ovi et pulli, locutione et eius instrumentis, brutorum loquela* (1604), Padoue, Antonio Meglietti, 1625
- Festugière, André-Jean, *La Révélation d'Hermès Trismégiste : le dieu cosmique*, Paris, Les Belles Lettres, 1990
- Flouret, Jean, « À propos de l'auteur du *Mutus Liber* », *Revue française d'histoire du livre*, 1976, 11, p. 206-211
- Foucher, Simon, *La Morale de Confucius Philosophe de la Chine*, Amsterdam, Pierre Savouret, 1688
- Grévin, Jacques, *Les Portraits anatomiques de toutes les parties du corps humain*, Paris, André Wechel, 1569
- Grieco, Sara F., *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVI^e siècle*, Paris, Flammarion, 1991
- Guibelet, Jourdain, *Trois discours philosophiques*, Évreux, A. Le Marié, 1603
- Hoffmann, Paul, « Féminisme cartésien », *Travaux de linguistique et de littérature*, 1869, 7 (2), p. 83-105
- Hubert, Marie-Claude, *L'illustration pour la jeunesse*, IUFM de Basse-Normandie, 2003
- Imbault-Huart, Marie-José, Dubief, Lise, *La Médecine au Moyen-Âge*, Paris, Éditions de la Porte Verte-Bibliothèque Nationale, 1983
- Johnson, Thomas, *The Workes of the Famous Chirurgion Ambrose Parey, translated out of latine and compared with the French* (1634), London, Richard Cotes and Willi Du-gard, 1649
- Jung, Carl, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Buchet-Chastel, 1975
- Kahn, Didier, *Alchimie et paracelsisme en France (1567-1625)*, Genève, Droz, 2007
- Kircher, Athanase, *Mundus subterraneus, in XII libros digestus*, Amstelodami, apud Joannem Janssonium a Waesberge et filios, 1678
- Laqueur, Thomas, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Harvard University Press, 1992
- Liébault, Jean, *Thresor des remèdes secrets pour les maladies des femmes*, Paris, Jacques du Puys, 1587
- Lightbown, Ronald, *Mantegna. With a complete catalogue of the paintings, drawings and prints*, Oxford, Phaidon-Christie's, 1986
- Long, Kathleen P. (éd.), *Gender and scientific discourse in early modern culture*, Ashgate, 2010
- Maclean, Ian, *The Renaissance notion of Woman. A Study in the fortune of scholasticism and medical sciences in European intellectual life*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511562471>
- Maier, Michael, *Atalanta fugiens, hoc est, Emblemata nova de secretis naturæ chymica, Accommodata partim oculis et intellectui*, Oppenheimii, ex typis Hieronymi Gallerii, 1618
- Margócsy, Dániel et al. (éd.), *The Fabrica of Andreas Vesalius*, Leiden-Boston, Brill, 2018

- McGrath, Roberta, *Seeing her Sex: Medical Archives and the Female Body*, Manchester, Manchester University Press, 2002
- McLaren, Angus, *Histoire de la contraception de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Noësis, 1996
- Mengès, Claude, « Images et figures de l'anatomie et de la chirurgie : les éditions illustrées d'Ambroise Paré », *Ambroise Paré (1510-1590). Pratique et écriture de la science à la Renaissance*, éd. É. Berriot-Salvadore, Paris, H. Champion, 2003
- Mercurio, Girolamo, *La commare o raccogliatrice*, Venetia, Gio. Francesco Valuasense, 1686 [1596]
- Minois, Leo, « Le vœu de Louis XIII et la naissance de Louis XIV : observations iconographiques sur la célébration du roi très chrétien », *Les Cahiers de Framespa. Célébrer le Roy. De François I^{er} à Louis XV*, 2012, 11, <https://doi.org/10.4000/framespa.2009>
- Mondeville, Henri de, *Chirurgie*, éd. Nicaise, Paris, Alcan, 1893
- Newman, William R., "Alchemy, Domination, and Gender", in *A House Built on Sand: Exposing Postmodernist Myths About Science*, ed. Noretta Koertge, Oxford, Oxford Scholarship Online, 2006
- Nummedal, Tara, "Alchemical Bodies: Discursive and Material Visions", *Early Modern Women*, 2021, 15-2, <https://doi.org/10.1353/emw.2021.0020/>
- Nummedal, Tara, *Anna Zieglerin and the Lion's Blood: Alchemy and End Times in Reformation Germany*, University of Pennsylvania Press, Incorporated, 2019
- Pagel, Walter, *Paracelse. Introduction à la médecine philosophique de la Renaissance*, Paris, Arthaud, 1963
- Pantin, Isabelle, "Analogy and Difference: A Comparative Study of Medical and Astronomical Images in Books, 1470-1550", *Early Science and Medicine*, 2013, 18-1-2, p. 9-44, <https://doi.org/10.1163/15733823-0002A0002>
- Paré, Ambroise, *Opera*, Paris, Jacob Du Puys, 1582
- Park, Katherine, *Secrets of Women. Gender, Generation, and the Origins of Human Dissection*, New York, Zone Books, 2006
- R. S., *Interiorum corporis humani partium viva delineatio*, [London], [s.n.], [1559?]
- Ray, Meredith K., *Daughters of Alchemy: Women and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 2015, <https://doi.org/10.4159/9780674425873>
- Reinke-Williams, Tim, "Women, ale and company in early modern London", *Journal of the Brewery History Society*, 2010, p. 88-106
- Reusner, Hieronymus, *Pandora*, Basileæ, Samuel Apiarius, 1582
- Riolan, Jean, *Les Oeuvres anatomiques*, Paris, Denys Moreau, 1628-1629
- Romano, Giulio, Pietro, Aretino, *I modi ed i sonetti lussuriosi: secondo l'edizione clandestina stampata a Venezia nel 1527*, ed. Riccardo Braglia, Mantova, Sometti, 2000
- Sawday, Jonathan, *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London and New York, Routledge, 2006
- Schweighardt, Theophilus, *Speculum sophericum rodo-stauroticum*, [s.l.: s.n.], 1618
- Stolberg, Michael, "A Woman Down to Her Bones. The anatomy of sexual difference in the sixteenth and Early Seventeenth Century", *Isis*, 2003, 94, p. 274-299, <https://doi.org/10.1086/379387>
- Stolcius, Daniel, *Viridarium Chymicum*, Francoforti, Lucas Jennis, 1624
- Tinagli, Paola, *Women in Italian Renaissance. Art. Gender. Representation. Identity*, Manchester University Press, 1997
- Trois traictez de la philosophie naturelle, non encore imprimez. Sçavoir; le secret livre du tres-ancien philosophe Artephius, traictant de l'art occulte et transmutation metallique, latin françois. Plus les figures hieroglyphiques de Nicolas Flamel* [1612], Paris, Thomas Jolly, 1659
- Valverde, Juan, *Vivæ imagines partium corporis humani* [1560], Antverpiæ, Plantin, 1572
- Vésale, André, *De corporis humani Fabrica libri septem*, Basileæ, J. Oporin, 1543, 1555

- Vons, Jacqueline, Velut, Stéphane, *La Fabrique de Vésale et autres textes*, URL : <https://www.biu-sante.parisdescartes.fr/vesale/debut.htm/>, consulté le 13.02.2025
- Warlick, Marjorie E., *The Alchemical Feminine: Women, Gender and Sexuality in Alchemical Images*, Lopen: Fulgur Press, 2025
- Warlick, Marjorie E., "The Domestic Alchemist: Women and Housewives in Alchemical Emblem", *Emblems and Alchemy*, ed. Adam, Alison, Stanton J. Linden, Glasgow, Glasgow Emblem Studies, 1998
- Westfall, Richard S., "Science and technology during the Scientific Revolution : an empirical approach", in *Renaissance and Revolution. Humanists, scholars, craftsmen and natural philosophers in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 63-72

Hervé Baudry est chercheur principal au CHAM-Centre for the Humanities de l'université nouvelle de Lisbonne (NOVA). Il est l'auteur de livres et articles sur l'histoire de la médecine et de l'alchimie médicale. Ses recherches actuelles portent principalement sur le contrôle des livres et des idées dans la première modernité, notamment la microcensure des textes, ainsi que sur la transcription automatique (HTR) des archives de l'Inquisition, institution clef dans l'histoire de la censure.

Cristina Pinheiro

University of Madeira/

Centre for Classical Studies of the School of Arts
and Humanities of the University of Lisbon

 <https://orcid.org/0000-0001-5223-0519>

cristinap@staff.uma.pt

Sexual Difference and the Uterus in Luis Mercado, Rodrigo de Castro, and Zacuto Lusitano¹

SUMMARY

Many treatises on gynaecology of the sixteenth and seventeenth centuries describe the uterus as the cause of women's diseases, according to a perspective inherited from the Hippocratic Corpus and Aretaeus. Simultaneously, however, and in a more positive view much indebted to Galen, its position, form and functions were presented as the admirable work of a wise nature that does nothing at random. In this paper, I aim to analyse the tension resulting from the coexistence of these two perspectives in Luis Mercado's, Rodrigo de Castro's, and Zacuto Lusitano's treatises on women's diseases and how the tension between the two is articulated with these authors' views on sexual difference. Common to the three is an evident effort to aggrandise the subject of their treatises and to present women's medical care as a particularly challenging area of expertise in which the medical author is a key authoritative character.

KEYWORDS – sixteenth and seventeenth centuries treatises on gynaecology, sexual difference, Luis Mercado, Rodrigo de Castro, Zacuto Lusitano

¹ This work is part of the research project C-HUM-302-UGR23 *Mujer, medicina y salud en la Grecia antigua: un acercamiento interdisciplinar a través de la edición de textos*, funded by Consejería de Universidad, Investigación e Innovación and by the ERDF Andalusia Program 2021-2027. I follow Mercado's 1579 edition, Castro's 1617 and Zacuto's 1642 here. Unless otherwise noted, the edition of the Latin text and the English translations of these works are my own and meant solely to understand the Latin texts.



La différence sexuelle et l'utérus chez Luis Mercado, Rodrigo de Castro et Zacuto Lusitano

RÉSUMÉ

Dans les traités de gynécologie des XVI^e et XVII^e siècles, l'utérus est considéré comme la cause des maladies des femmes, selon des perspectives héritées des textes hippocratiques et d'Aretée, mais simultanément et dans une vision plus positive très redevable à Galien, sa position, sa forme et ses fonctions sont présentées comme l'œuvre admirable d'une nature sage qui ne fait rien au hasard. Dans cet article, je vise à analyser la tension résultant de la coexistence de ces deux perspectives dans les traités de Luís Mercado, Rodrigo de Castro et Zacuto Lusitano sur les maladies des femmes et comment la tension entre les deux s'articule avec les vues de ces auteurs sur la différence sexuelle. Ces trois auteurs ont en commun un effort évident pour magnifier le sujet de leurs traités et pour présenter les soins médicaux aux femmes comme un domaine d'expertise particulièrement exigeant, dans lequel l'auteur médical est un personnage clé qui fait autorité.

MOTS-CLÉS – traités de gynécologie des XVI^e et XVII^e siècles, différence sexuelle, Luís Mercado, Rodrigo de Castro, Zacuto Lusitano

Introduction

The authors of many of the sixteenth and seventeenth-century treatises on gynaecology often begin their works by explaining why they write about women and their diseases, providing the reader with a set of arguments that aim to justify the choice of such a subject. One of the reasons most frequently given is that women have specific diseases and, therefore, they need specific medical care. This idea seems to have been first exposed in the Hippocratic Corpus, in *Diseases of Women* 1.62, probably dating back to the fifth century BC: that women's diseases are dangerous and especially difficult to treat because women do not know what causes them and sometimes, due to shame, ignorance, and lack of experience, women do not talk about these illnesses; that doctors treat them as men's diseases and do not inquire correctly about them; and, finally, that the treatment of the diseases of women is different from those of men's. Helen King called this set of Hippocratic ideas the "Hippocratic imperative" that, in the long run, originated the specialised medical field of gynaecology.² Together

² H. King, "Seeing the bigger picture: What is gynaecology for?," *Ágora: Estudos Clássicos em Debate*, 2021, 23.1, p. 17-47. The Hippocratic passage reads: "All these (sc. conditions) are more likely to occur in women who have not borne children, although they also happen in those who have. They are, as has been indicated, dangerous and in most cases acute, serious, and difficult to recognise, since they are occurring in women who sometimes only grasp themselves what their disease is when they become familiar with the disorders that arise from menstruation, and are older: by then, both the necessary sequence of events and time itself have taught them the cause of these diseases. Sometimes in women who do not know the source of their illness, diseases have become incurable before the physician learned correctly from a patient the origin of her disease. Besides, women may be ashamed to speak out, even if they know, since the matter seems shameful to them, due to their inexperience and ignorance. Furthermore, physicians too may err in not inquiring carefully about

or separately, these topics are often used to justify writing or publishing treatises on gynaecology, and they usually appear in introductory texts such as prefaces or dedicatory epistles or in the initial chapters, which constitute the main focus of this study.³ This seems part of the text's rhetorical construction intended to solve a fault or problem identified in the medical tradition. As such, the author presents himself as someone dedicated to improving the status quo, in this case, women's health or the state of medicine. There is, consequently, a social commitment related to the well-being of women and, ultimately, of the social fabric itself that we need to keep in mind when interpreting these treatises.

The difference between the sexes is thus one of the main arguments that justifies the need for this kind of endeavour. Asserting female nature as specific and especially difficult to understand is the starting point of many of these texts. Women have different physical, psychological, and social features and particular conditions, like menstruation, pregnancy, and childbirth, and so they need a specialised medical approach. Moreover, not only do women have organs and diseases of their own, which men do not have, but these female organs and diseases are particularly challenging for the physician and put medical knowledge and experience to the test. As a result, these texts often have admonitory content intended to warn the reader that this subject is particularly demanding and needs greater attention and much study. This also establishes the authorial voice as helpful, informed, and committed to the common good, a *Leitmotiv* in the prefaces of medical treatises. Therefore, the medical author offers his work as a valuable tool to aid others, be they other doctors, laymen, or women.

The three authors I study here constitute another link in this long chain that ultimately established gynaecology as an autonomous field. The differences between the sexes are thus an essential basis in the books devoted to gynaecological matters. Nevertheless, I argue that other concurrent, even if dissonant notions, such as complementarity and even, at times, equality or female superiority, combine, not, however, without tension, with this fundamental concept of sexual difference. This combination creates a nuanced framework encompassing complex and multi-layered images of women, aggrandising, at the same time, the subject of these treatises and legitimising the incursion of the learned male physician in

a disease's cause, and in treating them like diseases in men: indeed, I have seen many women perish in such cases. Rather you must question a patient immediately and in detail about the cause; for there is a great difference in the treatment of women's diseases and those of men", *Hippocrates*, t. XI, *Diseases of Women* 1-2, edited and translated by P. Potter, Harvard University Press, 2018, p. 131.

³ On *Diseases of women* 1.62, cf. P. Manuli, "Donne mascoline, femmine sterili, vergini perpetue. La ginecologia greca tra Ippocrate e Sorano", in *Madre Materia. Sociologia e biologia della donna greca*, ed. S. Campese, P. Manuli, G. Sissa, Torino, Boringhieri, 1983, p. 149-204. On the prefaces of gynaecological treatises, cf. H. King, *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology*, Aldershot, Ashgate, 2007, p. 30-64 and C. Pinheiro, "Os prefácios do tratado de ginecologia de Rodrigo de Castro Lusitano", in *Diálogos Luso-Sefarditas*, ed. A. M. L. Andrade, S. A. Gomes, M. F. Reis, Aveiro, UA Editora – Universidade de Aveiro, 2022, p. 73-106.

a field traditionally reserved for midwives. The treatment of women and their diseases requires, thus, the intervention of a highly qualified doctor, prepared to face conditions that are peculiar and very difficult to diagnose and cure.

Luis Mercado (1532-1611), Rodrigo de Castro Lusitano (1546-1627/1629), and Zacuto Lusitano (1575-1642) share the same Iberian origins and the same academic background. They all graduated from Iberian universities, Mercado in Valladolid, Castro in Salamanca, Zacuto in Salamanca and Sigüenza.⁴ Mercado was appointed physician of the king's chamber by Philip II and, later, "protomedico general de los reynos de España."⁵ Castro and Zacuto both fled Portugal due to religious persecutions, having publicly assumed themselves as Jews later in life, the first in Hamburg and the latter in Amsterdam.⁶ The three were well known and respected, not only in their country of origin but also, or even especially abroad, as is the case of the two Portuguese.⁷

⁴ After his father's death, Zacuto was forced, due to economic reasons, to complete his studies in Sigüenza, according to M. Lemos, *Zacuto Lusitano: a sua vida e a sua obra*, Eduardo Tavares Martins, Editor, 1909, p. 55.

⁵ On L. Mercado, see J. I. Blanco Pérez, *Humanistas Médicos en el Renacimiento Vallisoletano*, Burgos, Universidad de Burgos, 1999, p. 55-70, 153-162 and A. Rojo Veja, "Biografía del doctor Luis Mercado", *Revista Española de Investigaciones Quirúrgicas*, 2015, 18.4, p. 189-197.

⁶ On R. de Castro, see J. Arrizabalaga, "Medical Ideals in the Sephardic Diaspora: Rodrigo's de Castro's Portrait of the Perfect Physician in Early Seventeenth-Century Hamburg", *Health and Medicine in Hapsburg Spain: agents, practices, representations*, ed. T. Huguet-Thermes, J. Arrizabalaga, H. J. Cook, Supplement n° 29, London, The Wellcome Trust Centre of the History of Medicine at UCL, 2009, p. 107-124 and C. Pinheiro, "From flesh to text: The chapters on the uterus and its parts in Rodrigo de Castro's *De uniuersa mulierum medicina*", *Ágora: Estudos Clássicos em Debate*, 2021, 23.1, p. 293-317. See also the website of the project "Gynecia: Rodericus a Castro Lusitanus and the ancient medical tradition about gynaecology and embryology", URL: <https://projectgynecia.uma.pt/en/>, consulted in 05.03.2025. On Zacuto's life and work, see Lemos, 1909 and T. N. Carvalho, "Lusitano, Zacuto", in *Biografias de Cientistas, Engenheiros e Médicos Portugueses*, URL: <https://dicionario.cihuct.org/cientistas/z/lusitano-zacuto/>, consulted in 05.03.2025.

⁷ The connections between the three are numerous. After Hippocrates and Galen, Mercado's name is probably the most quoted by Castro, sometimes to praise him and sometimes to refute him. Mercado is the only contemporary author mentioned in Castro's preface to the reader, stating that: *At unus Ludouicus Mercatus uir sine controuersia doctus, et dignus, de quo longior sermo haberetur, mihi uisus, ad perfectionem huius Medicinae partis proprius accessisse, nisi promiscue et confuse scripserit, atque adeo prolixè, ut uix caput perlegas, quin prius terminetur morbus, quem curas.* "Luis de Mercado, an uncontroversially learned and worthy man about whom we shall write more extensively, is the only one who seems to me to have approached perfection in this part of medicine, were it not for the fact that he has written in a disorderly and confused manner and so prolix that one will hardly finish reading a chapter before the disease being treated comes to an end." The Latin text and a Portuguese translation, authored by G. Silva, are edited in C. Pinheiro, B. Mota, *A medicina completa das mulheres*, t. 1, Lisboa, Afrontamento, 2022, p. 50-61. Zacuto's reverence for Castro is less ambiguous, as he calls him *solertissimus* in the preface of *On the History of the More Important Physicians*, in tome I of his *Opera Omnia* (1649). Judging by the letter Castro wrote, published in the edition of Zacuto's work, the relationship between the two Portuguese doctors was one of cordiality and mutual respect.

Mercado published his *De mulierum affectionibus libri quattuor* (*Four books about Women's Diseases*) in Valladolid in 1579, with subsequent editions in Venice in 1587, Basle in 1588, etc. It was included in his *Opera Omnia*, edited in 1594 and also edited as part of a massive collection of treatises dedicated to gynaecology and obstetrics, the *Gynaeciorum libri*, in the fourth volume of the second edition in 1588, and its third folio edition in 1597.⁸ The international dissemination of the work was thus ensured, which is undoubtedly the cause of this treatise being one of the most important and well-known works of Luis Mercado. In it, Mercado articulated the medieval tradition on women with the Hippocratic texts, made available by the new humanist interest in the Hippocratic Corpus. The nearly five hundred pages of the 1579 edition organise the medical knowledge on gynaecology and obstetrics in four books: the first deals with diseases common to all women, the second with diseases of virgins and widows, the third with sterility and pregnancy, and the fourth with puerperal and wet-nurses' disorders.

Castro's *De uniuersa mulierum medicina* (*On the Complete Medicine of Women*) was printed in 1603 in Hamburg and underwent several editions in the seventeenth century.⁹ In this treatise, Castro synthesises the medical tradition concerning women's conditions and diseases in two parts of differing lengths, organised in four books each. In Part 1, he explores what is "natural" to women, that is, what happens according to nature (female anatomy, conception, normal pregnancy and childbirth). Part 2 is a gynaecological and obstetric pathology manual, where Castro analyses the diseases that can affect the female reproductive tract.¹⁰ As he states in the Preface to the reader in Part 1, the main goal of his treatise is to bring order and clarity to a subject which, in his opinion, was scattered throughout multiple sources or confusedly organised in the specialised literature. According to Castro, the extension and diversity of the published material were challenging to handle and understand; therefore, as he asserts, the doctor could not read the texts before the illness reached its conclusion. His compositional method consists of an intricate process of selecting, compiling, interpreting and harmonising textual sources, sometimes combining them with his experience as a medical practitioner and frequently scrutinising medical practices and other authors' opinions in his commentaries.¹¹

⁸ The treatise underwent other editions in Venice, 1587, 1597 and 1602. B. Pérez, *op. cit.*, p. 62. For the *Gynaeciorum libri* and its international character, see H. King, *Midwifery, op. cit.*, p. 3.

⁹ In Hamburg, 1617, 1628; Venice, 1644; Hamburg, 1662; Cologne, 1689. The treatise has been edited and translated into Portuguese by the team of Project Gynecia, published in C. Pinheiro, B. Mota, *A medicina completa das mulheres, op. cit.*, 2022, t. I and t. II. Tome III is under revision.

¹⁰ The structure of Part 2 is similar to the one adopted by Mercado: Book 1 explores diseases common to all women, Book 2 diseases of virgins and widows, Book 3 sterility and pregnancy, and Book 4 puerperal diseases and disorders related to breastfeeding.

¹¹ On Castro's composition technique, see M. A. González Manjarrés, "*Quae in ipso coitu obseruanda*. Técnica compositiva en un capítulo de la *Uniuersa muliebrium morbōrum medicina* de Rodrigo de Castro", *Agora: Estudos Clássicos em Debate*, 2021, 23.1, p. 343-370.

Zacuto's medical work is extensive, and it was published in the last years of his life when he had already settled in Amsterdam after leaving Lisbon. It was compiled into two massive tomes, printed in Lyon following the author's death. His major works are *De medicorum principum historia* (*On the History of the Most Important Physicians*), *Praxis medica admiranda* (*Medical Practice to be Admired*) and *Praxis historiarum* (*Practice of Histories*). In all three, Zacuto deals, at some point, with women's diseases. Here, and for the sake of clarity and brevity, I analyse only Book 3 of *Praxis historiarum*, which is, in fact, Zacuto's treatise on gynaecology, also printed in tome II of his *Opera Omnia*.¹² I refer to this treatise as *Treatment for Women's Diseases* (*Curatio muliebrium morborum*), the expression used as a subtitle in the book's frontispiece. Comprising 23 chapters and a *praefatiuncula*, that is, a little preface, it explores conventional topics like menstrual blood, semen, and breastmilk, advancing then to female disorders and their treatments.

Sexual difference as a cosmological feature

As stated, the peculiarity of women's condition is a common starting point for these three authors, but they elaborate more widely on the differences between the sexes. For Mercado and Castro, it is a cosmological characteristic, a feature of all things constituted by Nature. Both authors present this topic in the first chapter of their works, entitled "On the difference of sex" (*De sexus differentia*). In contrast, Zacuto gave his first chapter the title "On the excellence of the female sex" (*De excellentia feminei sexus*), evoking the title of Cornelius Agrippa's controversial book on women, *De nobilitate et praecellencia feminei sexus* (*On the Nobility and Pre-eminence of the Female Sex*), and thus diverging from the other two authors.

Mercado's chapter is extensive and much more complex than Castro's, which, at some points, seems to be an abridgement of Mercado's. The main argument of both is drawn from natural philosophy: sexual difference exists in all natural things. It can be identified in the four elements, in metals, in the zodiac signs, and, of course, in plants and trees. It is not something peculiar to human beings, but it goes far above and beyond. Mercado begins Chapter 1, Book 1, by stating:

Feminas in omnibus natura constantibus reperiri mille modis testatum esse apud omnes philosophos, haud difficulter quiuis reperiet. Nam cum per generationem, et nouam rerum propagationem continuo successu species conseruationem nanciscantur: ex necessitate

¹² In the 1642 edition, this treatise is identified as Book 9 of *Praxis historiarum*. The complete reference is *Praxis historiarum liber nonus, in quo curatio muliebrium morborum ubertim expenditur*, Amstelodami, Sumptibus Henrici Laurentii Bibliopolae, 1642. This is the edition I use here. However, he also includes some *obseruationes* of gynaecological nature, namely 85 to 109, in Book 2 of *Praxis medica admiranda*, and a group of *historiae* on menstrual disorders and other female diseases in Book 3 of *De historia principum medicorum*.

that is complete in all respects, provided no small advantage for the race; for there needs must be a female. Indeed, you ought not think that our Creator would purposely make half the whole race imperfect and, as it were, mutilated, unless there was to be some great advantage in such a mutilation [trad. May, 1968, p. 630].

This excerpt demonstrates the theoretical relationship between heat, completion, and sexual difference: the female is certainly defective in what concerns vital heat, and this makes her different from the male. However, this difference is instrumental to generation, as it allows her to have internal organs where the seed can be conceived and the foetus can grow. Males and females must be different in order to complement each other in generation.¹⁵

The causal nexus that Mercado and Castro establish between the need for the propagation of the species and sexual difference combines arguments taken from ancient authors with theological issues. Very frequent in this matter is the evocation of Eve's creation. Usually, the emphasis is on Eve's role as Adam's helper because the first man was incapable of begetting on his own. Hence, God created Eve to complete Adam and guarantee the human species' continuity. The source of this idea is undoubtedly Thomas Aquinas' exegesis in *Genesis*. It was elaborated in the Middle Ages and was still very important in the sixteenth and seventeenth centuries, when it was articulated with new scientific and social trends.¹⁶

Sex difference is thus a requirement for generation, but must be performed in complementary roles. One provides what the other lacks. As such, concludes Mercado, on the one hand, even if the male has the *efficacia*, he does not have the place where the foetus can be engendered, and, on the other hand, even if the female has the proper place to contain and form the foetus, she does not have the *principium* of generation. The difference is, as such, an essential feature for procreating, and it lies in genital parts differing in function, form, structure, and mainly, since Galen, in location. It is, nonetheless, more comprehensive as it also includes a distinction in temperament (the male being hotter, the female colder),

¹⁵ L. Mercado, *op. cit.*, p. 3 asserts: *Fuit procul dubio apud omnes, tum philosophos, tum astronomos et sapientissimos alios uiros, tam euidens et probata distinctionis sexus ratio, ut nulli dubium esset, potissimam fecunditatis rerum omnium causam, in sexus distinctione sitam esse*. It was, no doubt, in all, philosophers, astronomers, and other learned men, so evident and proven the reason for the distinction of sex that there is no doubt for anyone that the principal cause of the fecundity of all things is situated in the distinction of sex.

¹⁶ Mercado identifies his source when quoting from the *Summa Theologica: Nunc uero superest, probare, commisceri adinuicem necessarium esse. Quod sane eleganti quadam ratione probat Beatus Thomas, ubi inquit: Necessarium fuit feminam fieri, idque in adiutorium uiri; nam femina ad generationem adiuuat*. "Now, it remains to be proven that man and woman need to be united with each other. St. Thomas proves this by saying it was necessary to create a woman to help man because a woman helps in generation". On this topic in medieval texts, see J. Cadden, *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages: Medicine, Science, and Culture*, Cambridge University Press, 1993, p. 73-77, 190-193.

in strength (the male being stronger, the female weaker), and an association, going back at least to the so-called Epicurean table of opposites, of the male to the right side and the female to the left. Mercado accepts all these dissimilarities while asserting that they do not prove female inferiority, despite what all the philosophers say, but that “woman is as complete as man” (*feminam aequè uiro esse perfectam*).

Castro states something similar at the beginning of Chapter 1, thus setting the tone for his thoughts on the subject throughout the treatise, but, as he promised in the preface, with more clarity and conciseness. According to him – or, more precisely, according to Galen, whom he is paraphrasing here – a sagacious and very clever Nature created females for procreation because it was impossible for beings composed of corruptible matter to be immortal.¹⁷ Thus, by guaranteeing the replacement of the individual, it was possible to preserve the continuity of the species.¹⁸ This is, indeed, the purpose of sexual difference. We have, then, the acceptance of difference as – literally – natural. Castro explores differences and similarities in Book 1, Part 1, devoted to anatomy. In Chapter 1, he analyses differences, but in the last chapter, Chapter 11, he highlights similarities and ends by reinforcing Galen’s isomorphism.

However, Castro’s statement in Chapter 8, Book 3, Part 1 is more important. After analysing an extensive series of opinions of philosophers and physicians on the determination of the sex of the child and the *vexata quaestio* of female imperfection, he concludes by advocating the equality of women:

[...] siue igitur feminarum uim in propaganda sobole intueamur, siue utilitatem mulierum ad bene beateque uiuendum spectemus, siue copiam ipsarum consideremus, siue formam, hoc est, animam rationalem, siue materiam, non monstrum sane, ut plerique falso rentur, neque resultatione natam, aut quippiam deficiens, sed potius primo a natura spectatam et alteram naturae humanae partem feminam esse palam intelligamus (R. de Castro, *op. cit.*, 1617, p. 131).

[...] whether, therefore, we look at the strength of women in the propagation of offspring, or observe the usefulness of women for living well and with beatitude; whether we consider the quantity of them, or the form, that is, the rational soul, or the matter; we shall understand evidently that she is by no means a monster, as most falsely judge, nor was she born owing to a retrogression or lacking in anything, but rather that woman was esteemed by nature in the first place and is one of the two parts of human nature.

¹⁷ *On the Utility of the Parts* 14.2 (4K.143). Vesalius resorts to this same excerpt at the beginning of Chapter 12 of Book 5 of the *Fabrica* (1555, p. 638).

¹⁸ In the last lines of Chapter 1 Book 1, under the marginal title “In what does woman differ from man”, he writes: *Quia enim ipse generationi aptus erat, neque tamen per se solus huic operi perficiendo sufficiebat; ideo commodo indiguit adiutorio, quale erat femina, quae materiam segetemque in procreatione subministraret, concipiendique ac fetus nutriendi organa haberet, quibus a masculo dissideret. Quae quidem organa uteri sunt et mammae [...]* “Since, indeed, man himself was fitted for generation, but was not sufficient, nevertheless, by himself, to bring this work to completion, he needed a suitable auxiliary, as was woman, who would supply, in procreation, the matter and the earth to be sown, and who had the organs for conceiving and for nourishing the foetus, by which she was different from the male, which organs are the uterus and the breasts [...]”. R. de Castro, *op. cit.*, 1617, p. 4.

Women's difference

Despite these claims of complementarity or equality, a common feature in several texts on gynaecology, as stated, is that they evoke the difference of women and the peculiarity of their diseases as a motivation for writing about these matters. Before proceeding to this topic, Mercado, however, devotes a few lines to enumerating the ailments that are common to men and women. The repetition of words such as *uterque*, *ambo*, and *communis* (meaning “one and the other,” “both”, and “common”) shows precisely the understanding that men and women have similar ailments: mental (*deliramenta*, *amentia*, *stultitia*, *memoriae uarii defectus*, that is “delirium, insanity, different types of memory failings”) and sensitive (*stupor*, *conuulsio et in quouis sensuum alia pene innumera accidentia*, “numbness, convulsion and other almost innumerable accidents in any of the senses”) disorders, for instance, are the same. Men, however, not only have diseases that are peculiar to them but are also affected differently by diseases that are common to both sexes. Difference is, thus, a central tenet in Mercado's argumentation. But he strives to deny the devaluation of women. Difference does not mean inferiority or deficiency. Sexual difference is a necessity. Women's dissimilarity lies in a set of features that allow them to play a specific and essential role in generating, and it is within this scope that the medical author must intervene.

In the epistle that precedes the 1603 edition, addressed to Benedikt von Ahlefeldt, a counsellor of the Danish king, Castro elaborates thus on the utility of his work:

Quod certe opus idcirco medicis utilius erit, quoniam mulieres, cum natura sint uiris debiliores, in eis saepius acerrimae abundant aegritudines, maxime circa membra operi naturae debita: reliqui etiam uiri docti habebunt, unde possint multis affectionibus opitulari, quas feminei sexus uerecundia raro aliis, quam propriis uiris detegere audet (R. de Castro, *op. cit.*, 1603, unpaginated).

This work, for that reason, will certainly be most helpful to physicians because women, since they are by nature weaker than men, have very often a great number of severe infirmities, especially connected with the organs destined for the work of nature. Also, the other learned men will have from whence they can aid the many ailments which the shame of the female sex seldom dares to reveal to others than their husbands.

By focusing on sexual difference, and mainly on women's frailty and their vulnerability to diseases described as complex to diagnose and to treat and often fatal, these authors, as Stolberg and King show, established for themselves a privileged position as skilled professionals.¹⁹ Thus, even if they strive to counter the idea that women are inferior, they elaborate an image of a vulnerable woman

¹⁹ See H. King, *Midwifery*, *op. cit.* and M. Stolberg, “A woman down to her bones: the anatomy of sexual difference in early modern Europe,” *Isis*, 2003, 94, p. 274-299.

who desperately needs the doctor's help. These authors are thus motivated by a feeling of pity and mercy for the misfortune of women. Castro states that in the first words of the preface to the reader: *Subit omnino misereri femineae sortis* ("One must surely have mercy on the fate of women"). In Mercado's 1579 edition, the idea is explicitly referred to by Pedro de Sousa, professor of Medicine, as Mercado himself, at the University of Valladolid, in the epistle dedicated to Mercado: he pitied them when their health care was considered by most doctors as something alien to the medical profession and was left to midwives and superstitious old women. He did this by revealing the obscurities of Hippocratic doctrine so that no physician could refuse to help women afflicted by a thousand diseases.

Dealing with organs such as the uterus or with physiological processes like menstruation and childbirth is thus assumed to be particularly challenging and requires specific knowledge. The sexual organs that define the difference between the sexes "are an inexhaustible source of diseases which," says Mercado, "hardly anyone, even with the utmost diligence, would be able to enumerate." The stress on difficulty and the repetition that women's diseases are countless demonstrate precisely how these authors understand their craft to be above what an ordinary doctor can do. To make things worse, ignorant and superstitious midwives usually control this area of medicine. The medical author comes to women's aid, equipped with the knowledge acquired from a new understanding of the Hippocratic and Galenic texts. The severity of women's illnesses thus makes it necessary for the knowledgeable physician to intervene in opposition to a group of lay people associated with women's medical care, but who are characterised in a negative way as incompetent or superstitious.²⁰

Sexual difference, thus conceived as a necessity of nature and not limited to human beings and animals, although extending to other features, focuses mainly on the body and, in the female case, on the uterus. A word about what sixteenth and seventeenth-century medical authors called uterus or matrix. Helen King has already shown, to explain the much-debated Figure 27 of Vesalius' *Fabrica*, that the uterus was not only the internal reproductive organ, as we conceive it today, but it also included the external genitalia.²¹ André du Laurens clearly states in his *Anatomical History (Historia anatomica)* that by the word uterus, he understands all that extends from the external pudendum to the fundus.²²

In these texts, two different perspectives combine in the descriptions of this organ: on the one hand, the Hippocratic view, sustained by Aretaeus, of a movable,

²⁰ See, for example, Mercado's statement in Book 2, Chapter 2, that so many diseases originate in menstrual and seminal retention that they cannot be found in books or retained in memory. For this reason, many doctors give up treating these diseases, leaving it to old women and *mulierculae*.

²¹ H. King, *The One-Sex Model*, *op. cit.*

²² *Nomine uteri totum id intelligo, quod a pudendo externo ad fundum usque, in quo fit conceptus, extenditur.* "By the name uterus, I understand all that extends from the external pudendum to the fundus, where conception happens", André du Laurens, Book 7, Chapter 12, p. 272.

unstable, even unruly organ originating “countless” diseases;²³ on the other, the Galenic perspective that its form, its functions, its location are the admirable work of a wise nature that does nothing in vain. This combination created a conflicting polychromatic image of the organ; in Book 2, Mercado begins Chapter 1 on the nature of the uterus and the diseases that can affect it by clearly stating this organ’s importance to women’s health. The uterus, he says, is one of the many remarkable organs with which nature endowed the human body. The uterus is also so efficient that, as is the opinion of all physicians, asserts Mercado, women’s well-being depends solely on it.²⁴ It is the most important organ in women and has such dignity and excellence that Plato considered it a living animal. This is how Mercado understands the much-debated description of the uterus as a wandering living being in Plato’s *Timaeus*, 91a-d, to which Castro devotes Chapter 6, Book 1, Part 1, where he considers downright laughable the idea that the uterus can wander freely throughout the entire body, in search of moisture and angry for not being pregnant.

The function of the uterus as a regulator of women’s health is frequently associated with its comparison to a sewer. Even if this seems to have negative implications, as Helen King rightly noted, it can be interpreted more positively²⁵. In truth, the image of the cloaca sums up the ambiguities surrounding these authors’ views on the uterus: a feeling of wonder for the craftiness of nature that made this organ precisely as it should be mixed with a sense that it has a pathological inclination that lies behind women’s vulnerability to disease. “The womb is the cause of all diseases,” reads the Hippocratic *Places in Man*, 47 (6.344L), a passage much repeated in sixteenth and seventeenth centuries gynaecological treatises.

Castro’s perspective on the uterus in Part 1 is more favourable than in Part 2. As in Part 1, Castro deals with women’s natural condition, that is, with what happens according to nature (*secundum naturam*), he describes, in Vesalian terms, the organ’s excellent location, protected by the bones of the hip and how it allows

²³ The expression appears in Aretaeus’ *On chronic diseases*, 2.11 and in the pseudo-Hippocratic epistle 23, addressed by Democritus to Hippocrates. The idea is often repeated to the point that it seems a *locus communis* when referring to women’s diseases. On the repetition of this idea in sixteenth and seventeenth century medical treatises, see Pinheiro, 2022.

²⁴ L. Mercado, *op. cit.*, 1579, p. 149: “*Inter pleraque eximia membra, quibus natura toti corpori ministrat, quoddam, idque praecipuum in feminis fabrefecit, tantae proculdubio dignitatis et praestantia, ut iure optimo a Platone tanquam animal quoddam in corpore peculiariter uiuens, fuerit existimatum. Est quidem uterus tantae efficaciae in feminarum corporibus, ut in eo tota fere sanitatis ratio, ex medicorum omnium decreto, sita feminis existat*”. “Among the many outstanding members with which nature governs the whole body, she has made one which is essential in women and has so much dignity and excellence that Plato rightly considered it as an animal living in the body in a peculiar manner. The uterus has, to be sure, so much efficacy in the bodies of women that, according to the opinion of all physicians, almost all the reason for the health of women is located in it.”

²⁵ I’d like to thank Professor Helen King for bringing this to my attention during the Gynecia conference in Lisbon in June 2022. See also H. King, *Midwifery, op. cit.*, p. 55-56.

the stretching of the uterus in pregnancy and childbirth. Another perspective arises when the subject is uterine pathologies, which are always considered especially dangerous and very difficult to identify and treat. Castro's two references to the uterus as a sewer appear in Part 2, concentrating thus on the abnormal functioning of the organ.²⁶ The separation established between Part 1 and Part 2, with the latter's focus on disease, creates a division between the woman on the one side and her illnesses and her diseased organs on the other.

The structure of Zacuto's *Treatment for Women's Diseases* emphasises the negative connotation of women's diseases. Even if in the *praefatiuncula*, as we will see, he has much to say about women's superior qualities, after nearly two pages of praise, the question arises: "(...) why are women exposed to so many and such serious diseases?". The diseases caused by menstrual suppression are classified as *funesti, diri, inmedicabiles* ("deadly, horrible, non-treatable"); those originating by the retention of the lochia are said to be *monstrousi, lernaei, insuperabiles* ("monstrous, related do the Lernaean hydra (?), invincible"); women's diseases, in general, are *perardui, periculosi et graues* ("very difficult, dangerous, and severe") and, as he asserts at the end of Chapter 2, they all have something divine, inasmuch as he claims, Galen defined that the divine element in diseases was something difficult and extraordinary residing in them.

Zacuto's Chapters 2 and 3 discuss the danger and the number of female diseases.²⁷ To sum up, women have more and more dangerous diseases than men, originating from the retention of semen or menstrual blood, two substances that, if putrefied in the uterus "as if in the sewer of the whole body," inflict diseases described as *uenenosi, ferini et letales* ("poisonous, savage and lethal"). In the preface to Book 3 of *On the History of the Most Important Physicians*, Zacuto's ambivalent perspective on the uterus is evident:

Vterus est ueluti hortus feracissimus, excipiendo muliebri, et uirili semine ad sobolis generationi comparatus. Est nobilissima, ac prope diuina fauissa, ex qua naturae thesauri conditi depromuntur. Est quasi animal errabundum, quod nunc mouetur sursum, nunc deorsum, nunc ad latera, ad praecordia, ad coxas. Ex hoc inordinate motu, uaria, eaque grauissima symptomata emergent, dira, et terroris plenissima. Insuper mirabilis est huius partis cum omnibus nostri corporis partibus consensus, ob quem eleuata uenenosa, et deleteria aura ab uteri ergastulo ascendente, superioraque membra feriente, et dira labe foedante, miri et ferini propulant affectus, qui sedulam medici opem praerequirunt: quare non inscite dicebat Hippocrates libro *De locis in homine*, 59: *Vteri omnium muliebrum morborum causa sunt* (Zacuto, *op. cit.*, 1649, p. 439).

²⁶ Part 2, Book 1, chapter 14, p. 87; Book 2, chapter 1, p. 170, 174. In this last occurrence, the uterus is defined as the organ "that is the sewer of the entire body and the receptacle of all excrements" (*qui corporis totius est sentina et excrementorum conceptaculum*).

²⁷ The title of Chapter 2 is "On the difficulty and danger of women's diseases" (*De difficultate, et periculo muliebrum morborum*); Chapter 3, "On the number of women's diseases" (*De numero muliebrum morborum*).

The uterus is like a most fertile garden, prepared to receive the feminine and virile seed for the generation of progeny. It is the noble and almost divine cellar from which the hidden treasures of nature are drawn. It is like an erratic animal that moves upwards, downwards, sideways, to the entrails, to the thighs. From this disordered movement emerge various and severe symptoms, horrible and full of terror. Besides, it is admirable the sympathy of this part with all the parts of our body, a sympathy due to which, as a poisonous and deleterious aura rises from the prison of the uterus, injuring the upper limbs and polluting them with terrible disease, ferocious affections abound, requiring the attentive aid of the physician. For this reason, Hippocrates said in a not ignorant way in *Places in Man*, 59: “The uterus is the cause of all women’s diseases.”

Here, we can see the multi-layered approaches that accumulate in these authors’ theories about women: the Hippocratic stress on women’s vulnerability combined with the Galenic sense of wonder at the works of nature. The therapeutic function of the uterus, which guarantees a woman’s health, is described here not as that of a cloaca but as a prison (an *ergastulum*) that prevents the pathological vapours emanating from putrefying matter from reaching other parts of the body. As we proceed from Mercado and Castro to Zacuto, the seriousness of women’s illnesses seems to become immeasurable, and the role that the uterus plays in them is hyperbolised.

The superiority of women?

When we compare Castro’s statement in the Epistle to Benedikt von Ahlefeldt quoted above that women only reveal their diseases to their husbands with *Diseases of Women*, 1.62, the obvious subtext of this passage, it immediately strikes us as odd that the Greek text, at least as we know it, makes no reference to husbands. The content of the Hippocratic subtext seems to have been redefined by Castro to make sense to an audience that probably had different expectations related to marriage and women. The underlying notion of an ideal of companionate marriage must certainly be at the core of this reference in Castro’s epistle, confirmed, for instance, by his mentions of his late wife, Catarina Rodrigues, who died after childbirth.

According to Lorna Hutson, the Renaissance social construction of the housewife as an equal companion owes much to the influence of Xenophon’s *Oeconomicus*, in which Socrates interrogates his newlywed friend Ischomachus about how he taught his wife to perform her domestic duties.²⁸ The valorisation of the wife’s role as manager of the *oikos* contextualises the natural differences between the sexes: men and women possess distinct characteristics that enable them to perform different tasks and occupy different spaces – women indoors and

²⁸ L. Hutson “The housewife and the humanists”, in *Feminism and Renaissance Studies*, ed. L. Hutson, Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 82-105.

men outdoors – both working for the prosperity of the household in a relationship based on cooperation.

Zacuto states clearly in the preface to the reader printed in the 1642 edition of his *Treatment for Women's Diseases* that men should dedicate themselves more to female health so that they might “have at home a faithful but healthy guardian and to ensure that the rest of the work that must be managed at home is done properly.”²⁹ It is relevant, however, that Zacuto, more than Mercado and Castro, insists on valuing women and their abilities. In Chapter 1, he has nothing to say about the cosmological or natural differences between males and females. He goes much further: he offers a different interpretation of the creation myth. Adam and Eve are no longer each other's complement, as they were in the medieval exegesis of *Genesis* and Castro's and Mercado's texts. In what relates to the *materia creationis*, that is the “matter of creation,” Adam is a crude and primary creation, whereas Eve is an elaborate and more worthy product. Zacuto says Eve was not created from something inanimate, lifeless as vile clay, but from animate, purified matter. As such, “man is a work of nature, woman a work of God.” He copies these words, as much of the assertions in this chapter, from Cornelius Agrippa's *On the Nobility and Pre-eminence of the Female Sex*, printed in 1529 and with several subsequent editions and translations, a significant milestone in the literary polemic known as *Querelle des femmes*.³⁰ Zacuto introduces Agrippa's controversial interpretation of *Genesis* (never mentioning Agrippa's name), justifying the panegyric content of this chapter:

Magnum opus molior, meo rudi ingenio indignum: nam curationem praescribere, muliebrium morborum, tam difficile est, quam esse medicum. Illud uero in limine praefari opus est, deque praestantia feminarum aliquid mentione dignum commentari, ut earum laudibus lectores allecti, ad curandos morbos, quibus ipsae assidue premuntur, accelerant, et auxiliis strenuis muniti, illorum furiosos impetus, symptomatum multiplicem struem, dolorum ineffabiles cruciatus retundere, ac refrenare possint (Zacuto, *op. cit.*, 1642, p. 4).

I undertake a remarkable work, of which my rude talent is undeserving: prescribing the treatment of women's diseases is as difficult as being a doctor. It is necessary to say this at the beginning of the work and to comment something worthy of mention about the pre-eminence of women so that the readers, attracted by the lauds to them, may hasten to treat the diseases by which they are assiduously oppressed, and armed with strenuous aids, may restrain and curb the furious impetus [of diseases], the manifold heap of symptoms, the unspeakable excruciations of their pains.³¹

One cannot help but wonder what is, for Zacuto, more important: whether it is the difficulty of this branch of medicine or the superiority of the sex afflicted by such a problematic set of ailments. Immediately afterwards, he introduces the doubt:

²⁹ Zacuto, *op. cit.*, 1642, p. 10.

³⁰ About this controversy and its implications for medical literature, see G. Pomata, “Was there a Querelle des Femmes in early modern medicine?”, *Arenal*, 2013, 20.1, p. 313-341.

³¹ Zacuto, *op. cit.*, 1642, p. 4.

“whether women are superior to men in pre-eminence and excellence” (*utrum feminae praestantia, et excellentia sint superiores uiris*). Part of the answer is that there is consensus among doctors that males and females only differ in the location of the parts of the body that, because of generation, were required to be different. God gave men and women the same form of the soul, without distinction, and the same intellectual qualities (*mens, ratio, sermo*, that is, “mind, reason, language”). Nevertheless, women are superior in moral qualities like *pudor, mansuetudo, animi candor, pietas, patientia* (“pudor, mansuetude, candour of spirit, pity, patience”) and other virtues that are rare in men but common in women. He continues, following very closely Agrippa’s arguments, his explanation of why Eve is a superior creation to Adam: God began by creating a noble being but ended in the one that was the noblest; He rested after creating woman because there was nothing more worthy than she that He could create; God created man in a rural field among irrational animals, while she was created, together with the angels, in Paradise.

In the *praefatiuncula*, Zacuto lavishly praises women’s beauty and elegance as something imbued with divine splendour:

Cum elegantissimum, et pulcherrimum mulieris corporis contemplor, in eo maiestatem quondam supranaturalem adesse non dubito, cum pulchritude ipsa nihil aliud sit, quam diuini uultus, atque luminis splendor in rebus insitus, per corpora formosa relucens (Zacuto, *op. cit.*, 1642, p. 1).

When I contemplate a woman’s most elegant and beautiful body, I do not doubt that it contains a majesty above what is natural, since beauty itself is nothing more than the splendour and light of the divine face situated in things that shine through beautiful bodies.

Then he goes on to describe body part after body part, female beauty, until he concludes that there is no spectacle more admirable than the corporeal beauty of women. Zacuto’s perspective is, in fact, somewhat disconcerting because, alongside a stylised and exuberant valorisation of women, he remains very dependent on the Aristotelian model of the hierarchical organisation of the sexes. When commenting, in *On the History of the Most Important Physicians* (Book 3, Historia 8, Quaestio 16), on the case of the bearded woman known by the name of Brígida de Penharanda, whom he claims to have seen in a painting,³² he states that women can transform themselves into men, but not the other way around, since it is only very rarely that evolution happens from what is complete to what is incomplete. However, in the following chapters that constitute the treatise on gynaecology, Zacuto focuses on women’s diseases: their diagnosis, symptoms, and treatments. This is the challenge the doctor has to face. Like a Herakles facing the Lernaean hydra...

³² Probably the painting “Brigida del Río” (1590) by Juan Sánchez Cotán now displayed in the Museo del Prado, see URL: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/brigida-del-rio-the-bearded-lady-of-pearanda/4a025c3f-1cd4-4a77-92f0-cb0890110675>, consulted in 05.03.2025.

Conclusion

The notion that women are different from men, not only in the organs dedicated to procreation, but in their whole body, in temperament, or in the type and degree of morbidity to which they are subject, thus becomes a legitimising element of the treatises on gynaecology. Mercado, Castro, and Zacuto, like many other authors, took for granted, without hesitation, the assertion of *Diseases of Women*, 1.62, that women are different and, whether they are inferior, equal, or superior to men, need specialised care. One of the consequences of these differences is the consolidation of the image of women as fragile creatures oppressed by pathology. By helping them, these authors fulfil a certain sense of duty towards the community, consolidating the role of women in generation and valuing their contribution with theological and philosophical arguments. Nevertheless, at the same time, they create for themselves an exceptional role as interpreters of a medical tradition that justifies the specific treatment of women. Even if some contemporaries dedicate their works to female patrons, the three authors studied here imagine their readers not as female but as a challenging and demanding male audience that they must seduce into a problematic area of medical expertise. I want to emphasise these texts' immense complexity and richness: at the crossroads of diverse disciplinary conventions and principles, they try to create from divergent ideas a congruent image of the physician and his role as a member of a social and professional community, striving, at the same time, to dignify the subject of their texts. The complex appropriation of traditions from diverse authors, genres, and times thus creates ambiguous perspectives. Women and their differences, however, impose themselves as a theme worth studying, dependent upon a male fantasy of female vulnerability.

Bibliography

- Arrizabalaga, Jon, "Medical Ideals in the Sephardic Diaspora: Rodrigo's de Castro's Portrait of the Perfect Physician in Early Seventeenth-Century Hamburg", *Health and Medicine in Hapsburg Spain: agents, practices, representations*, ed. Teresa Huguet-Thermes, Jon Arrizabalaga, Harold J. Cook, Supplement n° 29, London, The Wellcome Trust Centre of the History of Medicine at UCL, 2009, p. 107-124
- Blanco Pérez, José Ignacio, *Humanistas Medicos en el Renacimiento Vallisoletano*, Burgos, Universidad de Burgos, 1999
- Cadden, Joan, *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages: Medicine, Science, and Culture*, Cambridge University Press, 1993
- Carvalho, Teresa Nobre de, "Lusitano, Zacuto", in *Biografias de Cientistas, Engenheiros e Médicos Portugueses*, URL: <https://dicionario.ciuhct.org/cientistas/z/lusitano-zacuto/>, consulted on 05.03.2025
- Castro, Rodrigo de, *De uniuersa muliebrium morborum medicina*, Hamburgi, ex bibliopolio Frobeniano, 1617

- Castro, Rodrigo de, *De uniuersa mulierum medicina*, Hamburgi, ex bibliopolio Frobeniano, 1603
- Du Laurens, André, *Historia anatomica*, Frankfurt, sumtibus Iohnae Rodii, 1602
- Galen, *On the Usefulness of the Parts of the Body*, trans. Margaret T. May, Ithaca, Cornell University Press, 1968
- González Manjarrés, Miguel Ángel, “*Quae in ipso coitu observanda*. Técnica compositiva en un capítulo de la *Uniuersa muliebrium morbōrum medicina* de Rodrigo de Castro”, *Ágora: Estudos Clássicos em Debate*, 2021, 23.1, p. 343-370
- Hippocrates*, t. XI, *Diseases of Women 1-2*, edited and translated by Paul Potter, Harvard University Press, 2018
- Hutson, Lorna, “The housewife and the humanists”, *Feminism and Renaissance Studies*, ed. Lorna Hutson, Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 82-105, <https://doi.org/10.1093/oso/9780198782445.003.0004>
- King, Helen, *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology*, Aldershot, Ashgate, 2007
- King, Helen, *The One-Sex Model on Trial: The Classical and Early Modern Evidence*, Aldershot, Ashgate, 2013
- King, Helen, “Seeing the bigger picture: What is gynaecology for?,” *Ágora: Estudos Clássicos em Debate*, 2021, 23.1, p. 17-47
- Lemos, Maximiano, *Zacuto Lusitano: a sua vida e a sua obra*, Eduardo Tavares Martins, Editor, 1909
- Manuli, Paola, “Donne mascoline, femmine sterili, vergini perpetue. La ginecologia greca tra Ippocrate e Sorano”, in *Madre Materia. Sociologia e biologia della donna greca*, ed. Silvia Campese, Paola Manuli, Giulia Sissa, Torino, Boringhieri, 1983
- Mercado, Luis, *De mulierum affectionibus*, Vallesoleti, Didacus Fernandez a Corduba, 1579
- Pinheiro, Cristina, “From flesh to text: The chapters on the uterus and its parts in Rodrigo de Castro’s *De uniuersa mulierum medicina*”, *Ágora: Estudos Clássicos em Debate*, 2021, 23.1, p. 293-317
- Pinheiro, Cristina, “Os prefácios do tratado de ginecologia de Rodrigo de Castro Lusitano”, in *Diálogos Luso-Sefarditas*, ed. António M. L. Andrade, Saul A. Gomes, Maria de Fátima Reis, Aveiro, UA Editora – Universidade de Aveiro, 2022
- Pinheiro, Cristina, Mota, Bernardo, *A medicina completa das mulheres*, t. 1, Lisboa, Afrontamento, 2022, <https://doi.org/10.51427/10451/57588>
- Pinheiro, Cristina, Mota, Bernardo, *A medicina completa das mulheres*, t. 2, Lisboa, Afrontamento, 2022, <https://doi.org/10.51427/10451/57588>
- Pomata, Gianna, “Was there a Querelle des Femmes in early modern medicine?,” *Arenal*, 2013, 20.1, p. 313-341, <https://doi.org/10.30827/arenal.v20i2.1569>
- Rojo Veja, Anastacio, “Biografía del doctor Luis Mercado”, *Revista Española de Investigaciones Quirúrgicas*, 2015
- Stolberg, Michael, “A woman down to her bones: the anatomy of sexual difference in early modern Europe”, *Isis*, 2003, 94, p. 274-299, <https://doi.org/10.1086/379387>
- Zacuto Lusitano, *Operum tomus primus*, Lugduni, sumptibus Ioannis Antonii Huguetani, filii et Marci Antonii Ravaud, 1649
- Zacuto Lusitano, *Praxis historiarum liber nonus, in quo curatio muliebrium morborum ubertim expenditur*, Amstelodami, Sumptibus Henrici Laurentii Bibliopolae, 1642

Cristina Santos Pinheiro (PhD, University of Madeira 2009) is a Professor in the University of Madeira and a Researcher at the Centre for Classical Studies at the School of Arts and Humanities of the University of Lisbon. She led the research project “Gynecia: Rodrigo de Castro Lusitano and the ancient medical tradition about gynaecology and embryology,” funded by the Portuguese Foundation for Science and Technology. Her research interests include Gender Studies, Women and children in Ancient Greece and Rome, and Ancient and Early Modern medical texts on women’s

diseases. She has published book chapters and articles on these topics, *e.g.* the edition of the Latin text and Portuguese translation of Rodrigo de Castro's *De uniuersa mulierum medicina* (Part 1 and 2), the Portuguese translation of Galen's *De uteri dissectione* and *De foetuum formatione*, "From flesh to text: The chapters on the uterus and its parts in Rodrigo de Castro's *De uniuersa mulierum medicina*". *Ágora: Estudos Clássicos em Debate*, 23(1), p. 293-317; (forthcoming). "The enlarged clitoris: naming and defining female pathology in Rodrigo de Castro's *De uniuersa mulierum medicina*", in *Pathology from Antiquity to the Early Modern Period*, ed. A. Foscati, M. Goyens, Brepols.

Sylvie Chaperon

Université de Toulouse Jean Jaurès

 <https://orcid.org/0000-0001-5933-541X>

sylvie.chaperon@univ-tlse2.fr

Le « Moment Kobelt » ou l'hétérosexualité fondée organiquement

RÉSUMÉ

Kobelt est connu pour avoir fait avancer l'anatomie et la physiologie des organes du plaisir génital. Ses connaissances se basent sur des pièces naturelles sèches et l'observation de la copulation de mammifères. Mais il est aussi l'auteur d'une affirmation très discutable selon laquelle le gland du clitoris est stimulé par le pénis lors du coït. Cette conclusion provient des méthodes scientifiques qu'il emploie, mais aussi de la montée de l'idéal du mariage d'amour.

MOTS-CLÉS – clitoris, anatomie, physiologie, coït, plaisir

The “Kobelt Moment” or Organically Founded Heterosexuality

SUMMARY

Kobelt is credited with advancing the anatomy and physiology of the organs of genital pleasure. His knowledge is based on dry natural anatomical parts and the observation of mammalian copulation. But he is also the author of the highly debatable assertion that the glans of the clitoris is stimulated by the penis during coitus. This conclusion stems not only from the scientific methods he employs, but also from the rise of the love marriage ideal.

KEYWORDS – clitoris, anatomy, physiology, coitus, pleasure



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 04.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

Dans son ouvrage sur *L'harmonie des plaisirs*, Alain Corbin présente le « moment Roubaud » comme un tournant dans l'importance accordé au plaisir féminin, en dehors de toute considération sur la génération : « Roubaud, clame le droit de la femme aux désirs et aux plaisirs vénériens »¹. Mais il serait plus juste de parler d'un « moment Kobelt », puisqu'il s'agit de l'auteur majeur de ce tournant. Roubaud le reconnaît d'ailleurs, qui le cite abondamment et lui rend hommage. Dans l'histoire du clitoris, le moment Kobelt, situé au milieu du XIX^e siècle, représente un temps fort, comparable à celui de la découverte de la structure interne de l'organe à la Renaissance².

Georg Ludwig Kobelt (1804-1857) a le paradoxal privilège d'être tout à la fois très cité, son nom étant souvent mentionné dans les ouvrages et blogs grand public sur le clitoris, et parfaitement inconnu, car rien ou presque n'est dit sur sa carrière, ses découvertes, ses apports. Il a été popularisé par des articles de l'urologue australienne Helen O'Connell qui ont eu beaucoup d'échos médiatiques³. Elle vante le réalisme des descriptions et des représentations faites par l'anatomiste allemand, «His account of female sexual anatomy is extremely comprehensive (...), as are the accompanying drawings»⁴. Auparavant, des extraits de son livre et des planches anatomiques avaient été reproduits en 1978 dans un ouvrage édité par Thomas Lowry et devenu introuvable depuis, du moins en France⁵.

Kobelt a étudié la médecine à l'Université de Heidelberg, où il obtient son doctorat en 1833 sous la direction de Friedrich Tiedemann et devient prosector. Puis il poursuit sa carrière à l'Université Albert-Ludwig de Fribourg-en-Brisgau, dans le Bade-Wurtemberg où il sera successivement prosector, professeur assistant puis professeur d'anatomie et directeur de l'Institut d'anatomie. Cet homme affable est discret, aimable et de stature gracile : « De taille moyenne et de constitution fluette, tous ses contours, en particulier ceux des mains et des pieds, étaient fins et

¹ A. Corbin, *L'harmonie des plaisirs, les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Paris, Perrin, 2008, p.192. F. Roubaud, *Traité de l'impuissance et de la stérilité chez l'homme et chez la femme*, Paris, Baillière, 1855, vol. 1.

² Sur le progrès des connaissances sur le clitoris à la Renaissance voir T. Laqueur, «Amor Veneris, vel Dulcedo Appeletur», in *Fragments for a History of the Human Body*, éd. M. Feher, et al., New York, Zone, 1989, p. 91-131 et T. Laqueur, *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, 1992 ; K. Park, «The Rediscovery of the Clitoris. French Medicine and the Tribade, 1570-1620», *The Body in Parts. Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*, ed. D. Hillman, C. Mazzio, New York, Routledge, 1997, p. 171-193 et plus récemment S. Chaperon, O. Fillod, *Idées reçues sur le clitoris. Anatomie politique et historique d'un organe méconnu*, Paris, Cavalier Bleu, 2022.

³ Voir notamment H. E. O'Connell, K. V. Sanjeevan, J. M. Hutson, «Anatomy of the clitoris», *The Journal of Urology* 174, 2005, t. 1, n° 4, p. 1189-1195.

⁴ *Ibid.* p. 1193.

⁵ Th. Lowry ed., *The Classic Clitoris: Historic Contributions to Scientific Sexuality*, Chicago, Nelson-Hall, 1978.

rappelaient presque les formes féminines » dit de lui un de ses collègues, auteur d'un ouvrage hommage⁶ (Ill. 1).



Illustration 1. Portrait du professeur Kobelt paru dans Philipp Jacob Wernert, *Lebenskunde über Dr. Georg Ludwig Kobelt: gewesen Professor der Medicin und Director der anatomischen Anstalt an der Albert-Ludwigs-Hochschule zu Freiburg im Breisgau: im Umrisse für dessen Freunde und Schüler dargestellt*, Freiburg, 1860, p. de garde. Source : Domaine public

Marié en août 1838 avec Carolina Louise Charlotte Brieff, fille de l'ancien conseiller à la chancellerie de Karlsruhe, il est père de deux fils. Il publie son ouvrage majeur en 1844 sous le titre *Die männlichen und weiblichen Wollust-Organen des Menschen und einiger Säugetiere* soit Les organes de la volupté des humains mâles et femelles et de certains mammifères, ouvrage qui « a été accueilli en Allemagne avec tout l'intérêt qu'il méritait » selon son traducteur⁷. Il poursuit ensuite ses recherches sur la formation des organes génitaux chez l'embryon et publie une étude sur le pavorarium de la femme (équivalent de l'épididyme chez l'homme) en 1847. Il travaille alors à un ouvrage sur les hermaphrodites, qui ne verra malheureusement pas le jour. Il meurt jeune, en 1857, sa santé étant

⁶ Ph.J. Wernert, *Lebenskunde über Dr. Georg Ludwig Kobelt: gewesen Professor der Medicin und Director der anatomischen Anstalt an der Albert-Ludwigs-Hochschule zu Freiburg im Breisgau: im Umrisse für dessen Freunde und Schüler dargestellt*, Freiburg, 1860.

⁷ G. L. Kobelt, *De l'appareil du sens génital des deux sexes dans l'espèce humaine et dans quelques mammifères, au point de vue anatomique et physiologique*, trad. fr. H. Kaula, Strasbourg, Berger-Levrault et fils, Paris, Labé, 1851, avant propos du traducteur.

gravement atteinte. Son traducteur en français, Hermann Kaula, élève particulier de François Lallemand et spécialiste comme lui de la spermatorrhée, des maladies vénériennes et des affections génito-urinaires, travaille à l'hôpital de Saint Eloi (Montpellier). La traduction paraît en 1851 sous le titre *De l'appareil du sens génital des deux sexes dans l'espèce humaine et dans quelques mammifères d'un point de vue anatomique et physiologique*. Sans doute, en substituant « organe de la volupté » par « sens génital » a-t-il voulu éviter les critiques par un surcroît de rigueur, mais l'expression n'est guère usitée en français.

Les observations de Kobelt reposent sur des préparations anatomiques des organes génitaux, il propose une physiologie de l'érection et de la volupté qui exercera une assez forte influence en France dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle.

Des « injections réussies »

Kobelt dispose d'une solide culture médicale. Il maîtrise la littérature anatomique depuis la Renaissance avec brio, citant en latin un nombre très élevé d'auteurs, qu'il n'hésite d'ailleurs pas à contredire. Dans sa préface, il déplore que la mode de l'anatomie microscopique détourne les jeunes étudiants de l'anatomie classique qui a pourtant encore des trésors à offrir. Loin de s'intéresser aux tissus, il continue d'étudier les organes, leur structure, leurs rapports et leur fonction. Il base ses analyses sur les dissections de corps humains, de mammifères, ainsi que sur l'observation des animaux en rut. Il ne précise pas de combien de cadavres il a pu disposer, mais ils semblent avoir été nombreux. La fonction de prosecteur, qu'il a exercé plusieurs années, lui a permis de préparer et pratiquer de nombreuses dissections.

Son innovation méthodologique essentielle, sur laquelle il donne peu de précision cependant, est la technique d'injections anatomiques. La réalisation de pièces anatomiques accompagne les dissections dès le XV^e siècle : les anatomistes ligaturent, soufflent ou remplissent de liquide les cavités afin de mieux étudier et conserver les organes, artères ou vaisseaux. L'anatomie naturelle ou artificielle, selon que prédominent les tissus cadavériques ou les cires, ont été perfectionnées depuis le XVII^e siècle. Elles répondent à plusieurs nécessités. Elles permettent de conserver longtemps des parties humaines autrement vouées à une rapide putréfaction. Les cadavres, même au XIX^e siècle où les hôpitaux et hospices en fournissent plus abondamment, restent peu nombreux et les dissections, exercice important de la pédagogie médicale, rares. Elles ont donc une fonction d'enseignement. Par ailleurs, le cadavre, par définition, est dénué de circulation sanguine ou lymphatique, ce qui transforme ses organes. C'est particulièrement vrai pour les organes érectiles qui ont la réputation d'être flétris et ratatinés après décès. Les injections permettent donc de mimer la réplétion sanguine et d'étudier le trajet des artères, veines et vaisseaux, particulièrement denses dans ces parties.

Au XIX^e siècle, les chaires d'enseignements, notamment en anatomie et anatomie pathologique, s'appuient sur des collections de pièces anatomiques ou de cires que les prosecteurs, taxidermistes et céroplasticiens alimentent. La pratique déborde largement le cadre médical. Les riches amateurs de sciences se dotent de cabinets de curiosités ; les chalands et badauds se pressent aux spectacles et expositions plus ou moins macabres. Par exemple l'affiche du Musée d'anatomie populaire d'embryologie et des accouchements de Joseph Quitoux, dont la devise est « Attraction, art, science et progrès » promet de dévoiler les mystères « du développement de l'espèce humaine et des parties sexuelles », avec des majuscules grasses pour ces derniers mots⁸. Le musée anatomique Spitzer, fondé en 1856, promet une vénus anatomique se démontant en 40 parties (Ill. 2).



Illustration 2. Grand Musée anatomique du château d'Eau de Paris, affiche de Jules Chéret, 1880.
Source : Gallica.bnf.fr <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39836398f>

⁸ Cité par D. Le Breton, *La Chair à vif. De la leçon d'anatomie à la greffe d'organe*, Paris, Éditions Métailié, 2008, p. 224.

La tournée européenne des musées et collections est un élément clé de la formation des anatomistes. Georg Ludwig Kobelt a obtenu un financement de 500 florins du Fonds pour l'art et la science afin de visiter les principales collections anatomiques allemandes et européennes (Leyde, Groningue, le musée Hunter de Glasgow, le King's College à Londres, le musée Dupuytren de Paris, celui de Strasbourg) mais affirme-t-il : « Dans les nombreux musées d'anatomie que j'ai visités avec une attention toute spéciale, pour ce qui concerne les préparations injectées, je n'ai pas encore vu une seule injection bien réussie du clitoris »⁹. Hermann Kaula, son traducteur, a découvert le travail de son collègue alors qu'il visitait la riche collection anatomique de l'Université Albert-Ludwig de Fribourg-en-Brisgau, où Kobelt a laissé plus de 1000 préparations, principalement injectées. Il est alors frappé « tant par la beauté des injections que par les formes nouvelles sous lesquelles les organes se présentaient à ma vue »¹⁰. Malheureusement ces pièces ont été détruites lors des bombardements de la première puis de la deuxième guerre mondiale.

Les talents d'injecteur et de taxidermiste de Georg Ludwig Kobelt sont comparés à ceux des plus grands et notamment à Frederik Ruysch (1638-1731, Amsterdam) dont la collection, finalement rachetée par le Tsar Pierre le Grand, était décrite par le savant français Fontenelle « Tous ces morts sans dessèchement apparent, sans rides, avec un teint fleuri et des membres souples, étaient presque des ressuscités : ils ne paraissaient qu'endormis, tout prêts à parler quand ils se réveilleraient »¹¹. Malheureusement, bien qu'il ait innové dans le domaine, il n'a pas transmis ses recettes et outils à la postérité. Son collègue Philipp Jacob Wernert décrit le perfectionnement d'un « cylindre de verre d'un appareil à injection des vaisseaux lymphatiques », muni d'un trépied de bois et d'un tuyau rigide qu'il pouvait manier d'une seule main, ainsi qu'une seringue « pouvant aspirer et injecter » (Ill. 3).

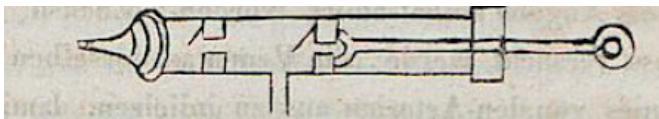


Illustration 3. Seringue à injection et aspiration mise au point par Kobelt, reproduite dans Wernert, *Lebenskunde über Dr. Georg Ludwig Kobelt*, op. cit., p. 47. Source : Domaine public

⁹ G. L. Kobelt, *De l'appareil du sens génital* op. cit., p. 102, note 2. Quelques années plus tard, E. Laborie protestera que J.-F. Jarjavay, prosecteur et J.-C. Deville, aide anatomiste, avaient déposé des pièces à la faculté de médecine de Paris en 1843, donc antérieurement à sa publication, très similaires à ses planches. *Le moniteur des sciences médicales et pharmaceutiques*, 10 nov. 1860, t. 2, n° 132, p. 1052.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ D. Le Breton, *La Chair à vif*, op. cit., p. 207.

Il révèle également que Kobelt a embaumé le corps d'un enfant en 1844, ainsi que celui « d'un bourgeois de la région » en leur injectant par la carotide « un mélange de térébenthine liquide ; puis l'habituel mélange rouge soigneusement préparé (de cire jaune, 16 parts ; colophane, 8 parts ; essence de térébenthine, aussi blanche et claire que possible, 6 parts ; cinabre finement râpé dans l'alcool, 5 parts) qu'il complétait avec de l'arsenic »¹².

« On peut affirmer en toute confiance qu'on ne peut trouver nulle part ailleurs de telles préparations, qui ressortent d'une vue singulière des relations physiologiques » affirme Philipp Jacob Wernert¹³. Il est en effet difficile de trouver dans les collections anatomiques actuelles des pièces qui puissent donner une idée de celles produites par Kobelt. Dans le fonds du conservatoire d'anatomie de l'Université de Montpellier quelques cartels attestent de leur ancienne existence, tel celui expliquant la préparation de Mr Jacquemet, qui semble avoir été soustraite lors d'un cours en 1873, ou celui d'une pièce du préparateur René Benoît (Ill. 4 et Ill. 5). D'autres préparations sèches ont été conservées, mais sans cartel explicatif, telle celle de la Ill. 6 où les petites lèvres sont très étirées vers l'avant et où l'ouverture vaginale est très dilatée, peut-être après un accouchement.

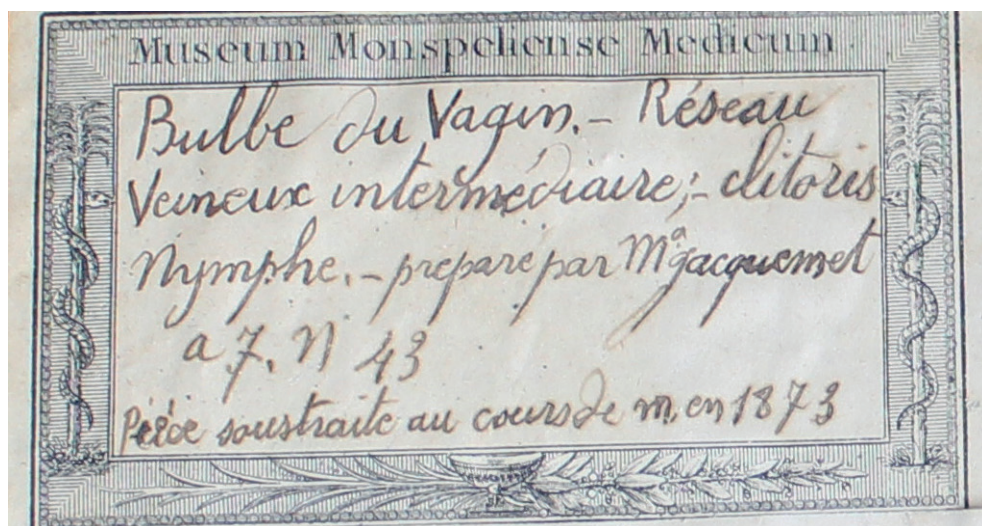


Illustration 4. Appareil génital de la femme, Vagin, utérus et ses annexes, ligament trompe et ovaires, Jacquemet (?), XIX^e siècle, préparation naturelle sèche, collections classées au titre des monuments historiques en 2004, faculté de médecine de l'Université de Montpellier, détail.

Source : © Université de Montpellier

¹² Ph. J. Wernert, *Lebenskunde über Dr. Georg Ludwig Kobelt*, op. cit., p. 41.

¹³ *Ibid.*, 37.



Illustration 5. Organes génitaux externes de la femme, Injection du bulbe et du clitoris, grandes et petites lèvres, vagin, urètre, muscle et vaisseaux du périnée. René Benoît, XIX^e siècle, préparation naturelle sèche, collections classées au titre des monuments historiques en 2004, faculté de médecine de l'Université de Montpellier, détail. Source : © Université de Montpellier



Illustration 6. Préparation naturelle sèche, collections classées au titre des monuments historiques en 2004, faculté de médecine de l'Université de Montpellier, détail. Source : © Université de Montpellier

La pertinence des injections pour une meilleure connaissance des organes peut cependant être questionnée. En quoi des organes rigidifiés, voire distendus par les substances qu'ils contiennent diraient la vérité de leur forme et de leur fonction ? On peut émettre l'hypothèse qu'au contraire, ils subissent une certaine déformation ou exagération de leurs contours.

Kobelt pratique également l'anatomie comparée : ses planches comportent un clitoris de jument, d'autres de chienne et de truie. Il se réfère à des publications sur ceux de l'oursonne, du raton laveur, de la loutre, de la chatte, des rongeurs. Il n'hésite pas non plus à observer de très près les saillies équestres ou les chiennes en rut. « Le doigt introduit dans le vagin d'une chienne en folie, à l'approche du mâle, sent un corps résistant, qui n'est autre chose que le clitoris, raide et libre, sorti de son fourreau et faisant saillie à l'intérieur du vestibule » explique-t-il¹⁴. L'anatomie comparée entraîne pourtant une vision inadéquate de la situation du clitoris chez l'humain. « Chez les femelles des mammifères où, pendant l'acte de la copulation, le clitoris est libre et redressé dans l'intérieur du vestibule, on ne saurait mettre en doute qu'il est soumis à des frottements par les mouvements de la verge »¹⁵ écrit-il, mais il en déduit une similitude trompeuse chez la femme. Il décrit également une vivisection assez atroce produite sur un chien dont la racine de la verge a été mise à nu, tandis qu'il est étranglé pour produire l'érection : « chaque fois que j'excitais le gland plus ou moins turgescent, le muscle bulbo-caverneux se contractait, par saccades, sur le bulbe rempli de sang »¹⁶. Cette cruelle expérience, qui ne pose aucun cas de conscience, est justifiée par la nécessité de tester l'effet du toucher sur des nerfs vivants.

On remarquera que Kobelt ne se livre à aucune observation sur des hommes ou des femmes vivants, pas plus qu'il ne dit les interroger. Contrairement à plusieurs anatomistes ou physiologistes qui touchaient du doigt le clitoris pour se rendre compte de sa sensibilité (par exemple Colombo ou Guyot), Kobelt ne recourt pas aux corps vivants, autres qu'animaux¹⁷. La pudeur et la décence l'interdisent. Nul doute que, s'il avait basé ses constatations sur des attouchements ou des manipulations génitales, il aurait choqué ses contemporains et nuit à sa crédibilité.

« C'est un véritable appareil à pression hydraulique »¹⁸

L'apport de Ludwig Kobelt ne réside pas dans la mise en évidence d'un organe ignoré. Aucune découverte à proprement parler dans son ouvrage. Même le « réseau intermédiaire » qui fait communiquer les bulbes et le corps du clitoris et qui porte

¹⁴ G. L. Kobelt, *De l'appareil du sens génital*, op. cit., p. 108.

¹⁵ *Ibid.*, p. 115, note 1.

¹⁶ *Ibid.*, p. 36-37.

¹⁷ R. Colombo, *De re anatomica*, Venise, N. Bevilacqua, 1559. J. Guyot, *Bréviaire de l'amour expérimental. Méditations sur le mariage selon la physiologie du genre humain*, Marpon et Flammarion, Paris, 1882.

¹⁸ G. L. Kobelt, *De l'appareil du sens génital*, op. cit., p. 13.

son nom aujourd'hui, n'était pas inconnu. Lui-même le reconnaît et cite les auteurs qui l'ont précédé dans cette voie. Mais, guidé par une vision d'ensemble, il précise et corrige ses devanciers en donnant une fonction à tous les organes. Ainsi, il reproche aux français de nommer les « bulbes du vagin », quand leur position antérieure incline à les désigner comme les « bulbes du vestibule ». Selon lui les descriptions du *constrictor cunni* comme enserrant le vagin, sont erronées, car les muscles enveloppent en fait les bulbes. Il critique également l'interprétation qui en est faite, le *constrictor cunni* étant souvent vu comme resserrant le vagin pour mieux mouler la verge et accroître ses sensations : « cette partie est destinée au gland du clitoris, elle est chargée de provoquer l'éréthisme vénérien dans l'organisme de l'individu auquel elle appartient »¹⁹.

Sa contribution réside dans l'élaboration d'une théorie globale de l'érection : la mise en évidence d'un « véritable appareil hydraulique » pour reprendre son vocabulaire. Ainsi, mus par une vague excitation, les bulbes du clitoris ou de l'urètre commencent à se remplir de sang, si le coït se poursuit et que les glands du clitoris ou du pénis sont stimulés, les muscles bulbo-caverneux et ischio-caverneux agissent par contractions involontaires en poussant le sang des bulbes vers les corps caverneux et glands qui acquièrent alors une sensibilité maximale. Dès lors chaque organe a son rôle dans cette mécanique érectile bien tempérée : les bulbes sont des réservoirs sanguins, les bulbo caverneux sont des pompes, des « cœurs sexuels », les ischio-caverneux jouent le même rôle et bloquent le retour sanguin, le réseau intermédiaire véhicule le sang, les corps caverneux se rigidifient et tendent les glands, les glands sont doués d'une sensibilité extraordinaire qui aboutit à l'acmé vénérienne. En revanche Kobelt n'est pas adepte du microscope et ne pratique pas l'histologie, il ne dit donc rien des corpuscules de la peau et des muqueuses qu'au même moment Krause ou Pacini mettent en avant.

« Organes voluptueux » et « sens génital »

L'innovation essentielle de Kobelt réside dans son intérêt pour la sensibilité génitale que personne avant lui n'avait posée comme objet autonome d'investigation. « La physiologie ne s'est pas encore prononcée positivement sur cette question à savoir à quelles parties spéciales des organes sexuels se rattache, dans les deux sexes, la sensation voluptueuse »²⁰. Dans les ouvrages anatomiques, les organes génitaux sont étudiés surtout pour leur rôle dans la génération. La prostate, les testicules, les ovaires, l'utérus, les trompes, les canaux déférents occupent bien plus l'attention que les glands, les bulbes ou les corps caverneux. Certes le plaisir n'était pas ignoré, ni jugé négligeable par les anatomistes, mais il figure une sorte de supplément, de gratification que la nature a mis là pour inciter au coït. L'origine du plaisir ressenti est attribuée aux nerfs, donnant une « sensibilité exquise » aux parties, sans grande précision.

¹⁹ *Ibid.*, p. 100.

²⁰ *Ibid.*, p. VI.

Kobelt ne s'intéresse aucunement à la fonction de génération. Il est le premier à avoir dissocié entièrement l'acte sexuel, en tant qu'acte de volupté, de l'acte de génération. Son discours, purement physiologique et anatomiste, ne se préoccupe ni de morale, ni de religion, ni de fécondité. Il ne cite jamais Dieu ou le créateur, mais seulement la nature. Il ne se préoccupe que d'organe et de corps, sans donner aucune incarnation conjugale aux actes de copulation qu'il décrit en détail.

Il observe une rigoureuse symétrie chez les deux sexes qui disposent des mêmes organes, du même appareil érectile, des mêmes sensations. Lui-même consacre le même nombre de pages à l'un comme à l'autre. Il divise l'appareil sexuel des deux sexes en organes passifs ou de réception qui procurent le plaisir chez le sujet (soit le gland et ses auxiliaires d'érection les bulbes et muscles bulbo-caverneux) et en organes actifs ou de transmission, qui donnent le plaisir à l'autre sexe (soit les corps caverneux, les muscles ischio-caverneux, le vagin). Ainsi la femme comme l'homme dispose d'organes actifs et l'homme comme la femme d'organe passifs.

Cette attention portée au plaisir explique toute l'importance qu'il accorde au clitoris, dont il pense qu'il a été trop négligé : « On regarde encore le gland du clitoris comme un petit corps rudimentaire presque sans aucune importance. Sa structure intérieure, ses rapports, son union avec les autres parties de l'appareil du sens génital chez la femme, la source de sa turgescence, n'ont été que très imparfaitement, ou même pas du tout étudiés au point de vue anatomique »²¹. Il donne un rôle primordial aux nerfs, dont il étudie la grosseur, les tracés, les ramifications, les terminaisons. « Le gland du clitoris est comparativement beaucoup plus riche en nerfs que celui du pénis car les deux troncs des nerfs dorsaux du clitoris sont relativement 3 à 4 fois plus forts que ceux du pénis ». D'ailleurs, il « peine à comprendre comment une masse nerveuse de cette dimension peut trouver à se loger dans les innombrables mailles vasculaires de ce petit corps »²². Il suppose que la sensibilité nerveuse est décuplée par la compression sanguine : « une fois l'appareil érectile rempli jusqu'à un certain degré par la congestion érotique, les nerfs destinés à la sensualité génitale, situés dans le gland du clitoris, sont placés dans des conditions nouvelles et spécifiques d'excitabilité »²³.

Il est également le premier à affirmer la relative insensibilité du vagin. « Le petit nombre de nerfs sensitifs qui s'enfoncent isolément dans le conduit vaginal, placent sous ce rapport ce dernier tellement au-dessous du gland du clitoris, qu'on ne peut accorder au vagin aucune participation à la production du sentiment voluptueux dans l'organisme féminin » affirme-t-il²⁴. Affirmation qui rompt tranquillement avec des siècles de littérature anatomique. Si, pour la majorité des anatomistes, le clitoris est bien l'organe le plus sensitif, ils insistent aussi sur bien d'autres locations : petites lèvres, ouverture vaginale, rides du vagin, col de l'utérus.

²¹ *Ibid.*, p. 73.

²² *Ibid.*, p. 76.

²³ *Ibid.*, p. 97.

²⁴ *Ibid.*, p. 106-107.

Il constate cependant une impulsion sexuelle moindre chez la femme, qui ne connaîtrait pas, comme les hommes lors des pollutions nocturnes, d'orgasme spontané. « [...] la simple congestion artérielle ne suffit pas pour produire le degré nécessaire de compression sanguine sur les nerfs du gland du clitoris: dans l'intérêt de l'individu lui-même et de la propagation de l'espèce, il devait en être ainsi »²⁵. Cette remarque est pourtant contradictoire avec ce qu'il a dit plus haut sur la grosseur des nerfs clitoridiens et, sans doute, plutôt que l'intérêt individuel et de l'espèce, il faut voir à l'œuvre une certaine conception de la féminité, essentiellement passive. Par contre, il lui reconnaît une sensibilité sexuelle supérieure.

« La physiologie du coït »

Reste que pour Kobelt, ces organes passifs ou actifs sont étroitement assujettis à une vision coïtale et androcentrée de la sexualité. C'est la pénétration pénienne, et la pénétration seule, qui apporte les frottements nécessaires. Cette conception finaliste le pousse à envisager la situation du clitoris de façon erronée, comme trop avancée dans le vestibule, à la manière des nombreuses mammifères qu'il a étudiées. Quelques-unes des préparations de Kobelt ont heureusement été dessinées au crayon par l'artiste François Wagner et reproduites dans les cinq planches lithographiées que comporte le livre.

Le dessinateur, suivant les consignes de l'anatomiste, a changé les proportions, comme le précise le titre de la figure I « Clitoris de la femme augmenté dans ses dimensions pour faire ressortir sa ressemblance de forme avec la verge de l'homme » (Ill. 7). La figure II, où le clitoris est représenté de côté, apparaît fortement gonflé et coudé. La légende précise que le clitoris a été retiré « quelque peu ». On peut donc penser que les formes données au clitoris, par les injections et le dessin, qui le font très pendante, très enflé et situé très bas dans la vulve, servent avant tout à démontrer la physiologie du coït telle que pensée par le savant.

Il n'est pas le seul à postuler un rapprochement du clitoris de l'entrée vaginale. Lieutaud avait avant lui postulé dès le milieu du XVIII^e siècle que les muscles constricteurs qui enserrant les jambes du clitoris « sont destinés principalement à rapprocher le gland du clitoris vers l'ouverture du vagin, où cette partie peut être chatouillé agréablement par l'approche du mâle »²⁶. Johannes Peter Müller, anatomiste de Coblenz, avait lui affirmé que le clitoris ne recevait pas de friction pendant la copulation²⁷.

²⁵ *Ibid.*, 97.

²⁶ J. Lieutaud, *Essais anatomique contenant l'histoire de toutes les parties qui composent le corps de l'homme*, Paris, Pierre-Michel Huart, 1742, p. 356.

²⁷ J. P. Müller, *Handbuch der Physiologie des Menschen: für Vorlesungen*, vol. 2, Coblenz, 1838-1840, p. 643, cité par G. L. Kobelt, *op. cit.*, p. 115.

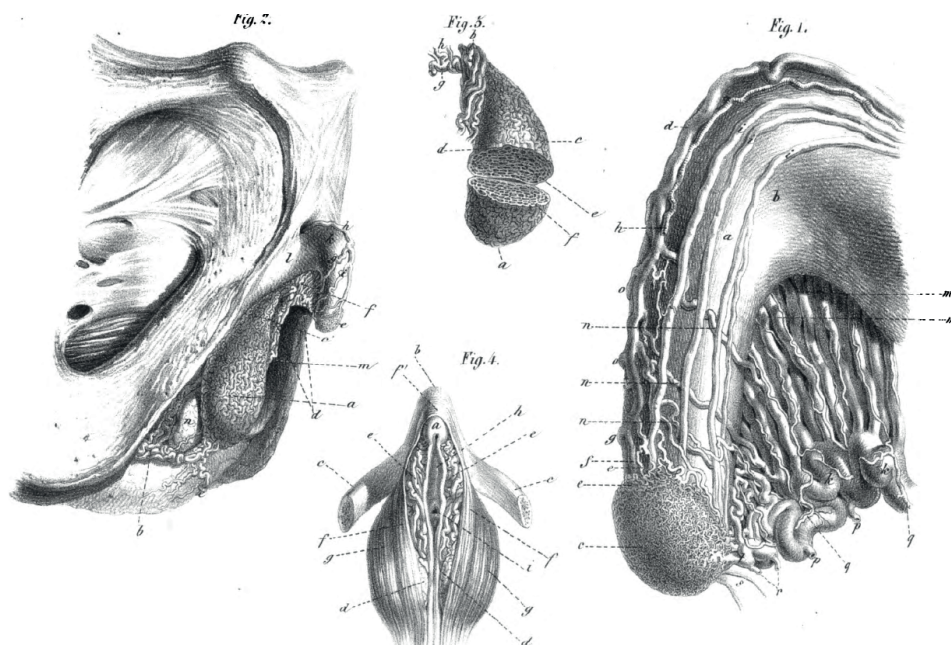


FIG. 1. Clitoris de la femme augmenté dans ses dimensions pour faire ressortir sa ressemblance de forme avec la verge de l'homme.

- a. Corps du clitoris.
- b. Angle d'inflexion.
- c. Gland du clitoris.
- d. Veine dorsale du clitoris.
- e, e. Ses racines les plus ténues, provenant du gland du clitoris.
- f. Racines de la veine dorsale, venant de la profonde.
- g. Les mêmes, de l'autre côté.
- h. Artère dorsale du pénis, coupée.
- i, i, i. Nervi dorsales.
- k, k. Réseau veineux intermédiaire.
- l, l. Le point ou le réseau intermédiaire se continue dans l'intérieur du gland du clitoris.
- m, m. Veines ascendantes de communication, entre le réseau intermédiaire et le corps du clitoris.
- n, n, n. Branches latérales de la veine dorsale, provenant des circonvolutions du réseau intermédiaire.
- o, o. Les mêmes, de l'autre côté.
- p, p. Veines qui proviennent des grandes lèvres.
- q, q. Artères qui enlacent les veines du réseau intermédiaire et les veines de communication.
- r. Veines du frein du clitoris.
- s. Frein.

FIG. 2. L'organe passif chez la femme, vu de côté, en place et avec ses rapports.

- a. Bulbe du vestibule, du côté droit.
- b. Veines qui paraissent au bord postérieur de l'extrémité inférieure du bulbe, et s'enfoncent dans la veine honteuse.
- c. Communication avec les veines hémorrhoidales.
- c'. Le point d'où les veines du bulbe se rendent dans le vagin et dans la portion membraneuse.
- d. Réseau intermédiaire.
- e. Gland du clitoris.
- f. Veines communicantes ascendantes.
- g, i. Branches latérales de la veine dorsale venant du réseau intermédiaire.
- h. Veine dorsale.
- k. Genou du clitoris.
- l. Pilier droit du clitoris.
- m. Orifice du vagin, d'où le clitoris a été retiré quelque peu.
- n. Glande de Cowper.

Planches anatomiques du clitoris

Illustration 7. Georg Ludwig Kobelt, *De l'appareil du sens génital des deux sexes dans l'espèce humaine et dans quelques mammifères, au point de vue anatomique et physiologique*, trad. fr.

Kaula, Strasbourg, Paris, Berger-Levrault et fils, 1851. Source : Domaine public

L'ouvrage de Kobelt se clôt sur une physiologie du coït, telle qu'aucun anatomiste n'en avait jamais écrite. Elle mérite d'être citée largement :

Lorsque le membre viril pénètre le vestibule, les deux foyers des organes [...] se rencontrent. Le gland du pénis vient heurter le gland du clitoris, qui, placé à l'entrée du canal copulateur peut céder et se fléchir à la faveur de sa position et de l'angle que fait son corps. [...] les muscles du bulbe compriment les deux bulbes du vestibule contre la verge en érection et résistante et poussent le sang qui les distend dans le gland du clitoris déjà turgescent ; de plus celui-ci est abaissé fortement et porté à la rencontre de la face dorsale du gland et du corps de la verge par la portion antérieure du muscle compresseur [...] de sorte que chaque mouvement de copulation influe à la fois sur les deux sexes et concourt au point culminant de cette excitation mutuelle et réciproque à amener l'éjaculation et la réception de la liqueur séminale²⁸.

Cette physiologie du coït, qui postule réciprocité et égalité organique, découle de et renforce tout à la fois, une vision de l'hétérosexualité fondée en nature. Elle est vouée à une grande postérité. Le coït, non seulement est un acte de reproduction, mais aussi celui qui assure le plaisir partagé.

« Une théorie ingénieuse à laquelle je n'hésite pas à donner la préférence »²⁹

L'ouvrage est bien reçu dans les milieux médicaux français. Il est particulièrement signalé dans la presse professionnelle. Eugène Follin, auteur d'une thèse sur le corps de Wolf et chirurgien fondateur de la Société de biologie en livre toute la substance dans un long compte-rendu de 5 pages³⁰. Auguste Lereboulet, détenteur de la chaire de zoologie et d'anatomie comparée à la faculté des sciences de Strasbourg, auteur lui-même d'un mémoire d'anatomie comparée des organes génitaux chez les vertébrés, donne un article à peine plus court à la *Gazette médicale de Paris* en soulignant que « la partie la plus intéressante et la plus neuve de ce travail [...] est celle qui traite de l'appareil génital de la femme »³¹.

Kobelt est ensuite mentionné dans de très nombreuses publications d'anatomie, de physiologie, d'embryologie, de gynécologie, d'urologie, d'anthropologie physique ne serait-ce que pour le réseau intermédiaire qui porte son nom. Son travail sur le clitoris exerce une forte influence. Deux médecins français en sont particulièrement inspirés et contribuent à conforter le moment Kobelt.

Félix Roubaud est un médecin et un journaliste médical, fondateur de plusieurs revues. En 1852, il sort sous le pseudonyme du Dr Rauland et à compte d'auteur

²⁸ G. L. Kobelt, *op. cit.*, p. 113-116.

²⁹ F. Roubaud, *Traité de l'impuissance et de la stérilité chez l'homme et chez la femme*, Paris, Bailière, 1855, p. 12.

³⁰ E. Follin, *Archives générales de médecine*, Paris, Labé-Panckoucke, série 4, n° 27, 1851, p. 117-122.

³¹ A. Lereboulet, *Gazette médicale de Paris*, 25 oct. 1851, n° 43, p. 678-679.

Le Livre des époux, qui devient 3 ans plus tard *Traité de l'impuissance et de la stérilité chez l'homme et chez la femme*, une version considérablement modifiée et signée du nom de l'auteur, chez Baillière. Entretemps il a lu et découvert Ludwig Kobelt, qu'il cite abondamment et ne tarit pas d'éloge. Il place le plaisir comme élément constitutif et nécessaire à un acte physiologiquement complet : « Chez l'homme, le coït n'est complet qu'à la condition d'un sentiment voluptueux pendant l'éjaculation spermatique, de même chez la femme La copulation n'est entière que lorsque le plaisir accompagne l'approche du mâle »³². Il cite *in extenso* la description Kobeltienne du coït³³.

Jules Guyot est surtout connu pour ses observations sur les vignobles. Son *Bréviaire de l'amour expérimental* écrit à la fin des années 1850 circule d'abord dans un cénacle d'initiés avant d'être publié à titre posthume en 1882. Son tirage atteint trois ans plus tard 13 000 exemplaires. Tout comme Kobelt et Roubaud, il affirme l'importance du plaisir des femmes pour leur santé et la réussite du mariage « Il n'existe pas de femme sans besoin ; il n'existe pas de femme privée de sens ; il n'en existe pas d'impuissante au spasme génésique. Mais, en revanche, il existe un nombre immense d'ignorants, d'égoïstes, de brutaux, qui ne se donnent pas la peine d'étudier l'instrument que Dieu leur a confié, ou qui ne se doutent pas qu'il est nécessaire de l'étudier pour en tirer les moindres accords »³⁴. Comme Kobelt, il affirme la faible sensibilité du vagin, (« Le canal vaginal n'est point l'organe sensorial »³⁵), mais contrairement à lui, il ne suppose pas le clitoris stimulé par l'intromission : « Ainsi disposé, le clitoris est le plus souvent à deux ou trois centimètres du canal vaginal. L'introduction de l'organe mâle dans ce canal a donc rarement une action directe sur lui. » Aussi, recommande-t-il plutôt « des frictions délicatement exercées le long du clitoris [qui] déterminent, à coup sûr, le spasme génésique »³⁶.

Ainsi, au milieu du XIX^e siècle, plusieurs médecins insistent sur l'importance du plaisir des femmes et le rôle clé du clitoris dans la sexualité. Ce « moment Kobelt » est à inscrire dans l'histoire de l'hétérosexualité, il est concomitant de la montée du mariage d'amour et de l'érotisation de la conjugalité, dont les médecins se font les thuriféraires. Peut-être aussi peut-on y voir l'influence des idées saint-simoniennes ou plus largement des socialistes utopiques qui prônent l'égalité des sexes et conçoivent le couple comme la plus petite unité sociale. Cette filiation n'est pas aisée à démontrer chez des médecins dont on connaît très mal la vie et les opinions en dehors de leurs œuvres. Elle est cependant assez claire chez Jules Guyot. « En 1832 on m'accusait d'être saint-simonien, plus tard

³² F. Roubaud, *op. cit.*, p. 33.

³³ *Ibid.*, p. 36-37.

³⁴ J. Guyot, *Le Bréviaire de l'amour expérimental*, présenté par S. Chaperon, Paris, Payot et Rivages, 2011, première éd. 1882, p. 66.

³⁵ *Ibid.*, p. 71.

³⁶ *Ibid.*, p. 75.

je passais pour phalanstérien, depuis un mois, on m'a vingt fois accusé d'être communiste » écrivait-il dans un recueil de 1848³⁷. Il pensait aussi que « L'unité du genre humain est d'abord et nécessairement un atome binaire. Un homme et une femme indissolublement unis constituent l'anneau reproducteur de la chaîne humaine ; c'est le premier degré de la vie collective »³⁸.

Quoiqu'il en soit, la physiologie du coït, telle qu'imaginée par Kobelt, connaît une diffusion très importante. On la retrouve dans de très nombreux ouvrages, dûment citée ou reprise sans référence, en langage pudique ou en prose lyrique. Elle débouche d'ailleurs sur une nouvelle explication de la frigidité, jusqu'alors plutôt attribuée aux tempéraments lymphatiques et froids. Gustave Le Bon formule clairement dans sa *Physiologie de la génération* cette « conformation anatomique vicieuse, et pourtant extrêmement fréquente » : « Le clitoris ne se met pas en rapport avec la verge pendant la copulation et par suite, ne se trouve pas excité par son frottement »³⁹. On remarquera le paradoxe qui affirme tout à la fois un fait extrêmement fréquent, mais anormal.

Pourtant, la physiologie de Kobelt a été très tôt critiquée. Outre Müller et Guyot, qu'on a déjà cités, Emile Wertheimer, lillois agrégé d'anatomie et physiologie, qui rédige l'article « Vulve » du *Dictionnaire Dechambre* affirme l'immobilité du clitoris « lié à la symphyse pubienne par le ligament suspenseur, il ne peut s'abaisser ; uni aux petites lèvres par son extrémité libre, il ne peut s'élever »⁴⁰. De même Rieffel précise : « Les prétendus mouvements d'abaissement ou d'élévation, sont empêchés par son ligament suspenseur et son frein »⁴¹.

Marie Bonaparte, dont Gustave Le Bon est le premier mentor, sera la première à tester sérieusement l'hypothèse de la stimulation réciproque de la verge et du clitoris pendant la pénétration. Elle envisage alors de faire des études de médecine, en 1924 elle publie sous pseudonyme un article documenté intitulé « Considérations sur les causes anatomiques de la frigidité chez la femme » dans le *Bruxelles-Médical revue belge des sciences médico-chirurgicales*. Elle s'appuie sur l'examen génital et un questionnaire réalisé auprès de 200 femmes. Elle affirme la grande frustration des femmes qui ne parviennent pas à la jouissance « normalement », c'est-à-dire par le coït. Elle établit une corrélation entre la distance séparant le clitoris de l'entrée vaginale et la probabilité d'éprouver

³⁷ J. Guyot, *Institutions démocratiques des républicains de 1830 ou réformes économiques, administratives et politiques*, Paris, Imp. Plon frères, 1848, p. 51.

³⁸ J. Guyot, *Théorie de l'enseignement déduite de la physiologie du genre humain*, essai, extraits des Travaux de l'Académie impériale de Reims, Reims, imp. P. Régnier, 1858, p. 33.

³⁹ G. Le Bon, *Physiologie de la génération de l'homme et des principaux êtres vivants*, Paris, P. Lebigre-Duquesne, 1868, p. 74.

⁴⁰ *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, dir. Dechambre, Amédée, 5, t. 3, VER-ZYT, Paris, G. Masson, P. Asselin, 1889, article vulve, p. 779.

⁴¹ H. Rieffel, « Appareil génital de la femme », in *Traité d'anatomie humaine*, éd. P. Poirier, A. Charpy, 2^e édition entièrement refondue, Paris, Masson, 1907, vol. 51, p. 602.

l'orgasme par le coït et propose même une solution chirurgicale pour réduire cette distance excessive, appelée téléclitoridie. Son article ne passe pas inaperçu. La presse médicale s'en fait l'écho. L'opération dite de Narjani-Halban figure jusqu'aux années 1950 dans le *Traité de technique chirurgicale*. Mais son étude tombera peu à peu dans l'oubli⁴².

L'idée selon laquelle le gland du clitoris est stimulé par le frottement de la verge pendant la pénétration se trouve très fréquemment énoncée dans les ouvrages de sexologie des années 1930. On la trouve par exemple répétée dans les ouvrages de Pierre Vacher, un psychologue sexologue français, membre de l'antenne nationale de la Ligue mondiale pour la réforme sexuelle : « L'orgasme est déclenché chez elle par la friction du clitoris, qui correspond au pénis de l'homme. [...] Le volume de celui-ci augmentant de ce fait, il peut alors entrer en contact avec la verge, ce qui amène l'orgasme final »⁴³. Il faudra attendre les travaux de Kinsey, de Dickinson puis de Masters et Johnson pour qu'elle soit réfutée empiriquement.

Bibliographie

- Chaperon, Sylvie, Fillod, Odile, *Idées reçues sur le clitoris. Anatomie politique et historique d'un organe méconnu*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022
- Chaperon, Sylvie, Noûs, Camille, "Marie Bonaparte and female frigidity: from physiology to psychology", in *Histories of sexology: between science and politics*, ed. Alain Giami, Sharman Levinson, London, Palgrave Macmillan, 2021, p. 207-224, https://doi.org/10.1007/978-3-030-65813-7_12
- Colombo Realdo, *De re anatomica*, Venise, N. Bevilacqua, 1559
- Corbin, Alain, *L'harmonie des plaisirs, les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Paris, Perrin, 2008
- Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, dir. Dechambre, Amédée, 5, t. 3, VER-ZYT, Paris, G. Masson, P. Asselin, 1889, article vulve, p. 779
- Follin, Eugène, *Archives générales de médecine*, Paris, Labé, Panckoucke, série 4, n° 27, 1851
- Guyot, Jules, *Le Bréviaire de l'amour expérimental*, présenté par Sylvie Chaperon, Paris, Payot et Rivages, 2011, première éd. 1882
- Guyot, Jules, *Institutions démocratiques des républicains de 1830 ou réformes économiques, administratives et politiques*, Paris, imp. Plon frères, 1848
- Guyot, Jules, *Théorie de l'enseignement déduite de la physiologie du genre humain, essai, extraits des Travaux de l'Académie impériale de Reims*, Reims, imp. P. Régnier, 1858
- Kobelt, Georg, Ludwig, *De l'appareil du sens génital des deux sexes dans l'espèce humaine et dans quelques mammifères, au point de vue anatomique et physiologique*, trad. fr. Hermann Kaula, Strasbourg, Paris, Berger-Levrault et fils, 1851
- Laqueur, Thomas, "Amor Veneris, vel Dulcedo Appeletur", in *Fragments for a History of the Human Body*, éd. Michel Feher, et al., New York, Zone, 1989, p. 91-131

⁴² S. Chaperon, C. Noûs, "Marie Bonaparte and female frigidity: from physiology to psychology", in *Histories of sexology: between science and politics*, ed. A. Giami, Sh. Levinson, London, Palgrave Macmillan, 2021, p. 207-224.

⁴³ *Ibid.*

- Laqueur, Thomas, *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, 1992
- Le Bon, Gustave, *Physiologie de la génération de l'homme et des principaux êtres vivants*, Paris, P. Lebigre-Duquesne, 1868
- Le Breton, David, *La Chair à vif. De la leçon d'anatomie à la greffe d'organe*, Paris, Éditions Métailié, 2008, <https://doi.org/10.3917/meta.breto.2008.01>
- Le moniteur des sciences médicales et pharmaceutiques*, 10 nov. 1860, t. 2, n° 132
- Lereboullet, Auguste, *Gazette médicale de Paris*, 25 oct. 1851, n° 43
- Lieutaud, Joseph, *Essais anatomique contenant l'histoire de toutes les parties qui composent le corps de l'homme*, Paris, Pierre-Michel Huart, 1742
- Lowry Thomas Power, ed., *The Classic Clitoris: Historic Contributions to Scientific Sexuality*, Chicago, Nelson-Hall, 1978
- Müller, Johannes Peter, *Handbuch der Physiologie des Menschen: für Vorlesungen*, vol. 2, Coblenz, 1838-1840
- O'Connell, Helen, E., Sanjeevan Kalavampara, V., Hutson, John, M., "Anatomy of the clitoris", *The Journal of Urology* 174, 2005, n° 4, t. 1, p. 1189-1195, <https://doi.org/10.1097/01.ju.0000173639.38898.cd>
- Park, Katharine, "The Rediscovery of the Clitoris. French Medicine and the Tribade, 1570-1620", *The Body in Parts. Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*, ed. David Hillman, Carla Mazzo, New York, Routledge, 1997, p. 171-193
- Rieffel, Henri, « Appareil génital de la femme », in *Traité d'anatomie humaine*, éd. Paul Poirier, André Charpy, 2^e éd., Paris, Masson, 1907, vol. 51
- Roubaud, Felix, *Traité de l'impuissance et de la stérilité chez l'homme et chez la femme*, Paris, Baillière, 1855
- Vachet, Pierre, *Connaissance de la vie sexuelle*, Paris, Vivre, 1930
- Wernert, Philipp, Jacob, *Lebenskunde über Dr. Georg Ludwig Kobelt: gewesen Professor der Medizin und Director der anatomischen Anstalt an der Albert-Ludwigs-Hochschule zu Freiburg im Breisgau: im Umriss für dessen Freunde und Schüler dargestellt*, Freiburg, 1860

Sylvie Chaperon est spécialiste de l'histoire du féminisme (notamment de Simone de Beauvoir) et de l'histoire de la sexualité. Elle a publié récemment : avec Catherine Deschamps, Emmanuelle Retaillaud, Christelle Taraud, *Histoire des sexualités en France XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2024 ; avec Odile Fillod, *Idées reçues sur le clitoris. Anatomie politique et historique d'un organe méconnu*, Paris, Cavalier Bleu, 2022 (traduit en espagnol) et avec Adeline Le Grand-Clément, Sylvie Mouysset (éd.), *L'histoire des femmes et du genre. Historiographie, sources et méthodes*, Paris Armand Colin, collection U, 2022.



Raconter, nommer, argumenter

Nicolas Garnier

Université de Sorbonne Université

 <https://orcid.org/0009-0007-9882-628X>

niegarnier@gmail.com

Et Renart créa la femme : représentations du sexe féminin dans le *Roman de Renart*

RÉSUMÉ

Le *Roman de Renart* présente dans cinq de ses récits des sexes féminins : dans le *Viol d'Hersent*, *Comment Renart Parfit le con*, *Renart nigromancien*, la *Confession Renart* et la *Monstrance des culs*. Les textes utilisent deux métaphores habituelles pour désigner les organes génitaux féminins à savoir le trou et l'animal, mais les relie de façon étroite par le fait de sa poétique, où la bestialité et le désir sont centraux. Ces termes montrent l'importance accordée à la vision, puisqu'ils permettent d'appréhender ce qui paraît insaisissable. Cette vision se veut, avant tout, domination masculine sur le corps féminin : le *Roman de Renart* témoigne d'un *male gaze* des plus prégnants. Néanmoins, il s'agit également du premier texte littéraire à évoquer le clitoris, grâce au terme « landie », défini comme propre aux femmes. En ce sens, le *Roman de Renart* dévoile également des failles dans cette domination masculine.

MOTS-CLÉS – *Roman de Renart*, sexe féminin, métaphore sexuelle, *male gaze*, clitoris

And Renart Created Woman: Representations of the Female Sex in the *Roman De Renart*

SUMMARY

The *Roman de Renart* presents female genitals in five of its stories: in the *Viol d'Hersent*, *Comment Renart Parfit le con*, *Renart nigromancien*, the *Confession Renart*, and the *Monstrance des culs*. The texts use two common metaphors to designate female genitals, namely the hole and the animal, but closely link them through its poetics, where bestiality and desire are central. These terms show the importance given to vision, since they allow us to grasp what seems elusive. This vision is intended, above all, to



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 03.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

be male domination over the female body: the *Roman de Renart* bears witness to a most powerful male gaze. However, it is also the first literary text to evoke the clitoris, thanks to the term “landie”, defined as specific to women. In this sense, the *Roman de Renart* also reveals flaws in this male domination.

KEYWORDS – *Roman de Renart*, female sex, sexual metaphor, male gaze, clitoris

Que le *Roman de Renart*, recueil de courts récits comiques des XII^e et XIII^e siècles appelés branches, expose dans ses contes plusieurs sexes féminins n’a rien de très étonnant¹. En effet, la littérature comique médiévale semble se faire un malin plaisir à exhiber de façon plus ou moins explicite ce qui doit normalement rester caché, ce qui lui a d’ailleurs valu d’être considéré, parfois hâtivement, comme carnavalesque². Un autre genre de littérature comique, contemporain des branches renardiennes, s’en est même fait une spécialité. Il s’agit des fabliaux, dont certains titres sont d’ailleurs sans équivoques. On peut ainsi penser à *De l’anneau qui faisait les vis grans et roides*, à *Berengier au lonc cul* ou au *Jugement des cons*. Nombreux sont ces récits qui n’hésitent pas à exposer clairement les organes génitaux, qu’ils soient masculins ou féminins, dans des situations clairement destinées à créer le rire³. Il n’est donc guère étonnant que le *Roman de Renart*, qui a souvent été comparé avec les fabliaux notamment pour son rapport au corps⁴, développe lui aussi des descriptions de sexes dans ses pages. Néanmoins, certaines différences sont assez marquées. Tout d’abord, les appareils génitaux masculins occupent une place bien plus réduite dans les branches renardiennes que dans les fabliaux. On en trouve bien, mais toujours dans une circonstance très particulière : celle de la castration. En effet, lorsqu’un sexe masculin est décrit, c’est uniquement lorsqu’il vient d’être mutilé⁵.

La représentation des sexes est donc bien plus violente que dans les fabliaux. Dans ceux-ci, on peut constater la vision très jubilatoire d’une « sexualité

¹ Nous utiliserons comme édition de référence celle de la Pléiade, qui a l’avantage de proposer l’ensemble des branches existantes. Voir *Le Roman de Renart*, éd. et trad. A. Strubel, avec la collaboration de R. Bellon, D. Boutet, S. Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » 1998. Toutes les références ultérieures font référence à la même édition.

² Voir M. Bakhtine, *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1982. Pour une lecture des aventures de Renart à partir des thèses bakhtiniennes, voir P. Walter, « Renart le fol : motifs carnavalesques dans la branche XI du *Roman de Renart* », *L’information littéraire*, 1989, vol. 41, n° 5, p. 3-13.

³ La question du sexe féminin dans ce corpus a déjà été largement traitée : voir J. Burns, “Knowing women: female orifices in Old French farce and fabliau”, *Exemplaria*, 1992, n° 4, p. 81-104; *Bodytalk: When Women Speak in Old French Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993; S. Gaunt, *Gender and genre in medieval French literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

⁴ Voir J.-R. Valette, « Le rire et le corps : éléments d’esthétique médiévale (XII^e-XIII^e siècle) », in *L’Esthétique du rire*, éd. A. Vaillant, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 21-45.

⁵ On peut citer l’émasculation du prêtre par Tybert dans le *Jugement Renart*, la castration d’Ysengrin dans *Renart Jongleur*; et celle du goupil lui-même dans la *Mort de Renart*.

joyeuse »⁶, où les organes génitaux sont présents à profusion, comme dans les *Souhais de Saint Martin*, où les deux époux se retrouvent couverts de sexes. Ce n'est pas vraiment le cas dans le *Roman de Renart* : si les organes génitaux masculins sont présentés uniquement dans le cadre d'émascation, le sexe féminin est également souvent représenté dans un contexte d'extrême violence. Ainsi, le sexe de la louve Hersent est-il décrit pendant le viol de celle-ci. On peut également citer le récit *Comment Renart parfit le con*, où le goupil est chargé d'améliorer le sexe féminin, et pour ce faire, mutile trois animaux. Le contexte est donc bien plus brutal que dans les fabliaux, et le sexe féminin y est également plus représenté que le masculin, réduit à sa seule mutilation.

On retrouve en tout cinq scènes du *Roman de Renart* qui exposent ainsi l'organe sexuel féminin : la branche du *Viol d'Hersent*, où le héros contemple le sexe de sa victime éponyme, la branche *Comment Renart parfit le con*, où Renart est chargé par le roi Connin de perfectionner le sexe féminin qui n'est alors qu'une immense béance faite à la bêche par le roi en question, *Renart nigromancien*, qui reprend la branche précédente, mais où Renart modèle le sexe d'une lionne qu'il a lui-même créé par magie pour le Roi Noble, la *Confession Renart*, où le goupil et son confesseur disputent du sexe féminin et de ses pouvoirs, et enfin la *Monstrance des culs*, où la femme d'un paysan présente son sexe afin de prouver qu'elle a le cul le plus long. Si la violence est bel et bien présente, on voit que les sexes féminins sont présentés dans un cadre plus varié que leurs homologues masculins.

Cette prééminence du sexe féminin peut s'expliquer au vu de l'importance accordée au désir dans le *Roman de Renart*. Caractérisées dans une célèbre citation de Jacques le Goff comme « l'épopée de la ruse et de la faim »⁷, les aventures renardiennes sont en effet essentiellement centrées sur un appétit inextinguible qu'il faut rassasier sans cesse. De façon plus générale, Renart est le personnage qui sait jouer des désirs les plus inavoués de ces interlocuteurs pour les manipuler à sa guise⁸. Dans ce roman du désir, il ne semble dès lors guère étonnant que les sexes les plus représentés soient justement les féminins. Dès lors, ceux-ci se retrouvent réduits à n'être que des objets de désir. Certes, ils occupent une place importante dans la narration, mais sont réduits à des objets, et non à des sujets, à l'inverse de ce que l'on peut trouver dans certains fabliaux⁹. Qui plus est, ils s'inscrivent dans un genre où la représentation animale est centrale¹⁰. Dès lors,

⁶ M. Dupuy, M. Grodet, « Conclusion », *Questes 21, Grivoiserie, pornographie, scatologie*, 124, <https://doi.org/10.4000/questes.2681>

⁷ J. Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2008, p. 206.

⁸ Voir à ce sujet C. Reichler, *La diabolie, la séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979 et J. Sheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Librairie Droz, 1989.

⁹ Jane Burns avait ainsi noté que les sexes féminins pouvaient aller jusqu'à prendre la parole dans les fabliaux, genre pourtant passablement misogyne.

¹⁰ Voir, entre autres, G. Bianciotto, « Renart et son cheval », in *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy*, Paris, Honoré Champion, 1973, p. 27-42 et R. Bellon, « Le

quelles représentations sont proposées par le *Roman de Renart* des sexes féminins, au prisme de sa poétique animalière et de sa thématique centrale du désir ?

Le *Roman de Renart* n'est pas d'une grande originalité dans sa façon de représenter le sexe féminin. Il emploie en effet deux métaphores très employées : une relevant de la bestialité et une autre du trou. Concernant ce champ lexical, on trouve évidemment le classique terme « pertuis », tout comme « fosse »¹¹, mais aussi des termes relevant davantage de la blessure comme « plaie »¹², voire même le péjoratif « grant fandasce »¹³. On trouve également dans deux branches une même expression pour désigner le sexe féminin, celle de « gorz de Sathalie »¹⁴, qui évoque au Moyen Âge un golfe périlleux en Asie Mineure où aurait été jetée la tête de Méduse, et qui serait responsable de naufrages¹⁵. Quoi qu'il en soit, chacune des branches évoquant le sexe féminin joue de ces métaphores : tout le discours du confesseur de Renart, particulièrement acrimonieux à l'égard de la gent féminine, est fondé sur une vision du sexe féminin comme une béance impossible à combler. Surtout, il est intéressant de constater que les branches renardiennes, à cause de leur poétique du désir et de l'animalité, lient étroitement la métaphore spatiale du trou et la métaphore animalière.

Ainsi, dans la branche de *Renart parfit le con*, c'est parce que le sexe féminin est réduit à une immense béance informe qu'il est nécessaire d'utiliser des animaux pour le perfectionner. Dans cette branche, le roi Connin, au nom très évocateur, crée en effet des sexes féminins à coup de bêche. Renart, qui cherche à se venger du loup, du cerf et du coq¹⁶ affirme que le travail est incomplet. Chaque animal sera alors convoqué par le roi pour être dépecé et utilisé. La hure du cerf servira ainsi de périnée pour distinguer le vagin de l'anus, la crête de coq servira de clitoris¹⁷, tandis que la fourrure du loup couvrira le sexe en tant que toison pubienne. Le sexe féminin est ainsi créé par un animal à partir d'animaux. On peut d'ailleurs y voir un parallèle avec la branche des *Enfances Renart*, où c'est le désir d'Ève, la première femme, qui est à l'origine des animaux sauvages¹⁸.

limaçon porte-enseigne : spécificité du comique du *Roman de Renart* », in *Le Rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts*, éd. T. Bouché, H. Charpentier, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990, p. 53-69.

¹¹ *Le Roman de Renart*, *op. cit.*, p. 761, v. 439.

¹² *Ibid.*, p. 759, v. 335.

¹³ *Ibid.*, p. 747, v. 102.

¹⁴ *Ibid.*, p. 141, v. 601-602 et p. 762, v. 452.

¹⁵ Voir L. Harf-Lancner, M.-N. Polino, « Le Gouffre de Sathalie. Survivances médiévales du mythe de Méduse », *Le Moyen Âge* 1988, XCIV, p. 73-101.

¹⁶ Ceux-ci l'ont en effet privé de sa part du champ qu'ils ont cultivé ensemble.

¹⁷ Il peut également s'agir des grandes lèvres. Voir *infra*.

¹⁸ Voir A. Weisl-Shaw, « Lacan and *le con*: Exploring the feminine in the *Roman de Renart* », *Reynardus. Yearbook of the International Reynard Society* 20 (2007-2008), p. 153-169, <https://doi.org/10.1075/rein.20.10wei>

On trouve ce même rapport du trou et de l'animal dans la branche du *Viol d'Hersent*. Si le texte utilise déjà le terme « pertuis », c'est surtout le discours renardien qui vient développer cette double métaphore. En effet, alors que la louve Hersent est coincée dans le terrier du goupil, ce qui permet à ce dernier de la violer, le loup Ysengrin arrive et surprend son ennemi sur le fait. Renart prétend alors ne rien faire d'autre que de tenter d'extirper la louve du trou. S'ensuit alors tout un discours à double sens, où le goupil prétend qu'il est difficile de sortir la louve du trou, car elle serait trop grosse. Si c'est évidemment de son propre sexe dont se vante Renart, on peut constater que c'est bien à une béance qu'est comparé le sexe de la louve par ricochet. Ainsi, il dit : « Et la fosse a estroite entree ; / Mais elle est dedens oncques auques graindre : / pour çou le voloie ens enpaindre »¹⁹. Or, ce n'est pas dans n'importe quelle béance que s'est engouffrée Hersent, mais bien dans un terrier. Le parallèle entre sexe féminin, animalité et trou est donc renforcé. Le *Roman de Renart* réemploie donc bien deux métaphores traditionnelles du sexe féminin, mais les lie plus étroitement. Dans *Renart parfit le con* et le *Viol d'Hersent*, c'est surtout la parole renardienne qui active cette double métaphore filée : en conseillant le roi Conin dans la première branche, et en jouant avec le double sens dans la seconde. Le *Roman de Renart* réactualise ainsi, grâce à sa poétique, l'étymologie du mot « con », qu'il utilise largement. En effet, ce terme, qui n'est pas nécessairement aussi vulgaire pour le Moyen Âge que pour nous, renvoie bien à la fois à l'animal et au trou, puisqu'il évoque le *cuniculus*, c'est-à-dire le terrier du lapin²⁰.

Comme toute métaphore, celle-ci a un avantage manifeste : celui de rendre visible quelque chose qui est caché. C'est tout l'intérêt par exemple de l'utilisation des animaux pour représenter les organes génitaux : Sylvie Lefèvre parle ainsi d'un « blason du sexe féminin »²¹ pour ce texte. Se crée en effet une image hétéroclite, quasi grotesque. Il est d'ailleurs intéressant que ce soit pour des raisons esthétiques, et donc visuelles, que ces animaux sont ainsi dépecés : après avoir créé le périnée grâce à la peau du cerf, Renart s'exclame ainsi : « or n'est mis si granz la roie / ne si *hidouse a esgarder* »²².

Or, il est incontestable que le *Roman de Renart*, par le biais de son héros éponyme, accorde une place fondamentale à la vue. C'est notamment le cas dans la scène qui précède le viol d'Hersent à proprement dit. En effet, la louve tente de se défendre en protégeant ses organes génitaux avec sa queue :

Ele ne trueve dont se resque
Fors que seulement de la queue

¹⁹ *Le Roman de Renart*, op. cit., p. 303, v. 476-478. J. Scheidegger remarque également le parallélisme entre l'intrusion d'Hersent dans le pertuis et celle de Renart dans Hersent (*Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, op. cit., p. 312).

²⁰ S. Lefèvre « Notes et variantes », *Le Roman de Renart*, op. cit., p. 1344.

²¹ *Ibid.*, p. 1339.

²² *Ibid.*, p. 761, v. 432-433.

Que elle estraint devers ses rains,
 Que des deus pertruis derrains
 Ne pert uns defors ne dedens.
 Et Renart prent la queue as dens
 Et li reverse sor la crupe
 Et andeus les pertruis destoupe²³.

Les verbes « paroir » au vers 405 et « destouper » au vers 408 montrent bien l'importance accordée à la révélation de ce qui est normalement hors scène. Cet accent mis sur la vision se poursuit, puisqu'Ysengrin se retrouve par la suite dans la position du voyeur involontaire, en assistant au viol de sa femme²⁴. Par ailleurs, il est intéressant de constater que le vagin n'est souvent pas distingué de l'anus dans les branches renardiennes, les deux sont réunis comme les deux « pertuis », quand ils ne forment qu'une seule entité dans *Renart parfit le con* ou la *Monstrance des culs*.

Cette dernière branche est d'ailleurs particulièrement explicite dès son titre dans sa volonté de montrer ce qui ne doit pas l'être²⁵. Dans ce récit, trois animaux et un paysan prétendent que celui qui aura le plus long cul aura le droit à un jambon. La femme du vilain remplace son époux afin d'exhiber son postérieur et ainsi gagner le jambon. Le thème de cette branche, où une femme, déguisée en homme, présente son sexe et fait ainsi croire que ses organes génitaux ne forment qu'une unique béance n'est pas sans rappeler un fabliau à la trame identique, *Bérangier au lon cul*. Toutefois, comme le constate Dominique Boutet, dans le fabliau, le sexe féminin est décrit, ce qui n'est pas le cas dans sa version renardienne²⁶. En effet, si la narration entreprend bien de décrire l'anus du loup par exemple²⁷, elle ne le fait pas vraiment pour la femme. Le texte la décrit en effet ainsi :

Cele a les braies avalee
 Qu'ele avoit a son cul fermees.
 Ele a fait large enforcheüre
 Por bien monstrier cele nature.
 Son chief mit bas por estuper.
 Cil prenent a esgarder²⁸.

²³ *Ibid.*, p. 301, v. 401-408.

²⁴ Voir C. Pierreville, *Anthologie de la littérature érotique du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 341-343.

²⁵ Sur la question de la représentation obscène, voir N. Labère, « Corps-ne-mens », in *Obscène Moyen Âge*, éd. N. Labère, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 201-212.

²⁶ D. Boutet, *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 186.

²⁷ « Lieve la coue, le cul bee : / jusque laianz parmi l'antree / le puet on veoir es boieaux / tant par est larges li vasseax », *Le Roman de Renart, op. cit.*, p. 748, v. 125-128.

²⁸ *Ibid.*, p. 478, v. 133-138.

C'est par la réaction des personnages, notamment grâce à leurs discours directs qu'est exprimée la confusion : chacun des animaux présents s'étonne en effet de la longueur de l'orifice. La présentation du sexe féminin est donc doublement troublée, puisqu'elle est médiatisée par la parole des voyeurs et que ceux-ci ne reconnaissent pas un organe génital féminin.

Cet exemple montre bien la difficulté d'appréhender le sexe féminin. *La Monstrance* expose en effet la difficulté des êtres masculins à saisir cet organe si étranger, quand bien même il leur serait exposé directement sous le nez. Tous les extraits renardiens présentent une tension entre le fait de montrer et l'impossibilité à véritablement appréhender ce sexe. La métaphore filée de la béance est de ce fait un problème : comment représenter ce qui, par définition, est un trou, un manque ? La métaphore peut alors dévier vers l'hyperbole pour tenter d'appréhender ce sexe inconcevable. C'est le cas notamment dans la *Confession Renart*, lorsque le milan dénigre le sexe de la louve Hersent jusque là loué par Renart. Sa violente diatribe va alors créer des images particulièrement délirantes : il est ainsi dit que « il n'a ou monde si grant tente / se elle i est que ja la sente / rien de plus que se estoit niens »²⁹. Le sexe féminin est donc bien conçu comme quelque chose de si impossible à saisir que le langage doit nécessairement verser dans le burlesque et l'excès pour tenter de s'en approcher. Dominique Boutet remarquait ainsi, à propos de la description des organes génitaux dans les fabliaux, que « l'hyperbole joue [...] le même rôle que la métaphore (dont elle utilise d'ailleurs souvent les ressources), et cela, quels que soient les termes employés : elle insiste tout en éludant »³⁰. Finalement, plus que rendre le sexe féminin visible, la métaphore le rend grotesque, ce qui permet d'en faire un objet risible.

Si ces textes témoignent d'une importance accordée au regard, c'est bel et bien d'un regard très masculin, qui cherche à voir tout en n'osant jamais véritablement regarder. Le sexe féminin est, assez classiquement, source de fascination comme de répulsion³¹. En effet, on ne peut que constater que le sexe féminin et l'anus sont toujours réunis dans le *Roman de Renart* : même dans la branche du *Viol d'Hersent*, où il est bien indiqué qu'il y a « deux pertuis », ces deux orifices sont bien réunis dans la phrase et sont regardés par Renart en même temps³². Concernant la branche *Renart parfit le con*, ce n'est pas seulement parce que les trous créés à la bêche par Conin sont laids qu'il est nécessaire de les agrémenter de corps animaliers, mais surtout dans une optique de combler et de cacher la béance. Quand il évoque le périnée, Renart dresse bien un parallèle entre la taille et la laideur³³. La crête du

²⁹ *Ibid.*, p. 140, v. 517-519.

³⁰ D. Boutet, *Les fabliaux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 69.

³¹ Pour D. Boutet, « si le sexe féminin fascine et terrorise, c'est que sa fascination est celle de l'abîme et donc de la perte », *Poétiques médiévales*, *op. cit.*, p. 188.

³² « Et li reverse sor la crupe / et li reverse sor la crupe », *Le Roman de Renart*, *op. cit.*, p. 301, v. 407-408.

³³ « Or n'est mis si granz la roie / ne si hidouse a esgarder », *ibid.*, p. 761, 432-433.

coq est utilisée dans le but de boucher le trou, comme l'affirme explicitement le goupil : « un poi estoperoit l'antree. /Se ne seroit pas si bae / celle fosse qui toz jors huevre »³⁴. C'est également le cas pour la peau du loup qui doit « covr[ir] le con »³⁵. Or, à chaque fois, cette nécessité s'explique par le fait que le con risque d'avaler celui qui s'en approcherait. Renart précise ainsi que, sans la crête du coq, on risquerait de s'y noyer, puis compare le sexe féminin couvert d'une toison pubienne à un puits caché par un buisson pour éviter qu'on y tombe³⁶.

Le fait que le sexe féminin soit défini comme engloutissant tout n'est d'ailleurs pas anodin : cela évoque bien entendu le mythe du *vagina dentata*, mais s'inscrit surtout dans la thématique de la faim animale qui ne peut être assouvie, centrale dans le *Roman*³⁷. Qui plus est, le sexe féminin est également défini comme des plus diaboliques. En effet, la branche *Renart parfit le con* n'est pas sans évoquer le récit du *Con fit à la bêche*, où c'est le diable qui crée des sexes féminins. Il est ici remplacé par Renart, créature diabolique par excellence, comme en attestent sa pelisse rousse et son esprit démoniaque. Dans tous les cas, le sexe féminin est élaboré par une figure masculine : ces récits témoignent bien d'une volonté masculine de contrôler le sexe féminin. La volonté de combler cette béance, et donc cet appétit féminin, est un moyen de le contrôler. Donner à voir le sexe féminin, c'est donc bien prendre pouvoir sur lui. On est face ici à un parfait exemple du *male gaze* qu'on retrouve aussi dans les fabliaux, comme l'a montré Jane Burns : « the omnipotent male gaze over the female body constructs man's presumed mastery and unassailable savoir »³⁸.

Or, cette question du savoir féminin est particulièrement centrale dans la branche *Renart parfit le con*. En effet, lorsque la crête du coq est utilisée pour parfaire le sexe féminin, le narrateur de la branche précise :

Vos qui en con veü avez,
Et de cons entremetez,
Savez bien que ce senefie ;
Les dames l'apelent landie
Por ce qu'ele est en mie le con.
Encore adonc n'avoit nus non
Mes puis li ont les dames mis
Qui le non nos an ont appris³⁹.

³⁴ *Ibid.*, p. 762, v. 463-464.

³⁵ *Ibid.*, p. 764, v. 567.

³⁶ *Ibid.*, p. 765, v. 573-580.

³⁷ Pour D. Boutet, « cette hantise de l'engloutissement, de l'anéantissement [...] rejoint, en fait, la structure renardienne la plus profonde : celle de la dévoration, de la gueule de Renart toujours ouverte pour prendre et engloutir, mais, au-delà, celle qui caractérise le Roman tout entier », in *Poétiques médiévales*, *op. cit.*, p. 189.

³⁸ J. Burns, *Bodytalk*, *op. cit.*, p. 40.

³⁹ *Le Roman de Renart*, *op. cit.*, p. 764, v. 537-544.

Comme l'a constaté Sylvie Lefèvre, si ce terme assez rare de « landie » a parfois été compris dans ce contexte comme étant les lèvres de la vulve, il s'agit plus probablement du clitoris. *Renart parfit le con* serait ainsi le premier texte littéraire en français à évoquer cette partie du sexe féminin⁴⁰. Il est particulièrement intéressant de constater qu'il ne s'agit pas ici d'un discours de Renart, mais d'une apostrophe directe du narrateur à l'auditoire, qui met en avant un savoir typiquement féminin concernant le langage. Si ce savoir propre aux femmes est médiatisée par le discours du narrateur, il n'empêche qu'il prétend bien l'avoir appris directement auprès d'une source féminine.

On a là un véritable renversement, puisque ce langage strictement féminin vient s'opposer à une vision purement masculine sur le sexe des femmes. Le sexe féminin était jusqu'à présent toujours considéré à la fois frontalement, par ce regard dominateur, mais aussi de biais, par la multiplicité des métaphores développées ou le vocabulaire employé, toujours médiatisant, notamment avec le terme si employé de « con » qui est bien une métaphore figée. On notera également que le texte lui-même oppose cette parole féminine à une vision masculine, puisqu'il prétend : « vos, qui en con veü avez / et de cons vos entremez / savez bien que ce senefie »⁴¹. Le clitoris est ici supposé connu car vu, mais n'est pas nommé. Or, il n'est pas inintéressant de constater que l'extrait qui évoque un lexique propre aux femmes correspond justement à une partie de l'organe génital particulièrement problématique, à savoir le clitoris. En effet, comme le notait Claude Thomasset, « en matière d'anatomie féminine, l'exemple le plus remarquable du refus de découvrir les choses est l'incertitude relative au clitoris »⁴². Le mystère est donc d'autant plus accentué, puisqu'un membre proprement féminin ne saurait être nommé que par un mot proprement féminin.

Cette perspective s'oppose ainsi à d'autres récits comiques, notamment aux fabliaux, où, si les organes génitaux, qu'ils soient mâles ou femelles, sont très représentés, ils n'en sont pas moins marqués par un tabou linguistique, surtout quand ils concernent les femmes⁴³. L'exemple le plus connu se trouve dans la *Damoiselle qui ne pooit oïr de foutre*, où une jeune prude refuse tout mot vulgaire. Dans ce récit, la jeune fille décrit son sexe comme un pré, défendu par un sonneur de cor. La branche *Comment Renart parfit le con* témoigne au contraire d'un savoir proprement féminin, qui dit clairement les choses. Qui plus est, le texte précise même que ce sont les femmes elles-mêmes qui ont choisi ce nom ; or, on sait au Moyen Âge l'importance accordée au nom et à l'acte même de nommer. Qui plus est, le fait que ce nom soit le propre des femmes n'est pas sans renforcer

⁴⁰ *Ibid.*, p. 1339-1340.

⁴¹ *Ibid.*, p. 764, v. 537-539.

⁴² C. Thomasset, « De la nature féminine », in *Histoire des femmes en Occident*, éd. G. Duby, M. Perrot, vol. 2, Paris, Plon, 1991, p. 2-69.

⁴³ Voir M. Grodet, « Ce con (ne dira pas) », *Questes 7, Les tabous*, 2004, p. 30-35, <https://doi.org/10.4000/questes.2790>

le mystère de cet organe pour la gent masculine. Le clitoris garde en effet de son inconnu, de son étrangeté totale. En faire un objet uniquement nommable par les femmes le rend d'autant plus inaccessible pour le narrateur masculin, quand bien même il aurait été initié à ce nom. On pourra également remarquer un paradoxe concernant cet organe vu comme une sorte de paroxysme de la féminité : après tout, le texte le prétend créé à partir d'un animal mâle, le coq, qui plus est avec l'élément le plus visible chez cet animal de son caractère masculin, la crête. Ainsi, même dans ce court extrait qui semble valoriser une conception plus féminine du sexe féminin, l'appropriation masculine par le prisme de la bestialité n'est en aucun cas atténuée.

Toutefois, les femmes ne sont pas les seules à être ainsi animalisées : c'est également le cas des hommes, et, de façon indirecte, des auditeurs/lecteurs du *Roman de Renart*. En effet, si le sexe féminin n'est perçu que par le regard masculin, celui-ci est également déshumanisé. Après tout, lorsque le lecteur/auditeur a accès au sexe féminin dans les branches renardiennes, c'est par le prisme de ses personnages, qui sont justement des bêtes. C'est bien Renart qui contemple le sexe d'Hersent avant de la violer ; ce sont les animaux réunis pour déterminer qui a un plus long cul qui regardent celui de la paysanne. De la même façon, les discours tenus sur le « con », qu'ils soient dithyrambiques ou au contraire, une véritable diatribe, sont également le fait d'animaux, Renart et le milan. Certes, les êtres humains ont souvent un rôle très secondaire dans le *Roman de Renart*, où ils sont davantage des actants sans noms que des personnages développés et nuancés. Néanmoins, au vu du rapport constant dans les branches entre animalité et désir, le fait que la vision du sexe féminin se fasse toujours au prisme des animaux n'est donc pas anodin. De la même façon, l'auditoire/lectorat se fait lui aussi voyeur, mais cette médiation animale le renvoie lui aussi à ses propres pulsions bestiales. Si le sexe féminin est conçu comme un gouffre insatiable, c'est également le regard masculin qui lui est porté dessus qui est défini comme dévorant. Il ne s'agit pas d'affirmer qu'en cela, le *Roman de Renart* se fait porte-parole d'une féminité bafouée : on a vu à quel point le « male gaze » était prédominant dans les branches. Néanmoins, les récits renardiens témoignent également de failles dans une représentation qui serait uniquement monolithique, notamment par cette universalité de la bestialité.

*

Ainsi, si le *Roman de Renart* s'inscrit totalement dans un discours misogyne très classique concernant le sexe féminin pour le Moyen Âge, sa poétique, où l'animalisation et le désir universel forment le cœur, renforce largement ces perspectives, tout en permettant l'émergence de failles dans ce même modèle médiéval. Il n'est dès lors pas étonnant que le sexe féminin y soit davantage

représenté que le masculin, réduit à sa seule émasculatation. Dans un monde où seul compte le désir, véritable élan vital, le sexe masculin châtré retranscrit les pires angoisses, tandis que l'obsession pour le con révèle bien cette fascination doublée de répulsion.

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* [1985], trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1982
- Bellon, Roger, « Le limaçon porte-enseigne : spécificité du comique du Roman de Renart », in *Le Rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts*, éd. Thérèse Bouché, Hélène Charpentier, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990, p. 53-69
- Bianciotto, Gabriel, « Renart et son cheval », in *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy*, Paris, Honoré Champion, 1973, p. 27-42
- Boutet, Dominique, *Les fabliaux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985
- Boutet, Dominique, *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*, Paris, Honoré Champion, 2017, <https://doi.org/10.14375/NP.9782745334916>
- Burns, Jane, *Bodytalk: When Women Speak in Old French Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993
- Burns, Jane, «Knowing women: female orifices in Old French farce and fabliau», *Exemplaria*, 1992, n° 4, p. 81-104, <https://doi.org/10.1179/exm.1992.4.1.81>
- Dupuy, Marie, Grodet, Mathilde, « Conclusion », *Questes* n° 21, *Grivoiserie, pornographie, scatologie*, 124, <https://doi.org/10.4000/questes.2681>
- Gaunt, Simon, *Gender and genre in medieval French literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511519505>
- Grodet, Mathilde « Ce con (ne dira pas) », *Questes* n° 7, *Les tabous*, 2004, p. 30-35, <https://doi.org/10.4000/questes.2790>
- Harf-Lancner, Laurence, Polino, Marie-Noëlle, « Le Gouffre de Satalie. Survivances médiévales du mythe de Méduse », *Le Moyen Âge*, 1988, XCIV, p. 73-101
- Labère, Nelly, « Corps-ne-mens », *Obscène Moyen Âge*, éd. Nelly Labère, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 201-212, <https://doi.org/10.14375/NP.9782745333902>
- Le Goff, Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2008
- Le Roman de Renart*, éd. et trad. Armand Strubel avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet, Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1998
- Pierreville, Corinne, *Anthologie de la littérature érotique du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2019
- Reichler, Claude, *La diabolie, la séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979
- Sheidegger, Jean, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Librairie Droz, 1989
- Thomasset, Claude, « De la nature féminine », in *Histoire des femmes en Occident*, éd. Georges Duby, Michelle Perrot, Paris, Plon, 1991, vol. 2, p. 2-69
- Valette, Jean-René, « Le rire et le corps : éléments d'esthétique médiévale (XII^e-XIII^e siècle) », in *L'Esthétique du rire*, éd. Alain Vaillant, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 21-45
- Walter, Philippe, « Renart le fol : motifs carnavalesques dans la branche XI du *Roman de Renart* », *L'information littéraire*, 1989, vol. 41, n° 5, p. 3-13, <https://doi.org/10.4000/books.pupo.2309>
- Weisl-Shaw, Andreea, «Lacan and le con: Exploring the feminine in the *Roman de Renart*», *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society* 20 (2007-2008), p. 153-169, <https://doi.org/10.1075/rein.20.10wei>

Nicolas Garnier est agrégé de lettres modernes et docteur en Études médiévales. Il a soutenu en 2019 une thèse sous la direction de Dominique Boutet portant sur les « Dynamiques du récit comique bref : le *Roman de Renart* et les fabliaux » à Sorbonne Université. Il travaille depuis plus généralement sur la question de la violence en littérature, que ce soit d'un point de vue stylistique, poétique ou générique, mais aussi aussi en ce qui concerne le genre. Dans ce domaine, il a publié récemment « Les fabliaux, ou le corps féminin bafoué : l'exemple de la *Dame escoillée* » (dans *Questes*, n° 44, *Le corps féminin : actualité de la recherche*, éd. Marie-Antoinette Alamenciak, Marie-Christine Payne, Marie Piccoli-Wentzo, 2023, p. 35-47) ou encore « Le viol du goupil : enjeux d'une violence de genre au cœur de la matière renardienne (*Ysengrimus*, *Roman de Renart*, *Renart le Novel* et *Renart le Contrefait*) » (dans *Violences de genre et pratiques de care au Moyen Âge, Sources, représentations et méthodes d'analyse*, actes du colloque interdisciplinaire de Université de Genève organisé par Rose Delestre et Benedetta Viscidi, Lausanne, Presses polytechnique et universitaire romandes, collection « Épistémé », à paraître).

Pascale Chiron

Université de Toulouse, Equipe de recherche PLH-ELH

 <https://orcid.org/0000-0002-7676-3675>

pascale.chiron@univ-tlse2.fr

« Comment a nom » : nommer et représenter le sexe féminin chez les poètes de la première Renaissance¹

RÉSUMÉ

« Un con n'est pas tout ce *qu'on* pense » : sous couvert de jeu de mots à partir de la syllabe « con », Clément Marot dit sa difficulté à décrire le sexe féminin. Des essais fructueux sont tentés à la même époque dans les « blasons du con », composés au moment même où la médecine permet une connaissance plus fine de l'anatomie féminine. Le jeu poétique nous fait entrevoir cette anatomie, mais pour la transposer dans un imaginaire sans rupture avec le Moyen Âge. Derrière le plaisir de la description surgit une forme d'érotisme de la langue soutenue par des figures de style récurrentes. Mais ce jeu poétique peut s'avérer dangereux : le poète s'expose à la censure, plus ou moins consciemment, car la notion d'obscénité est relative. Des enjeux politiques peuvent expliquer que la réception des images du sexe féminin évolue entre ombre et lumière.

MOTS-CLÉS – blasons, *Folastries*, obscénité, érotisme, con

Naming and Representing the Female Anatomy in Early Renaissance Poetry

SUMMARY

Using wordplay, Clément Marot expressed his difficulty in describing the female sex. Around the same period, successful attempts were made in the “blasons du con”, composed at a time when medicine brought a finer knowledge of female anatomy. The wordplay gives a glimpse of this

¹ Une version antérieure de cet article a été hébergée sur le site interne du projet Perfecta, accessible uniquement aux membres du groupe de recherche dirigé par Hélène Cazes (<https://perfecta.hypotheses.org/91-2/calendrier-schedule>). Cette diffusion restreinte n'a pas constitué une publication officielle ni une divulgation publique. La version soumise à la revue *Folia Litteraria Romanica* est inédite et n'a jamais été publiée ni rendue accessible en dehors du cadre confidentiel du projet.



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 03.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

anatomy, but transposes it into an imaginary world without breaking from the Middle Ages. Behind the pleasure of the description is a kind of eroticism of language, supported by recurring style figures. But this poetic game can be dangerous: the poet is exposed to censorship, more or less consciously, because the notion of obscenity is relative. Political issues may explain why the reception of images of the female sex oscillates between shadow and light.

KEYWORDS – crests, *Folastries*, obscenity, eroticism, sex

Mais le pire de tous est un petit vocable
De trois lettres pas plus, familier, coutumier
[...]
Honte à celui-là qui, par dépit, par gageure,
Dota du même terme en son fiel venimeux
Ce grand ami de l'homme et la cinglante injure
Celui-là, c'est probable, en était un fameux.

Georges Brassens

Dans un poème coq à l'âne composé vers 1542 et attribué à Marot, la définition du sexe féminin passe par la négation, comme s'il était difficile à définir : « un con n'est pas tout ce *qu'on* pense »². Le poète joue sur la syllabe « con », qui désigne le sexe féminin au début du vers, et que l'on entend à la fin du vers symétriquement dans le pronom relatif suivi du pronom personnel ; un « con » peut donc en cacher un autre. Comment le représenter dans les textes littéraires de la première moitié du XVI^e siècle, contemporaine des dissections et d'une connaissance médicale plus fine de l'anatomie féminine ? Si nous pouvons reconnaître des traits anatomiques du sexe féminin dans nos textes, le jeu poétique transpose ces traits dans un imaginaire qui témoigne d'un continuum avec le Moyen Âge. Non seulement les images mais les figures de style qui accompagnent ces représentations nous semblent révélatrices avant tout d'une forme d'érotique de la langue. Ces textes ont-ils été reçus sans réserve ? Nous rappellerons combien la notion d'obscénité est relative et combien dans la construction politique de la nation française à partir du XIX^e siècle, cette partie érotique de l'histoire littéraire a pu être occultée au profit d'une France plus chevaleresque et courtoise.

Représenter le sexe féminin en poésie : images anatomiques et imaginaires

Dans les textes que nous allons étudier, ce sont toujours des poètes masculins qui nomment et représentent le sexe féminin : la représentation est avant tout l'expression de leur désir pour la femme aimée ou de leur désir d'ébats sexuels sans lien avec le sentiment amoureux ; elle peut être aussi l'expression de leur crainte ou de leur rejet. De ce fait, leur représentation est surtout fantasmatique et sera construite essentiellement par des images, métaphores ou métonymies.

² Cl. Marot, « Le Grup de Cl. M. », in *Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, Paris, Classiques Garnier, 1993, t. 2, p. 739, v. 90.

Pourtant l'anatomie féminine est bien présente, de manière très littérale parfois, dans nos poèmes. Le recueil des *blasons anatomiques féminin, ensemble les contreblasons* rassemblés par Charles Langelier en 1543 est à cet égard exemplaire d'une forme de tension dans la poétique des blasons³ (dont Clément Marot avait lancé la mode en 1536) entre « anatomie » et « poésie ». Le point de départ du « blason du con »⁴ est une gravure très littérale du sexe féminin (Figure 1). Elle va servir d'illustration pour les trois blasons consacrés au « con » dans le recueil. Cette fécondité est une exception (les dents, le pied et le cul ont droit, eux, à deux poèmes, les autres parties du corps à un poème), à croire que le con inspire davantage, d'autant que l'on distingue le « con de la pucelle » des autres « cons ». La même gravure très littérale servira d'illustration au « contreblason du con » de la deuxième partie du recueil, qui retourne l'éloge en blâme. Cette anatomie féminine représentée l'année même de la publication du traité de Vésale, mais ici vue de l'extérieur, détachée du reste du corps, est très explicite : le sexe est un peu rebondi, recouvert de poils, on perçoit un orifice. Cette anatomie n'est pas seulement peinte dans la gravure, elle se retrouve décrite au cœur des poèmes.

Con, mon petit mignon, ma petite fossette.
Con rebondi en forme de bossette.
Con revêtu d'une riche toison,
De fin poil d'or en sa vraie saison (p. 85, v. 5-8).

Ô con gentil, con mignon, con joli.
Con rondelet, con net, con bien poli.
Con ombragé d'un petit poil follet (p. 86, v. 1-3).

Les éléments anatomiques sont certes sublimés par la rhétorique de l'éloge qui apostrophe le « con » comme s'il était vivant, on y retrouve pourtant les éléments minimaux de l'anatomie féminine présentée par la gravure. Une description littérale et anatomique du sexe féminin va également se retrouver dans le « contreblason du con ». Comme nous sommes cette fois dans la rhétorique du blâme, on s'attend à un réalisme sans sublimation. Ce qui va intéresser le poète est moins l'aspect extérieur du sexe féminin que son intériorité désignée par ce « Petit conduit, ou grand, quel que tu sois » (p. 164, v. 5) ou bien encore par la « matrice » (v. 36) et ses sécrétions :

Je laisserai parler de ton office,
Quand la moiteur coule de ta matrice (p. 165, v. 35-36).

³ Voir *Anatomie d'une anatomie, Nouvelles recherches sur les blasons anatomiques du corps féminin*, éd. J. Goeuru, T. Hunkeler, Genève, Droz, 2018.

⁴ *Blasons anatomiques du corps féminin*, éd. J. Goeuru, Paris, Flammarion, 2016. Pour les trois blasons du « con », voir les pages 83-88. Toutes nos citations renverront à cette édition.

Et le poème va rappeler trois fonctions de ce conduit :

[...] le tien corps tu soulage,
 Par trois moyens : le premier se soucie
 De vider l'eau qui est en la vessie,
 L'autre est nature aimant à te saisir
 Et par frissons au corps donner plaisir,
 Le tiers, après les oeuvres de nature
 En sort un fruit d'humaine créature,
 Où Dieu consent dedans masse terrestre
 Créer une âme à l'enfant qui veut naistre (p. 164-165, v. 8-16).

Le regard est celui d'un poète qui réfléchit sur les fonctions du con : le con est d'abord « conduit » qui relie l'intérieur et l'extérieur du corps féminin dans ses fonctions à la fois sexuelle, reproductrice et urinaire, les orifices vaginal et urinaire n'étant pas distingués. Le contreblason va se refuser à la description sublimée du sexe féminin vu de l'extérieur par le regard désirant du poète amant. Il s'intéresse au contraire aux fonctions organiques. Du blason au contreblason, le regard du poète passe du désir à la froideur, à la méfiance, et même au dégoût à la fin :

Et si dirai cetui mot davantage
 Que le con sent un peu le vieux fromage⁵ (p. 166, v. 55-56).

Loin de ce type de description qui provoque la méfiance à travers la moralisation du rapport au sexe féminin, le blason du con va, lui, approfondir sa description du sexe féminin, toujours du point de vue de regard extérieur, et aller plus avant dans les détails, ceux que la gravure ne pouvait pas représenter : le détail du clitoris, par exemple⁶, va être l'objet de son attention et de sa sublimation poétique :

O joli con [...]
 Bien embouché d'un bouchon vermeillet,
 Ou d'un rubis servant de fermaillet,
 Joint et serré, fermé tant seulement
 Que ta façon ou joli mouvement
 Soit le corps droit, assis, gambade ou joue,
 Si tu ne fais quelque amoureuse moue (p. 84, v. 10-18).

⁵ Dans le cas de ces femmes âgées le sexe est souvent caractérisé par sa puanteur : voir le *Jardin de Plaisance* : « un trou puant plain d'ordure » cité par M. Jeay, « Dire ou ne pas dire. 'Faire catleya' au Moyen Âge », in *Obscène Moyen Âge ?* dir. N. Labère, Paris, Champion, 2015, p. 120.

⁶ On notera aussi dans certains poèmes, le lien qui est suggéré entre le sexe féminin et les « tétins », le poète suggérant le plaisir qui les relie dans l'orgasme : « De ce tétin, il n'en faut point mentir./ Je ne sais quoi a, qui le fait sentir/ Prochain parent, et de nature même / De ce con-ci... » « Blason du con », *op. cit.*, p. 87, v. 35-38.

Le poète semble accorder au clitoris une fonction de fermoir du sexe. On voit en même temps ce que la poésie apporte à la description littérale : on assiste à la sublimation du sexe féminin par l'analogie métaphorique de la pierre précieuse.

Étudions à présent ce jeu avec les figures analogiques, dont Christine de Pisan dans la querelle du *Roman de la rose* avait d'emblée senti la potentialité érotique coupable :

[E]n la fin de son livre il [Jean de Meun] ne nomme mie les deshonestetés qui y sont par leurs propres noms ! Et voirement ne fait ! Et que vault cela ? Il les nomme par mos poetiques entendables six fois plus atisans et plus penetratis et plus delicteus a ceulx qui y sont enclins que se il les nommast par leurs propres nons⁷.

Une « cornucopie » d'images

La variété des images qui servent à décrire l'organe sexuel féminin peut donner lieu à un essai de typologie selon que l'univers de référence du comparant soit de nature végétale, animale, architecturale, voire religieuse. *Le Roman de la Rose*, toujours d'actualité au début du XVI^e siècle, peut d'ailleurs servir de matrice à une grande partie de ces champs métaphoriques puisque la fin du roman combine l'image de la cueillette de la rose et de son bouton, mais aussi en amont l'image de l'assaut qui brise la palissade (métaphore de l'hymen) et fait pénétrer l'amant par la meurtrière dans un sentier étroit et encore l'image religieuse du pèlerinage vers une sainte relique où le bourdon du pèlerin suggère clairement le phallus⁸.

Le sexe de la femme est un petit jardin dans la poésie du XVI^e siècle, rappelant Villon qui dans « les Regrets de la Belle Heaumière » faisait déjà rimer « jardinet » avec « sadinet », comme ici dans le « blason du con de la pucelle » :

Con, non pas con, mais petit sadinet.
Con mon plaisir, mon gentil jardinet,
Où ne fut onc plant[é] arbre ni souche (p. 85, v. 1-3).

Ces images du jardin jamais pénétré font écho à d'autres poèmes où c'est l'image végétale de la « motte » qui illustre le sexe féminin. Dans un poème du recueil *Gayeté*⁹, Ronsard revisite le genre de la pastourelle en introduisant une veine gaillarde, priapique : le déjeuner sur l'herbe de Jacquet et Robine devient

⁷ *Le Débat sur Le Roman de la Rose*, éd. E. Hicks, Paris, Champion, 1977, p. 125.

⁸ « Tant ai heurté que toute voie / M'aperçui d'une estroite voie / Par ou bien puis outre passer ; / Mais le paliz m'estuet quasser. / Par la sentele que j'ai dite, / Qui tant ert estroite et pette, / Par ou le passage que quis ai, / Le paliz au bourdon brisai », *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 1992, p. 1116, v. 21637-21644. *Le Roman de la Rose* est présent à l'esprit des poètes de la Renaissance, il est édité plusieurs fois dans la première moitié du XVI^e siècle Paris (édition parisienne de 1531 attribuée à Marot par exemple).

⁹ Initialement publié dans le *Livret des Folastries* en 1553.

une partie de plaisir charnel, la faim accompagnant et métaphorisant l'appétit sexuel autour de « la motte » :

Comme il repaissoit, il a veu
 Guignant par le travers du feu
 De sa Robine recourssée,
 La grosse motte retroussée,
 Et son petit cas barbelu
 D'un or jaunement crespelu,
 Dont le fond sembloit une rose
 Non encor' à demy-déclose.
 Robine aussi d'une autre part
 De Jaquet guignoit le tribart,
 Qui luy pendoit entre les jambes¹⁰.

Dans cette scène gaillarde, l'échange de regard qui scelle la rencontre amoureuse courtoise est remplacé par un regard sur les parties sexuelles du partenaire. Véritable jeu littéraire à partir du modèle courtois et de l'univers bucolique de la pastourelle, la poésie de Ronsard développe une métaphore végétale de la motte et de la rose, à demi-déclose, à cheval entre deux registres, courtois et populaire.

Sans parler de la métaphore de la palissade ou du mur dont l'assaut¹¹ traduit la violence du désir masculin, l'autre métaphore souvent développée en poésie est celle, religieuse, des reliques que le poète vient adorer. Ainsi dans le « Blason du con de la pucelle » : « Chacun te vient à genoux adorer »¹². Et dans le « blason du con » :

L'œil la pierre est qui la châsse décore,
 Mais con le saint que dedans on adore,
 Et où chacun, en révérence grande,
 A deux genoux vient faire son offrande (p. 87, v. 21-24).

Le dernier tercet du sonnet de Ronsard qui clôt le *Livret de Folastries* décrit les parties féminines en jouant aussi de la métaphore religieuse :

Tous vers galants devoient pour t'honorer
 À beaus genous te venir adorer,
 Tenans au poin leurs flambantes chandelles¹³.

¹⁰ Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. J. Cérad, D. Ménager, M. Simonin, Paris, Gallimard, 1994, « Gayeté », p. 879, t. II, v. 59-69. Toutes nos citations de ce texte renvoient à cette édition.

¹¹ « Con haut monté sur les cuisses tant fermes, / Qui fait rempart aux assauts et alarmes », « Blason du con de la pucelle », p. 86, v. 23-24.

¹² *Ibid.*, p. 86, v. 28.

¹³ Ronsard, *Livret de Folastries*, in Ronsard, *Œuvres complètes*, t. 1, p. 571, v. 12-14.

D'où vient cette métaphore religieuse ? Sans doute d'une forme de fétichisme de chaque partie du corps féminin, propre à la rhétorique des blasons, et dont Cécile Alduy a montré ce qu'il pouvait avoir de blasphématoire pour l'époque: « il détrône un autre culte de membres épars, le culte des reliques, et une autre hypostasie du démembrement, la martyrologie¹⁴ ». Mais la métaphore religieuse vient peut-être également dans le cas présent d'un lien plus étroit qui avait été tissé dans *Le Roman de la Rose* entre les reliques et les parties génitales : une réflexion de Raison sur l'arbitraire des signes proposait de substituer « reliques » à « couilles », montrant par là que ce n'est pas le mot qui est obscène mais la chose qu'il désigne. Cependant, la référence à la religion et à l'adoration des reliques dans nos poèmes fait probablement écho plus prosaïquement à une position érotique particulière dans laquelle l'homme est à genoux, les chandelles métaphorisant le sexe masculin.

Sans chercher l'exhaustivité, nous nous arrêterons sur une autre image qui parcourt les textes littéraires représentant le sexe féminin, c'est la métaphore animale, qui rejoint la façon dont on a pu imaginer l'utérus comme une sorte d'animal vivant. L'image la plus fréquente est celle du connin : « Petit connin plus que lévrier hardi », « Connin vêtu de ton poil follaton »¹⁵. Le ventre est alors qualifié de « Ventre clapier sans nulle ordure, / Où le connil fait sa demeure » (p. 82, v. 47-48). Cette métaphore du connil exploite la connotation du lapin qui est celle d'une sexualité insatiable or c'est bien souvent ainsi que la femme est représentée : toujours ardente au plaisir sexuel. Mais la métaphore s'appuie sur une analogie sonore de la première syllabe « con »¹⁶. De plus la métaphore est double puisque le connin ne désigne pas seulement le lapin mais, d'après le dictionnaire Atilf, par métonymie, le terrier ou la galerie souterraine du lapin... Le « connin » désignerait alors le sexe féminin par cette image du trou, de la galerie souterraine.

Le « conduit » ou le « trou » revient très régulièrement pour désigner le sexe féminin en poésie. S'il relève de la description anatomique comme on l'a vu, il va donner lieu également à tous les fantasmes en suscitant le désir ou la crainte : l'inquiétude de sa part invisible. Il est un « abisme cruel »¹⁷ dira Molinet dans une épître-complainte, au contraire du « petit trou, trou mignard, trou velu » du sonnet de Ronsard (v. 9) qui débute par l'éloge de la « petite fente » :

¹⁴ C. Alduy, « Archéologie d'un gros plan. Sémiologie du sexe imprimé dans les *Blasons anatomiques du corps féminin* (1539-1568) », *Obscénités renaissantes*, éd. G. Èureux, H. Roberts, L. Wejman, Genève, Droz, 2011, p. 163-192, 176.

¹⁵ « Blason du con », p. 83-84, v. 2 et 6 ; « lévrier » se prononce en deux syllabes.

¹⁶ Voir dans un autre registre « Le Temple de Cupido » de Clément Marot, in *Œuvres*, t. I, p. 39, v. 430, où il est question aussi de chasse aux « Connilz » et autres animaux.

¹⁷ J. Molinet, « Complainte d'ung Gentilhomme à sa Dame », in *Les Faictz et Dictz*, éd. N. Dupire, Paris, Société des anciens textes français, 1937, p. 729, v. 47.

Je te salue ô vermeillette fante,
 Qui vivement entre ces flancs reluis :
 Je te salue ô bienheureé pertuis,
 Qui rens ma vie heureusement contante¹⁸.

Ce « lyrisme de la fente », d'autant plus lyrique que le poème terminait le recueil en 1553 et marquait ainsi la péroration, tire vers le comique par son sujet trivial et fait écho à une longue tradition : depuis le trou « prodigieux ! » de Dame Hersent¹⁹ dans *Le Roman de Renart* jusqu'aux « calybristis »²⁰ des femmes chez Rabelais, la « solution de continuité manifeste »²¹, voire l'« énorme solution de continuité »²² qui désigne le « comment a nom » féminin ouvre un espace qui est un imaginaire ambigu : le trou fait signe vers une violence latente ; il peut être une plaie, une blessure qui réinvestit le motif courtois de la blessure amoureuse, en le déplaçant dans le registre physico-anatomique grotesque²³.

Ces images, multiples, et parfois présentes dans un même poème, disent l'impossibilité d'épuiser la représentation du sexe féminin, en lien avec l'inépuisable intérêt du poète pour le corps féminin, que cet attrait soit celui du désir ou celui de la curiosité inquiète.

Les figures rhétoriques pour le dire ou ne pas le dire

À partir de ces exemples poétiques, on peut caractériser une forme de stylistique de la représentation du sexe féminin qui s'appuie sur un certain nombre de traits et de figures disant l'inépuisable fécondité de la représentation :

Con, non pas con, mais petit sadinet.
 Con mon plaisir, mon gentil jardinet,
 Où ne fut onc plant[é] arbre ni souche.

Les images s'ajoutent les unes aux autres grâce à la figure de l'accumulation, la riche caractérisation, juxtaposée par parataxe, nourrit et amplifie l'image. La figure de la correction, l'épanorthose, par son mouvement d'avancée et de reculée

¹⁸ Ronsard, *Livret de Folastries*, *op. cit.*, p. 571, v. 1-4.

¹⁹ *Le Roman de Renart*, dir. A. Strubel, Paris, Gallimard, 1998, Branche III, p. 138.

²⁰ Voir le chapitre 15 de *Pantagruel*.

²¹ *Pantagruel*, XV, Œuvres complètes, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, 1994, p. 270.

²² *Quart Livre*, XLVII, OC, p. 648 : « Lors [elle] se decouvrit jusques au menton en la forme que jadis les femmes Persides se præsenterent à leurs enfans fuyans de la bataille, et luy monstra son comment a nom. Le Diable voyant l'enorme solution de continuité en toutes dimensions, s'escria. 'Mahon, Demiourgon, Megere, Alecto, Persephone, il ne me tient pas. Je m'en voys bel erre. Cela ? Je luy quitte son champ' ».

²³ Voir *Le Roman de Renart*, *op. cit.*, « Branche III », p. 140 : « c'est une plaie qu'on ne peut pas vaincre et dont ne peut pas toucher le fond ».

fait de la figure de la correction une figure idéale du désir. Ce bref exemple nous fait assister à une forme de parade stylistique pour approcher l'objet textuel désiré.

C'est le propre de la rhétorique épидictique que de donner à penser que les mots sont trop peu pour dire la chose, mais dans le cas de la représentation du sexe, ce plaisir toujours insatisfait des mots devient la métonymie du plaisir sexuel attendu. Ce que disent très bien ces deux vers du blason du con : « Ô con, qui peut à ta louange tendre ? / Où est l'engin qui te puisse comprendre ? » (p. 86-87, v. 9-10). L'équivoque est évidente, qui joue d'une part sur le sens du mot engin, pouvant désigner à la fois l'esprit, l'intelligence et le membre viril²⁴ et d'autre part sur le verbe « comprendre » qui, si on sépare le préfixe, revient à évoquer l'acte sexuel : « con prendre ». Autrement dit, parvenir à faire l'éloge du sexe féminin est mis sur le même plan, grâce à l'équivoque, que l'acte sexuel : désir sexuel et désir de nommer le sexe féminin, c'est tout un.

De fait, une expression revient régulièrement pour désigner l'irreprésentable sexe féminin au XVI^e siècle : le « comment a nom »²⁵. L'expression fonctionne sur l'équivoque de la première syllabe de « comment », celle-ci étant nasalisée comme le substantif « con ». Dans le « comment a nom », le « con » se voit et se dérobe tout à la fois, dilué dans l'adverbe interrogatif. Ce jeu formel est à l'image du jeu de la représentation du sexe féminin qui se dérobe lui aussi, d'une certaine manière, à la représentation. Comme l'écrit Michèle Clément, c'est une « périphrase fonctionnant sur la substantivation d'une interrogation sans réponse »²⁶.

L'équivoque sur le mot « con » est un jeu stylistique très apprécié au XVI^e siècle, dans la continuité du Moyen Âge : on pense par exemple au fabliau dans lequel une dame feint à son mari d'accorder à son amant un « faucon », oiseau de proie, lorsqu'elle parle de son faux con²⁷. Rabelais à son tour ne se prive pas du jeu entre « flacon » et « flac con » dans les propose des bien ivres de son *Gargantua* : « Quelle difference est entre bouteille et flacon ? Grande, car bouteille est fermée à bouchon, et flac con à vitz »²⁸. L'équivoque est facilitée par la fréquence de cette syllabe « con », en particulier comme préfixe, ou dans la conjonction suivie du pronom personnel : « qu'on »²⁹ comme dans le coq à l'âne

²⁴ Par dérivation du sens d'intelligence à celui de l'instrument qui matérialise la capacité d'invention à celui de membre viril. Voir le dictionnaire de Moyen Français Atif.

²⁵ Voir Rabelais, *Tiers Livre*, *op. cit.*, chap. XXVIII, p. 443 ; *Quart Livre*, XLVII, p. 648.

²⁶ M. Clément, « De l'anachronisme et du clitoris », *Le Français préclassique (1500-1650)*, Paris, Champion, 2011, p. 27-45.

²⁷ Fabliau « De Guillaume au faucon », in *Chevalerie et grivoiserie, Fabliaux de chevalerie*, éd. J.-L. Leclanche, Paris, Champion, 2003, p. 147-186. L'équivoque dans ce fabliau du « faux con » ne passe plus par la coprésence des deux séquences équivoquées, mais est restituée par l'esprit du lecteur. « Le double dire le cède alors au double entendre ». Cf. F. Cornilliat, « Quelques enjeux de la rime équivoque », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 1991, n° 33, p. 8.

²⁸ Rabelais, *Gargantua*, *op. cit.*, chap. 5, *O.C.*

²⁹ Voir plus haut Jehan Marot, *Les Deux recueils*, éd. G. Defaux, T. Mantovani, Genève, Droz, 1999, p. 83 : « Tant qu'il suffist d'amours je me contente » qui fait rimer « con tempté » et « contenté », v. 3 et 4.

de Marot : « Un con n'est pas tout ce qu'on pense ». L'épître de Molinet que nous citions plus haut, adressée par un poète vérolé à sa dame, est à cet égard un sommet de l'art, en voici un extrait :

Ah ! la belle, pour qui plus de maux je comporte
 Que pour femme aujourd'huy qui sus terre con porte,
 Oyés les grandz regretz, que faire me convient,
 Pour le mal que sur moy pour vostre seul con vient ;
 Je fus bien malheureux, il fault que le confesse,
 Quand oncques vous touchay tetins, cuisses, con, fesses,
 Et chier m'est le banquet, la feste et le convys,
 Qui fust premier moyen par quoy vostre con vys ;
 Car j'endure grands maux, sans espoir de confort,
 Seulement pour avoir aymé vostre con fort (v. 1-10).

Trente-huit équivoques forment cette « com-plainte » dont le titre lui-même devient équivoque. Tabourot s'est penché sur ces équivoques et continue ainsi :

Je viendray aux exemples, qui t'instruiront avec quelle gaillardise et discretion on les peut
 practiquer. Et pour commencer, j'entameray ce mot d'Equivoque, sur equivoquons : Mes
 dames on a fait vos maris coquus : et qui ? vos cons, respond le bon compaignon³⁰.

Le plaisir du jeu de mots souffle l'érotisme jusque dans la langue, quand bien même on feindrait de rejeter le mot et la chose, comme dans un manuscrit signalé par les éditeurs de Jehan Marot :

Dieu vous gard la compagnie / Je n'ose dire com
 Car je hetz toutes choses / où on nomme le con.
 Je hetz en lescription dominus vobiscum
 Et lave maria pour dominus tecum³¹.

Le poète « n'ose dire com », mais il le dit : la prétéition sur le plaisir du sexe vaut là encore plaisir du texte. Et le jeu devient presque autotélique, la représentation ne semblant plus du tout à l'horizon du poème, dans le coq à l'âne de Marot suivant :

Mais voy tu ce diable de con
 Qui a tant faict de cardinaux,
 Force evesques, abbez nouveaux ?
 Jamais un tel con ne conna :
 Celui qui premier l'enconna
 Le trouva con de connerie.
 Tais toy follastre, qu'on ne rye
 Que tu y fusses enconné !

³⁰ Tabourot, *Bigarrures* (1583), cité par F. Cornilliat, *op. cit.*, p. 7.

³¹ Ms. BnF fr. 17527, f^o 108 v, in Jehan Marot, 1999, p. 351, « notes et variantes ».

C'est un grand con rataconné:
L'on joueroit dedans à la paulme.
Il mange le tiers du royaulme.
Pendü soit il qui le conna,
Et celle avec, qui le con a.
En enfer soit il conföndu.
L'argent est en ce con fondu,
Puis le peuple le recompense.
Un con n'est pas tout ce qu'on pense :
Tel n'en a point qui en a trop.
C'est un chat qui va bien le trot
Pour bien gripper une soury³².

L'équivoque se combine ici avec un jeu sur la dérivation à partir du mot « con » (con, enconna, connerie, rataconné, enconné, conna) où il est difficile de percevoir un sens caché. S'agit-il d'une allusion à l'insatiabilité de la duchesse d'Estampes, comme l'indique la note de G. Defaux, ou bien le poète se laisse-t-il aller à une forme d'ivresse dionysiaque verbale ?

Ce jeu fréquent sur le mot « con » et la présence même de ce substantif pour désigner le sexe féminin vont pourtant connaître un déclin. « Rare à partir du milieu du XVII^e siècle et jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle »³³, ce mot pourrait être l'indice d'un changement de réception des textes représentant le sexe féminin, indice d'une censure que les textes libertins du début du XVII^e siècle subiront de plein fouet.

Les textes représentant le sexe féminin dont nous avons parlé, blasons, *Folastries* de Ronsard, *Complainte de Molinet*, narrations rabelaisiennes, pourraient témoigner d'une certaine liberté dans la création poétique qui contribuerait à créer l'image d'une Renaissance à la « sensualité joyeuse »³⁴, sous la tutelle de Genius et de son énergie vitale, une Renaissance qui fréquente Dionysos autant qu'Apollon.

Liberté poétique : Dionysos et Apollon

Ronsard publie *Les Folastries* et son poème sur la « vermeille fente » un an après la première édition des *Amours*. L'inspiration courtoise, pétrarquiste, cohabite au sein du poète avec cette veine gaillarde. De même, mais cette fois à l'intérieur

³² Cl. Marot, *op. cit.*, « Le Grup », t. 2, p. 737-744.

³³ *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. A. Rey, Paris, Dictionnaires le Robert, 1998, t. I, p. 831 : « Ce mot bref et mal sonnante offre pour l'histoire du lexique un intérêt remarquable : son ancienneté, son origine latine, sa double valeur, ses nombreux dérivés et composés, enfin le tabou qui l'efface de la plupart des recueils de mots et des études linguistiques du XVII^e siècle jusqu'à une époque récente, tous ces éléments requièrent une mise au point ».

³⁴ M. Jeanneret, *La Muse lascive, Anthologie de la poésie érotique et pornographique française (1560-1660)*, Paris, José Corti, 2007, p. 9.

d'un même recueil, les veines courtoise et priapique vont s'enchaîner chez un auteur comme Jehan Marot: le rondeau « D'un seul regard tant plus luisant qu Estelle / Tu m'as navré d'une playe cruelle », dans la tradition la plus courtoise, précède immédiatement le poème qui jouera gaillardement avec la syllabe « con » et qui commence ainsi : « Tant qu'il suffit d'amours je me contente »³⁵. De même dans le recueil des blasons anatomiques, la description élogieuse du « con » se situe dans la continuité des blasons du sourcil, de l'œil, les parties nobles et les parties basses peuvent jouir d'un même parti pris poétique qui est celui de l'éloge. Cette alliance étonne un regard moderne passé par le filtre du classicisme et la dichotomie qu'il instaure entre le haut et le bas, le « courtois » et le « grivois », entre ce qui est licite et ce qui ne l'est pas. La Renaissance conçoit visiblement la coexistence de ces deux inspirations et ne semble pas choquée par la crudité de certaines images : Etienne Pasquier témoigne de son admiration pour Ronsard, et dit ceci à propos des *Folastries* du prince des poètes : « il seroit impossible de vous en courroucer sinon en riant »³⁶.

Deux explications peuvent être avancées pour comprendre cette réception. Le choix de la description statique du « con » par des phrases souvent averbales dans les blasons ou avec très peu de verbes conjugués, comme dans la poésie de Ronsard, contribue sans doute à rester du côté de l'érotique sans basculer dans le pornographique : ce n'est pas l'acte sexuel qui est représenté mais le sexe féminin, dévoilé par les métaphores poétiques. Quand l'image se met à bouger comme dans le poème de Jehan Marot : « C'est ung chemin obscur et lourde sente, / Dont riens ne vault la montée et descente » (p. 83, v. 10-11), le poète frôle la frontière entre érotisme et pornographie, mais les images permettent de maintenir un voile stylisé sur l'acte sexuel. En effet, la différence entre érotique et pornographique n'est pas seulement entre description et action, mais elle est liée aussi à la stylisation, à l'esthétisation du sexe féminin par un travail sur la langue :

En d'autres termes, le poème [érotique] affiche sa forme et son art, attire l'attention sur sa texture littéraire tout autant si ce n'est plus que sur le grain de peau de la femme dont l'étreinte est décrite. L'érotisme serait le règne de la littérature affichée; le pornographique de l'effet de réalité³⁷. L'un privilégierait le texte, qui s'emballe et prolifère, l'autre le référent, au sens où c'est le corps, ses ébats et ses fluides qui envahissent la page³⁸.

³⁵ J. Marot, *op. cit.*, p. 83.

³⁶ Cité par F. Cornilliat, « Obscénité de la poésie : le cas du Livret de Folastries de Ronsard », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2009, n° 68, p. 29.

³⁷ C. Alduy, « Le Sexe en toutes lettres à la Renaissance », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2009, n° 68, p. 9, note 3 : « la cour suprême des États-Unis a statué dans Miller vs. California (1973) qu'une œuvre qui représente l'acte sexuel n'est considérée comme pornographique d'un point de vue juridique que si elle sollicite les 'bas instincts' du public et est dépourvue de toute valeur littéraire, artistique, politique, ou scientifique ».

³⁸ *Ibid.*, p. 19. « Bien entendu, cette opposition schématique entre littéraire et littéral, entre description et action, entre poétique de la figure et réalisme cru, entre imaginaire mythologique et compte rendu anatomique, souffre des exceptions. Elle permet cependant de situer chaque texte et chaque auteur le

On a pu analyser plus haut un certain nombre de figures (dérivation, équivoque) qui produisent cet effet d'« emballement ».

La deuxième explication qui permet de comprendre la réaction de Pasquier à la poésie très libre de Ronsard est celle de la relativité de la notion d'« Obscène ». L'obscène est associé à l'idée de transgression : c'est le fait de montrer ce qui ne doit pas être montré (*ob scaena* est ce qui doit rester hors de la scène). Soit le poète a conscience de cette transgression et la commet consciemment, soit le lecteur perçoit le texte comme obscène parce que celui-ci transgresse les limites esthétiques et morales que ce lecteur s'est fixées, les deux ne sont pas exclusifs³⁹.

Obscène : complexité et enjeu d'une perception

Or, à la Renaissance même, cette perception de l'obscénité, ou non, des textes dont nous venons de parler a été très complexe. Si Pasquier ne voit pas la poésie des *Folastries* comme « obscène », « la pétulance ludique » du texte occultant, euphémisant une éventuelle portée transgressive⁴⁰, ces poèmes ont pu être perçus comme obscènes par les censeurs. Ainsi le sonnet sur « la vermeille fente » de Ronsard est brûlé avec son jumeau masculin sur « la lance d'or », au moment où ils paraissent en 1553, et ils disparaîtront des Œuvres de 1560. On n'attend donc pas la fin du siècle ou la poésie de Théophile de Viau pour censurer les représentations du sexe féminin⁴¹. La Renaissance ne permet pas tout, elle est nuancée dans sa réception de telles représentations.

Quant aux blasons anatomiques du corps féminin, ils ont subi eux aussi la censure ou la controverse : au sein même du recueil de 1543, le blason du con est contredit dans son élan par le contreblason du con qui, sans renoncer à la représentation du sexe féminin, moralise le sujet. Mais de manière plus radicale au cours de l'histoire, les blasons du con sont l'objet de censure. Sur l'exemplaire de l' Arsenal (Paris, 1550), tous les mots grossiers ont été rayés, et les blasons du Cul et du Con ont été arrachés. L'édition de 1568 (Paris, Veuve Bonfons) a rejoint quant à elle l'Enfer de la bibliothèque⁴².

Cette réflexion sur la perception relative de l'obscénité des textes peut encore être approfondie par une approche plus politique. La censure ou le rejet de ce type

long d'un continuum où s'opposent de fait une tendance à privilégier la prolifération des signes de substitution d'une part, et, de l'autre, la volonté d'exhiber la nudité des corps saisis en plein acte ».

³⁹ *Ibid.*, p. 10 : « Ce qui délimite la sphère de l'érotique et la sépare de l'obscène, c'est un seuil de tolérance pour les représentations du corps et de l'acte amoureux qui transforme un sonnet priapique en insoutenable insulte, interprétation morale et éthique propre à chaque génération, chaque groupe, chaque époque, qui juge tel ou tel mot, image, pose, propres ou impropres à être mis en texte ».

⁴⁰ J'emprunte cette expression à Madeleine Jeay, p. 132.

⁴¹ Voir le tournant décrit par M. Jeanneret, *op. cit.*, p. 12-13 : « Un tour de vis scabreux, à la charnière des années 1600 à 1620, fait basculer l'érotisme dans la pomographie. [...] la montée du malaise est palpable ».

⁴² Voir C. Alduy, *op. cit.*, p. 12, note 10.

de poésie dont témoigne l'histoire littéraire du XIX^e et du premier XX^e siècle est constitutif de la construction d'une nation française qui choisit l'univers courtois en excluant de son imaginaire politique les représentations corporelles et sexuelles qui parcouraient la Renaissance dans la continuité du Moyen Âge. Le livre de Zrinka Stahuljak, *L'Archéologie pornographique*, paru en 2018, dit « comment la construction de la sexualité médiévale par le XIX^e siècle est impliquée, à la même époque, dans la constitution de la nation et de l'empire, et dans la définition de la race, de l'hygiène, du mariage et de la famille ». L'ouvrage croise les domaines de l'histoire politique, de l'histoire médicale et de l'histoire littéraire pour montrer comment une nation se construit sur la censure d'une partie de la culture sexuelle qui avait pu se développer au Moyen Âge, cette même culture qu'on a vue à l'œuvre dans sa continuité à la Renaissance. Dans son dernier chapitre, en guise de conclusion, intitulé « De la pornographie à l'archéologie : Priape au musée de Cluny », Zrinka Stahuljak raconte comment Arthur Forgeais propose en 1860 de faire don de sa collection d'enseignes de pèlerinage et d'enseignes profanes, datant pour la plupart de la fin du Moyen Âge, au Musée national du Moyen Âge qui en fera effectivement l'acquisition en 1861-1862. Une petite partie était « des enseignes profanes à contenu explicitement sexuel » et Forgeais en fit, en 1878, un livre à part appelé *Priapées*. Les premières pages justifient cette publication par l'érudition : « Il est des turpitudes que l'on ne doit pas réunir sans motif sérieux, et j'ai cette excuse que mon ouvrage ne sera probablement pas feuilleté hors du centre des gens graves. La forme, d'ailleurs, y est toujours assez grossière pour ne pas enflammer les imaginations »⁴³. Ces pièces sont restées longtemps dans les coulisses du Musée, jamais exposées. « L'exposition de pièces archéologiques médiévales incluait non seulement le risque d'exciter le public mais aussi de faire honte à la nation. L'Art du sexe ne pouvait circuler que sous la forme d'artefacts gréco-romains, alors que le Moyen Âge devait se contenter d'avoir forgé un Art d'aimer » (p. 330-331). Ce n'est qu'en 1998 qu'une première enseigne érotique de la collection Forgeais, qui représentait un phallus à deux jambes portant une cloche, put être exposée au Musée. Cette exposition fut suivie par l'acquisition d'une nouvelle enseigne représentant un sexe féminin porté par trois phallus. Cette mise en lumière de la part cachée de l'histoire de la sexualité correspondait à « la nouvelle philologie et [au] nouveau médiévisme des années 1990 » (p. 333) qui amenaient à reconsidérer le rapport des études médiévales à la sexualité.

Cette intrication étroite entre l'histoire de la représentation du sexe dans la littérature, l'histoire politique de la construction d'une nation et l'histoire de la médecine permet d'attirer l'attention sur l'enjeu politique de notre colloque : parler de la représentation du sexe féminin en 2021 est une forme d'engagement qui va bien au-delà du plaisir littéraire et scientifique pris à la recherche.

⁴³ Z. Stahuljak, *L'Archéologie pornographique, Médecine, Moyen Âge et histoire de France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 322.

Bibliographie

- Alduy, Cécile, « Archéologie d'un gros plan. Sémiologie du sexe imprimé dans les Blasons anatomiques du corps féminin (1539-1568) », *Obscénités renaissantes*, Genève, Droz, 2011, p. 163-192
- Alduy, Cécile, « Le Sexe en toutes lettres à la Renaissance », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2009, n° 68, p. 9-28, <https://doi.org/10.3406/rhren.2009.3199>
- Anatomie d'une anatomie, Nouvelles recherches sur les blasons anatomiques du corps féminin*, éd. Julien Goeury, Thomas Hunkeler, Genève, Droz, 2018
- Blasons anatomiques du corps féminin*, éd. Julien Goeury, Paris, GF Flammarion, 2016
- Clément, Michèle, « De l'anachronisme et du clitoris », *Le Français préclassique (1500-1650)*, Paris, Champion, 2011
- Cornilliat, François, « Obscénité de la poésie : le cas du Livret de Folastries de Ronsard », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2009, n° 68, p. 29-39, <https://doi.org/10.3406/rhren.2009.3200>
- Cornilliat, François, « Quelques enjeux de la rime équivoque », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 1991, n° 33, p. 5-30, <https://doi.org/10.3406/rhren.1991.1806>
- Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain Rey, Paris, Dictionnaires le Robert, 1998, t. I
- Fabliau « De Guillaume au faucon », in *Chevalerie et grivoiserie, Fabliaux de chevalerie*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, 2003, p. 147-186
- Jeanneret, Michel, *La Muse lascive, Anthologie de la poésie érotique et pornographique française (1560-1660)*, Paris, José Corti, 2007
- Jeay, Madeleine, « Dire ou ne pas dire. " Faire catleya " au Moyen Âge », in *Obscène Moyen Âge ?* dir. Nelly Labère, Paris, Champion, 2015, p. 115-143
- Le Débat sur Le Roman de la Rose*, éd. Eric Hicks, Paris, Champion, 1977
- Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 1992
- Le Roman de Renart*, éd. Armand Strubel, Paris, Gallimard, 1998
- Marot, Clément, « Le Grup de Cl. M. », in *Œuvres poétiques*, éd. Gérard Defaux, Paris, Classiques Garnier, 1993, t. II
- Molinet, Jean, « Complainte d'ung Gentilhomme à sa Dame », in *Les Faictz et Dictz*, éd. Noël Dupire, Paris, Société des anciens textes français, 1937
- Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, 1994
- Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Jean Cérad, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, 1994, t. I-II
- Zrinka, Stahuljak, *L'Archéologie pornographique, Médecine, Moyen Âge et histoire de France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018

Pascale Chiron est maître de conférences en littérature du XVI^e siècle à l'université Toulouse Jean-Jaurès (PLH-ELH EA 4601). Ses recherches portent sur deux domaines, celui des études seiziémistes : P. Chiron s'intéresse à la période de transition entre le Moyen Âge et la Renaissance ; son goût pour le théâtre l'amène à explorer ces dernières années le théâtre de la Renaissance en lien avec la question du corps et de la voix. Le second domaine est celui de la didactique de la littérature : après avoir créé à l'université des cours de lecture à voix haute pour les étudiants de Lettres modernes, elle a publié plusieurs articles sur le sujet avec Philippe Chométy et prépare un manuel universitaire sur la « mise en voix » de la littérature dans un cursus mention Lettres.

Tatiana Clavier

La Rochelle Université

 <https://orcid.org/0009-0009-1896-1647>

tatiana.clavier@univ-lr.fr

Les mots du sexe au cœur de la Querelle des femmes à la Renaissance

RÉSUMÉ

En pleine Querelle des femmes, de nombreux discours intéressant la construction du genre sortent des premières presses d'imprimerie, dans des textes médiévaux tels *Les Lamentations de Mathéolus*, *Les Évangiles des Quenouilles* ou *Le Champion des dames* de Martin Le Franc, puis des œuvres rédigées au XVI^e siècle comme *Les Controverses des sexes Masculin et Femenin* de Drusac, *Le Palais des nobles dames* de Jehan Du Pré, *Le Fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin* de François de Billon ou *La Guerre des Masles contre les femelles* de Jean Dagonneau. L'étude s'attache aux mots et images maniées par ces auteurs misogynes et proféminins pour désigner le sexe des femmes, souvent confondu avec les femmes elles-mêmes. Entre l'interdit et le plaisir de l'innommable, ils le représentent comme un trésor caché, une clôture menacée d'ouverture, de blessure ou d'échappées, quand ils ne qualifient pas ce sexe/bouche de gouffre insondable et de piège diabolique.

MOTS-CLÉS – querelle des femmes, Renaissance, textes imprimés, noms du sexe féminin, symbolique

Sex Words at the Heart of the *Querelle des femmes* in the Renaissance

SUMMARY

Amidst the *Querelle des femmes*, a series of discourses pertinent to the establishment of gender emerged from the first printing presses, as evidenced by medieval texts such as *Les Lamentations de Mathéolus*, *Les Évangiles des Quenouilles*, or *Le Champion des dames* by Martin Le Franc, and in later 16th-century works such as Drusac's *Les Controverses des sexes Masculin et Femenin*, Jehan Du



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 03.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

Pré's *Le Palais des nobles dames*, François de Billon's *Le Fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin* and Jean Dagonneau's *La Guerre des Masles contre les femelles*. The present study focuses on the words and images used by these misogynist and profeminist authors to refer to the sex of women, which was often confused with the women themselves. In the space between the forbidden and the pleasure of the unspeakable, they depict it as a hidden treasure, a fence threatened by opening, injury or escape, when they do not depict this sex/mouth as an unfathomable abyss and a diabolical trap.

KEYWORDS – querelle des femmes, Renaissance, printed texts, names of female sex, symbolism

L'apparition de l'imprimerie à la fin du XV^e siècle correspond à une période clé de la Querelle des femmes et permet la publication de nombreux discours intéressant la construction du genre¹. Interroger les représentations du sexe féminin dans quelques-uns des textes misogynes et proféminins ainsi diffusés permet d'examiner la construction de l'ordre du genre à l'aube des Temps modernes sous l'angle de la symbolique du corps qui en est l'expression et l'instrument². Le maniement des mots et des images à l'appui de démonstrations et injonctions contradictoires éclaire en effet les jugements, imaginaires et fantasmes autour du sexe des femmes et les manières dont il en est arrivé à les définir tout entières, du *tota mulier in utero* d'Hippocrate à l'expression absolue « le Sexe », apparue vers 1560 et courante au XVII^e siècle pour désigner l'ensemble des femmes³.

Nous nous intéresserons ici à sept textes produits ou diffusés en français entre la fin du XV^e siècle et celle du suivant. D'abord, *Les Lamentations de Mathéolus* rédigées en latin par Mathieu de Boulogne (vers 1295-1301) et traduites en français par Jean Le Fèvre de Ressons vers 1371, parangon du discours misogyne et misogame dont on relève neuf éditions françaises⁴. Ensuite, l'allégorique *Champion des dames* (1440-1441), imprimé en 1485 et 1530, où Martin Le Franc met en scène Franc Vouloir face aux avocats de Malebouche dans une joute oratoire où s'affrontent les arguments *pro* et *contra* de la Querelle. Seront aussi interrogées les croyances des fileuses mises en scène vers 1470 dans *Les Évangiles des quenouilles* « faittes a l'onneur et exaucement des dames », d'après les sous-titres de la plupart des onze imprimés qui diffusèrent entre 1480 et 1530

¹ Revisiter la « querelle des femmes ». *Discours sur l'égalité/inégalité des sexes. Vol. 3, de 1400 à 1600*, éd. A. Dubois-Nayt, N. Dufournaud, A. Paupert, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013.

² « Les représentations du corps constituent un ensemble d'idées, d'images, de symboles, d'émotions et de jugements de valeur qui dans toute culture servent non seulement à le penser mais à le contrôler », M. Godelier, M. Panoff, « Introduction », in *Le Corps humain. Conçu. Supplicié, possédé, cannibalisé*, éd. M. Godelier, M. Panoff, Paris, Éditions du CNRS, 2009, p. 26. Voir aussi F. Héritier, *Masculin/féminin. La Pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996 et 2002.

³ É. Viennot, *La France, les femmes et le pouvoir*, vol. 2, Paris, Perrin, 2008, p. 84.

⁴ Parues entre 1497-1498 et (vers) 1550, elles s'ajoutent aux 5 éditions de son abrégé, *La Malice des femmes*, dans les quarante premières années du XVI^e siècle.

cette production facétieuse et satirique, relevant aussi de la tradition des « secrets de femmes » et des colloques féminins⁵. Nous questionnerons enfin les textes suivants, rédigés au XVI^e siècle : *Les Controverses des sexes Masculin et Femenin*, somme misogynne imprimée huit fois entre 1534 et 1541, où le virulent Gratien Du Pont, sieur de Drusac, mêle allégorie, poésie et argumentation juridico-morale ; *Le Palais des nobles dames* et *Le Fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin* que les auteurs proféminins Jehan Du Pré et François de Billon firent paraître en 1534 et 1555, et la *Guerre des Masles contre les femelles*, dialogues fictifs publiés sous le nom de Nicolas de Cholières en 1588⁶.

Les « secrets » des femmes : de l'interdit au plaisir de l'innommable

Les parties internes comme externes du sexe féminin sont « secrètes » dans les écrits des auteurs proféminins, comme Jehan Du Pré qui mentionne ainsi deux anecdotes contées par Plutarque⁷ : l'épouse de Panthée se couvrit avant d'affronter la mort comme elle avait couvert les mourantes pour que ne soient pas montrés « leurs secretz membres » (198) ; et les « Dames de Milete » cessèrent de se suicider par peur qu'on voit « sans nulle couverture, / Parmi les rues, leur secreta nature » (201). C'est aussi le cas lorsqu'il rappelle l'opération célèbre d'une femme d'Agrigente par Empédocle (confondu avec Héraclide), qui « par son engin subtil, / Faisoit revivre avec son outil / Une matrosne » morte depuis sept jours⁸ et « luy fist ceste grace / En luy ouvrant sa partie secreta » (310). De

⁵ Voir T. Clavier, « Les devisantes des *Évangiles des quenouilles*. “Sorcières-maquereles” burlesques ou résistantes à l'ordre du genre mis en place à la Renaissance ? », in *La Représentation de la sorcière et de la magicienne. Du XVI^e siècle à nos jours en Europe occidentale*, éd. É. Hamon-Lehours, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 27-46, <https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12286-9.p.0027>

⁶ Les textes seront cités d'après les éditions suivantes (les chiffres entre parenthèses suivant les citations indiqueront les numéros de page ou folio) : J. Le Fèvre de Ressons, *Les Lamentations de Mathéolus*, éd. T. Pacchiarotti, Alessandria, dell'Orso, 2010 ; M. Le Franc, *Le Champion des dames*, éd. R. Deschaux, Paris, Champion, 1999 ; [Anonyme], *Les Évangiles des quenouilles*, éd. Madeleine Jeay, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Paris, J. Vrin, 1985 ; G. du Pont, sieur de Drusac, *Les Controverses des sexes Masculin et Femenin*, éd. C. Marcy, Paris, Classiques Garnier, 2017 ; J. Du Pré, *Le Palais des nobles dames*, éd. B. Dunn-Lardeau, Paris, Champion, 2007 ; F. de Billon, *Le Fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin*, éd. M. Screech, Johnson Reprint Corporation, Mouton éditeur, Yorkshire-N.Y.-Paris-The Hague, 1970 ; J. Dagonneau, seigneur de Cholières (*alias* Nicolas de Cholières), *La Guerre des Masles contre les femelles, représentant en trois dialogues les prérogatives et dignitez tant de l'un que de l'autre sexe avec les meslanges poétiques du Sieur de Cholières*, Paris, Pierre Chevillot, 1588.

⁷ Plutarque, *Vies des hommes illustres*, trad. A. Pierron, Paris, Charpentier, 1853, t. 4, « Agis et Cléomène », p. 170-171 et *Conduites méritoires des femmes*, trad. J. Boulogne in *Plutarque, Œuvres morales*, t. 4, Paris, Les Belles Lettres, 2002, chap. 11, p. 55.

⁸ Héraclide rapporta cette guérison longtemps qualifiée de miraculeuse avant que Pline et Galien y voient un cas de catalepsie provoqué par une rétroversion de la matrice. Voir A. Vergnioux, « La “panhumanité” d'Empédocle », *Le Télémaque*, 2011, n° 19 (1), p. 29-36, <https://doi.org/10.3917/tele.019.0029>

même, à propos des Persannes stigmatisant la lâcheté des Persans face à l'ennemi en exhibant leur sexe et leur ventre⁹, il raconte qu'elles vinrent au devant d'eux « En leurs monstrant les parties secretes » et en leur disant : « Entrez icy, dont vous estes yssus / En nostre ventre, car pas n'en estes digne » (127).

En revanche, Du Pré ne nomme pas le sexe que montre Eugénie, travestie en moine, pour prouver qu'on l'accuse de viol à tort. « Mon propre sexe en fait la vraie excuse » dit-elle (c'est-à-dire le fait qu'elle soit femme), mais le geste de monstration lui-même est euphémisé par un démonstratif neutre : « ce congneu et mys en apparence » (190). Billon, qui la nomme « Euphronie », écrit qu'elle prit l'habit de religieux « pour plus vertueusement cacher son Tresor d'honesteté » (65 v^o), comme Suzanne préférerait, dit-il, exposer sa vie aux jugements « que son tresor d'honesteté entre les bras de Vieillars luxurieux » (64 v^o).

Le terme « nature » également désigne pour Du Pré autant le sexe des Milésiennes que le ventre de Sara s'occupant de l'enfant de son mari comme si « de [s]a nature / Il fust esté engendré et sorty » (207) ; mais Drusac semble en user pour nommer le sexe de Pasiphaé, qui « myst sa nature » dans une vache de bois « droict du pertuys » (face au trou) pour être « congneue : par le Thoreau » (712). De même, le « vase » ou « vaisseau », qui désignait la matrice chez Paracelse et Agrippa de Nettesheim¹⁰, a une signification encore ambiguë dans *Les Lamentations de Mathéolus*. Il pourrait désigner le ventre de celle qui s'avance vers son mari et « courbant les reins et l'eschine, / Le vaisseau charnel luy apreste » (185, v. 1128-1129), mais les femmes ivres qui « le vaisseau honteus descuevrent » (221, v. 2727) montrent manifestement leur vulve.

François de Billon offre une autre forme de confusion dans la libre adaptation du traité d'Agrippa qui termine son *Fort*¹¹. Dans sa description des différentes parties du corps féminin, contrairement à sa source qui éludait celle du sexe, il s'y attarde en une digression qui passe de l'indicible au plaisir de l'évocation. Celle du « ventre » lui fait perdre le fil de sa pensée : « La blancheur, la Douceur,

⁹ Plutarque, *Conduites méritoires des femmes*, op. cit., chap. 5, p. 47. Ce geste, nommé *anasyrmos*, se trouve dans plusieurs récits antiques où il permet aux femmes, en désignant leur sexe et leur utérus, d'appeler les hommes à assumer leur rôle sexué (protéger la communauté) comme elles assument le leur (l'engendrer). Voir H. King (que je remercie pour ce partage), « Agnodike and the profession of medicine », *Proceedings of the Cambridge Philological Society* (New Series), 1986, n° 32, p. 53-77.

¹⁰ Paracelse parlait du « vase qui conçoit et protège l'enfant [...] communément désigné sous le nom de matrice, bien que la femme soit celle-ci tout entière », *Œuvres complètes*, trad. É. Grillot de Givry, Paris, Chacornac, 1913, t. 2, p. 201 et Henri-Corneille Agrippa de Nettesheim du « petit vaisseau [...] qui se nomme la matrice », *Declamatio de nobilitate et preaeccellencia foeminei sexus* (1509), traduit par L. Vivant, *De l'excellence de la femme*, Paris, Jean Poupy, 1578, f° 28 v^o.

¹¹ Sur la « Contremyne de ce fort, faite sur le parler expert de la plume, pour la préexcellence de l'Honneur de son Genre », voir R.-C. Breitenstein, « Traduction, transferts culturels et construction des publics dans deux éloges collectifs de femmes de la première moitié du XVI^e siècle », *Études françaises*, 2011, vol. 47, n° 3, p. 91-107, <https://doi.org/10.7202/1006448ar>

& soulas délicieux duquel, je n'ose & ne puis exprimer, Craignant moy mesme pasmer de plaisir » confie-t-il. Est-ce encore du ventre ou du sexe qu'il s'agit lorsqu'il livre en partie une recette pour faciliter les conquêtes, qui consiste à porter sur soi en talisman une partie de la « delicate peau de si doillete partie, jointe a quelque autre chose » ? Celle-ci expliquerait à son avis que les « Peaux de Connyns de France » fassent fureur chez les Allemands. Billon exprimant alors sa peur de « rompre [s]on ordre en pensant a chose si mignonne que la susdite » (139), il semble bien désigner la peau du sexe féminin plus que celle du connin au sens de « lapin », même si son emportement le rend confus. Cette croyance évoque celle qu'on trouve dans *Les Évangiles des quenouilles* à propos de la coiffe céphalique : Cette « petite peau qu'il apporte du ventre de sa mère » empêcherait l'homme qui la porte sur lui d'« estre bleschiez ne navrez en son corps » (soirée 6, chap. 12, 114).

Billon est un des rares défenseurs des femmes qui ne passe pas sous silence « les mignonnes parties de leur Corps » (145 v^o). À propos d'une loi romaine du V^e siècle avant J.-C. qui défendait aux femmes de se raser le visage, il se demande par le détour de la métaphore si elle concernait aussi leur sexe : « De passer la fau[x] sus le petit Pré, je n'en ay rien escrit, Mais il est vraysemblable, qu'en leur faisant par Loy publique deffense du Razoer, ilz leur feissent aussi par Loy domestique & privee, deffense de toutes Forcettes [petits ciseaux] » (147). Ces lois « sauvages » lui font penser « qu'il y a quelque chose de bon au hault de la Teste femenine, puis qu'ilz avoient telle crainte du bas », et il souligne *a contrario* une curiosité jouissive des anatomistes de son siècle pour le sexe féminin en même temps que, semble-t-il, le succès de leurs ouvrages imprimés :

Aussi esse, avray dire, une partie qui en toute belle Dame se fait exellemment admyrer de ceux qui vont epluchant, par louable desir de savoir, les secretes Operations de DIEU sur la Nature, de luy si richement complete en l'ouvrage du Corps femenin : & dont, si bien y etoit pensé, dependent tant de secretz, qu'il ne sera jamais licite a Imprimeurs de s'en ozer vanter (147).

Billon use donc d'images et de périphrases évocatoires pour dire l'innommable, comme lorsqu'il rappelle qu'Olympia cacha son sexe avant de mourir « pour ne monstrier ce dont, quelques fois, les Hommes ne sont dignes » (78). Sous la plume du traducteur de Mathéolus, ce « comment a nom » se dit en latin à propos des religieuses cherchant à « faire charnelment congnoistre / Leur *quoniam* et leur *quippe* » (197, v. 1749). Ces termes indiquant le lien de cause à effet et l'affirmation absolue¹², leur substantivation semblerait ici désigner le sexe féminin comme lieu absolu et assurément à l'origine de tous les maux. L'absence de signifiant propre à le désigner souligne en tout état de cause son caractère innommable.

¹² La conjonction *quoniam* (où on peut lire le mot « con ») signifiant « puisque », et l'adverbe (et conjonction) *quippe* traduisant « car, assurément » (Gaffiot).

Une autre stratégie consiste à signifier le sexe par ce qui le recouvre ou induit sa proximité. Dans *Le Champion des dames*, Villain Penser indique le lieu où la fidélité des femmes se perd : « Le long du jartier de ses chausses / La foy que t'a promis ne dure » (liv. 2, 98, v. 6571-6572) ; et l'homme qui poursuit la romaine Pauline de ses avances « Avisà manière comment / Taster lui porroit le jartier » (liv. 2, 168, v. 8359-8360). L'épître liminaire de Vignalz au texte de Drusac évoque quant à elle la jarretière des femmes pour dénoncer la dépendance sexuelle des maris « qui suyvent leurs totalz vouloirz et plaisirs liez et atachez à leurs geartieres » (342). D'autres expressions sont moins euphémisantes. Le Franc rappelle ainsi que l'épouse de Putiphar fit mettre Joseph en prison parce qu'il « ne lui voulait son plisson / Fourrer » (livre 2, 103, v. 6707-6708). Le pelisson désigne en même temps le vêtement de dessous et les poils du pubis, sinon le sexe lui-même selon le DMF qui éclaire aussi le double sens du verbe « fourrer ». Une image aussi évocatoire clôt la soirée du lundi des *Évangiles des quenouilles*. Au remède contre les mammites, recommandant aux maris de faire trois cercles avec leur « instrument naturel » autour de la poitrine de leur épouse, la glose facétieuse ajoute « qu'on doit entendre ces trois cercles estre fais au debout du ventre, un pou soubz la chainture » (chap. 26, 88). Si d'après le DMF le terme « debout » signifie l'extrémité ou le pénis, c'est bien le sexe féminin qu'il permet de désigner ici.

Parmi les métaphores les plus fréquentes, celle du sexe/fleur est célèbre depuis *Le Roman de la Rose* à la fin du XIII^e siècle et la Querelle qu'il a suscitée au XV^e siècle, déclenchée par la critique de Christine de Pizan à l'encontre de la misogynie du texte et de la façon dont Jean de Meun y « nomme les secréz membres plainement par nom »¹³. Une quarantaine d'années plus tard, Martin Le Franc dénonce à nouveau le « vilain langage » de ce « ribault commun, / Qui voulu[t] la rose pillier » (liv. 3, 55, v. 12245-12246), et qui montra qu'il avait vidé de ses grains « le bouton et le rosier tendre » si profondément qu'il lui avait fait « les feuilles estendre » (v. 12253-12256). Or Nature a caché avec vergogne « Aucuns de nos membres » pour montrer qu'il fallait en parler secrètement et pas « à l'ouvert » (v. 12365-12368), et pour Le Franc la métaphore de la rose révèle plus qu'elle ne dissimule¹⁴. Les nombreux synonymes, images et périphrases sont souvent plus évocateurs que les mots propres en effet¹⁵, et les auteurs misogynes ne se privent pas de leurs effets.

¹³ Voir V. Greene, « Le Débat sur le Roman de la Rose comme document d'histoire littéraire et morale », *Cahiers de recherches médiévales (XII^e-XV^e s.)*, 2007, n° 14 spécial, p. 297-311, <https://doi.org/10.4000/crm.2586>

¹⁴ « Or vous direz : "Meun couvry / Le fait de rosier et de roses". / Je vous respons que tant ouvry / Le texte / qu'il n'y fault ja gloses. / Ly en la fin : sans que le gloses, / Te sera proprement advis / Que devant toy face les choses / Dont il fait son paillart devis » (liv. 3, 62, v. 12425-12432).

¹⁵ Cette question a été à nouveau soulevée à la fin du XVI^e siècle, par les détracteurs des éditions des *Œuvres complètes* d'Ambroise Paré en 1575 et des *Erreurs populaires* de Laurent Joubert en 1578. Voir É. Berriot-Salvadore, « L'"irréverence" des ouvrages médicaux en langue vulgaire », in *La Catégorie de "l'honneste" dans la culture du XVI^e siècle*, Actes du Colloque international de

À la fin du XIII^e siècle, Mathéolus dénonçait les « macquerelles » qui apprenaient aux femmes comment « livrer roses et florettes » (203, v. 1848). S'attardant sur la « beauté de dessous la robe » de sa jeune épouse, il comparait joliment la couleur de son sexe à celles des fleurs : « La mote et les choses secretes, / Que scevent personnes discrettes / Convenables a leurs delis / Les roses et les fleurs de lis / Estrivoient [rivalisaient] pour sa couleur » (143, v. 617-621). Mais de Pernette vieillie, il écrivait : « En elle est la rose amortie [flétrie], / Quar elle poingt plus qu'une ortie » (145, v. 708-709), qualifiant son sexe de rose fanée et piquante. La riche métaphore florale se file pour dire le dépucelage en termes de défloration dans plusieurs textes, comme dans *Le Champion des dames*, où Franc Vouloir dénonce la fraude dont Jupiter usa à l'encontre d'Europe pour « sa chasteté desflouer » (161, v. 8191). Le misogynne du texte de Cholières observe plusieurs « enfleurs » (grossesses) chez celles « qui sont à peine ébourgeonnées » (57) et qui craignent d'être « engrainées » mais mettent en péril leur pucelage « dès que les bourgeons commencent à espapilloter » (58). Sexe fleur ou sexe fruit, dans *Le Palais des nobles dames*, Coronis raconte au narrateur « comment [elle] ne put garder / Son pucelage » car Apollon « à toute force » en « savorast le noyau et l'escorce » (267).

La métaphore dit encore plus qu'elle ne tait lorsque l'auteur des *Lamentations* compare le sexe de ses conquêtes à des jardins sillonnés lorsqu'il était jeune : « Es courtils puissamment fouoye [creusais] / Deux fois ou trois sans demourer » (liv. 1, 157, v. 1308-1309). À propos des soins apportés à Galathée après qu'un valet « Luy osta son pucelage » (liv. 2, 205, v. 1938), il explique également qu'« Apres ly fist on faire estuve, / Et baignier dedans une cuve, / Pour les peaulx rouptes reparer / Et pour la roye mieulx arer » (liv. 2, 205, v. 1941-1944). Déchiré, sinon forcé ou fracturé, d'après les différents sens que le DMF donne au verbe « rompre » – employé aussi pour une porte ou une serrure –, le sexe est donc ici réparé pour que la « raie », dont l'origine est le sillon de terre, puisse être « arée » c'est-à-dire « labourée » à nouveau.

Une clôture menacée d'ouverture, de blessure ou d'échappées

Plusieurs parlent du sexe féminin comme d'un « clos ». Ainsi le champion des dames de Le Franc dément « Que chascune d'œuvre ou de voeul / Le clos de chasteté corront [corrompt] » (liv. 2, 118, 7070-7072), expression proche de la « ceinture ou zone ou cloître de virginité » désignant l'hymen au XVI^e siècle¹⁶, mais qui renvoie au sexe externe sous la plume de Cholières. Selon lui, les

Sommières II, Collectif R.H.R., Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1985, p. 65-77.

¹⁶ L. Joubert, *Erreurs populaires au fait de la médecine et régime de santé*, Bordeaux, Simon Millanges, 1578, livre 5, chapitre 4, p. 472.

femmes qui n'étaient plus vierges devaient montrer « les parties secrettes de leur clos bruneau [brun] » (28) devant la « colonne virginale » de Constantinople. Pour Mathéolus en revanche, « il n'est si jolie chose, / Quant leur burlecte est bien desclose [ouverte] / Et elles sont bien a droit pointes [saillie] / Et dessous large robe jointes » (199, v. 1771-1774). La « burlecte » ou « bullette » est une petite boule contenant quelque souvenir d'après le DMF, mais la *carnea bulle* de l'original latin, « bulle de chair, petite boule, bille ou bouton » selon le Gaffiot, pourrait aussi laisser supposer qu'il s'agit là de la partie externe du clitoris.

Ce lieu clos ou défendu, sexe ou ventre confondus, est aussi architectural dans les *Lamentations* où le Christ déclare : « Je descendi comme amoureux / Ou saint cloistre a la noble Vierge, / Qui de moy garder fu concierge » (287, v. 1552-1553). L'analogie avec le son de la voix passant les portes explique sa conception virginale : Dieu « envoya, par grant mistere, / Sa parole dedens son ventre. / Et tout ainsi com la voix entre / En la maison a porte close », il entra « en la virginal[e] maison » (307-9, v. 2634-2637 et 2640). *A contrario*, la vieille maquerelle des *Lamentations* déclare que « Dieu a fait la porte du ventre / Et vult que Priapus y entre. / S'il voulsist, on la tenist close » (205, v. 1903-1905), et Mathéolus note l'impossibilité de garder une femme « Quar tel chastel se laist embler [prendre], / Quant a autre puet assembler, / Pour accomplir son appetit. » (251, v. 4063-4065). Les anatomistes du XVI^e siècle parleront quant à eux de « citadelle » utérine ou de « temple » sacré pour dire l'obsession de la clôture virginale¹⁷.

La métaphore architecturale du corps de la vierge semble s'être développée en même temps que celle du château d'amour dans la littérature courtoise pour insister sur la clôture des femmes dont le corps contient une brèche absente du corps masculin qui sans cesse les met en danger d'être assaillies¹⁸. Ainsi, à l'ouverture du *Champion des dames*, Vénus, Malebouche et son armée veulent « prendre et diffamer / La noble amoureuse forteresse » (liv. 1, 15, v. 183-184) que les femmes sont invitées à défendre, pour que « l'envieuse villenaille / Ne [les] ait d'emblee ou de force ! » (9, v. 7-8). L'assaut du symbolique « chasteau d'amour » peut d'autant plus se lire comme une tentative de viol que ses assaillants « Cuid[e]nt les dames en leur couche / Prendre, et entrer porte fermee » (11, v. 67-68) et « scevent traire / Si roide et de si mauvais trait / Qu'on ne peut la playe deffaïre / Ne guerir de quelconque entrait [emplâtre] » (v. 93-96). Sans ce filtre allégorique, *La Guerre des masles contre les femelles* se termine par les mots de Nicogène menaçant explicitement les femmes traînant dans les rues « que quelques estalons escervelés

¹⁷ É. Berriot-Salvadore, « Clôtures et évasions du corps féminin dans le discours médical du XVI^e siècle », in *Les Paradoxes de l'enfermement dans l'Europe moderne (XVI^e – XVIII^e siècles) : Espagne – France – Portugal*, éd. M.-N. Ciccio, S. Favaliere, S. Imperato-Prieur, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2018, p. 29, <https://doi.org/10.4000/books.pulm.1749>

¹⁸ Voir M.-C. Pouchelle, « Le corps féminin et ses paradoxes : l'imaginaire de l'intériorité dans les écrits médicaux et religieux (XII^e-XIV^e siècles) », in *La Condicion de la mujer en la Edad Media*, éd. G. Duby, Madrid, Casa de Velasquez, 1986, p. 315-336.

ne vinssent à leur passer sur le ventre », et leur conseillant « après le dessein du peintre Phydias, qu'elles se resserrent dans leur coquille, sans s'enguigner [se faire de l'œil], non plus que fait la tortue »¹⁹ (90).

Cette violence est également de mise dans les désignations du sexe féminin comme blessure et les métaphores guerrières de l'acte sexuel. Le devisant proféminin du texte de Cholières, Ginécophile, émet ainsi la possibilité de « rendre le pucelage aux pauvres filles qui auroient esté seduictes », grâce aux « belles drogues et beatilles [bandeaux] pour reserrer la playe » (27) et aux vertus de la fontaine de Canathe. Son opposant, Nicogène, refuse de croire en « ces eaux si merveilleuses pour rejoindre l'entameure » (27) – qualifiée plus loin de « bresche à son pucelage » (58) – : « Et comment se pourroit faire qu'une femme, qui d'estoc et de revers a esté transpercée, puisse estre renouvelée ? » (27). L'estoc, épée affilée ou pointe d'une épée, désigne ici le sexe masculin comme l'arme du crime, transperçant dans un sens et dans l'autre celui des femmes. *A contrario*, Mathéolus use de la métaphore de la lance et de l'écu pour signaler la puissance des femmes et de leur sexe/bouclier : « Il n'est homme, tant soit p[u]issant, / Qui ne soit en la fin vaincu / Par la femme et par son escu » (165, v. 112-114).

Dans ses *Lamentations*, il encourage à attraper les vieilles femmes par leur « hariquoque pelue » (203, v. 1820), dont le DMF note que la variante « harigote » désigne une étoffe déchirée, en lambeau. La métaphore de la cheville (pièce bouchant un trou ou fermant une porte) et de la crevasse (fente, ouverture dans un mur, ou blessure par analogie) lui sert à s'insurger contre l'épouse qui, seulement lorsqu'elle le désire, « se mettra souvine [sur le dos], / Et la cheville en la crevace » (245, v. 3750-3751). Évoquant le crime de Pasiphaé accouplée avec un taureau en se glissant « Ou simulacre d'une vache, / Ou il avoit une crevache », il précise que « L[à] mist Pasiphe sa jointure, / Pour souffrir du tor la pointure » (195, v. 1593-1595). Pour lui, la cause du péché de la femme adultère est le « compost qui rompt sa jointure » (297, v. 2045), c'est-à-dire la composition des femmes qui fait qu'elles ont le sexe fendu. Une fente à laquelle renvoient les noms de Colette du Cren [cran] ou Sebile Rouge Entaille, fileuses des *Évangiles* désignées par leur sexe, et dont Rabelais raconte qu'elle fait fuir le diable lorsqu'une femme lui montre son « comment à nom » en le faisant passer pour une blessure infligée par son mari²⁰.

En outre, l'angoisse d'un sexe féminin sortant de l'espace corporel interne se lit dans la première soirée des *Évangiles des quenouilles* où Belotte la Cornue explique :

¹⁹ La référence à la statue de Phydias représentant Aphrodite un pied sur une tortue – symbole de réserve et de claustration des femmes pour Plutarque – précise l'injonction finale. Voir G. Sissa, *Le Corps virginal*, Paris, J. Vrin, 1987, chap. « La tortue et la courtisane », p. 76-93.

²⁰ Cette vieille femme « se découvrit jusques au menton en la forme que jadis les femmes Persides se praesenterent a leurs enfans fuyans de la bataille, & luy monstra son comment a nom ? » écrit Rabelais, renvoyant à l'anecdote des Persannes contée par Plutarque (voir note 9). Rabelais, *Le Quart livre des faicts dictz Heroïques du bon Pantagruel*, Paris, Fezandat, 1552, chap. 47, « Comment le diable fut trompé par une vieille de Papefiguere », f° 99.

« il me croist ou plus secret lieu de mon corps une chose a manière de la creste d'un coq, dont j'ay grant vergoigne » (84). Une hypertrophie des petites lèvres ou du clitoris, peut-être – sinon la mention de leur existence –, qui semble aussi concerner la fileuse répondant au nom parodique d'Ysabel de la Creste Rouge. De même, Drusac semble saisi de honte lorsqu'il traduit le latin *landica* qui désigne depuis l'Antiquité tardive l'ensemble indéterminé de ces organes. Face aux symptômes de probables prolapsus génitaux provoqués par les vives et sautillantes danses lombardes, il explique qu'en les pratiquant, « à mainctes [femmes] : tumbé estoit le Boyeau / Lequel nommer : ne seroit guieres beau / Combien que mainctz : puy qu'il fault que le die / Disent et tiennent : que c'estoit la Landie » (450). L'échappée possible du « boyau » – l'intestin, le cordon ombilical, mais aussi le membre viril nous dit le DMF –, nécessite ici l'invention de « certaines brayes », nommées « Tyrebrayers »²¹. Le brayer signifiant la ceinture et par métonymie la partie du corps à sa hauteur, ces braies semblent donc faites pour « retirer » le sexe des femmes à l'intérieur du corps.

Drusac évoque la longueur déraisonnable du sexe de certaines femmes, affirmant « Que si long pied : aussy bien femme tient / Son con a long : dont je le crois ainsy / Et que jamays ne peult estre accourcy » (605). On sait la récurrence des opérations génitales dans la littérature médicale de l'Antiquité à la Renaissance qui consistaient en la suppression ou la réduction des parties externes du sexe dont la longueur excessive était considérée comme disgracieuse ou incitant à la lubricité²². En 1569, dans un chapitre expliquant « La maniere de couper la partie dicte Nympha et la queue, dicte cercosis aux femmes », Jacques Dalechamps écrit que cette partie du corps « s'allonge et se dresse tout comme la verge de l'homme »²³, et Jean Liebault, dans une chapitre intitulé « La queue », recommande de la couper chez les femmes où elle est si grande « qu'elle represente le membre viril », donc est « monstrueuse et contre le naturel de la femme »²⁴. L'effroi de Drusac devant la taille du sexe des femmes et cette landie/ boyau s'échappant de leur corps n'est pas non plus sans évoquer le fantasme de la transformation de la femme en homme pour laquelle il n'y avait « autre chose à faire qu'à luy tirer les couillons dehors » selon Juan Huarte ; un fantasme dont Évelyne Berriot-Salvadore a montré la résistance au XVII^e siècle encore, après un XVI^e siècle oscillant entre les modèles isomorphe et dimorphique²⁵.

²¹ Ce développement plus que curieux est titré « L'invention pour garder de tumber le Boyeau ».

²² S. Chaperon, « Le trône des plaisirs et des voluptés : anatomie politique du clitoris, de l'Antiquité à la fin du XIX^e siècle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 2012, n° 118, p. 41-60, <https://doi.org/10.4000/chrhc.2483>

²³ *Chirurgie françoise recueillie par M. Jacques Dalechamps*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1569, chap. 70, p. 424.

²⁴ J. Liebault, *Thresor des remèdes secrets pour les maladies des femmes*, Paris, Jacques du Puy, 1585, chap. 64, p. 510-511.

²⁵ É. Berriot-Salvadore, « Clôture... », *op. cit.*, p. 24-25, où Juan Huarte est cité d'après la traduction de l'*Examen de ingenios para las ciencias* (Baeza, 1575, partie 1, chap. 15) par G. Chappuis,

Selon Michèle Clément, la mise au jour anatomique du clitoris, équivalent du pénis non plus dans l'utérus mais à l'extérieur, pourrait être l'élément-clé sinon le prélude à l'énoncé de la différence des sexes²⁶. Il semble donc que les prémisses du dimorphisme sexuel aient été difficiles à entendre pour ceux qui fantasmaient une menace de leur identité masculine.

À la fin du XIII^e siècle, Mathéolus indique que « Femme est hermofrodite mo[n]stre, / Et pour chymere se demonstre / Par ses cornes et par sa queue, / Plus grande que paon ne peue » (253, v. 4127-4130). Derrière cette probable dénonciation des hennins à cornes et de leurs voiles, figure bifide qui révulse les moralistes au point qu'on brûle alors ces coiffes en place publique, on peut aussi lire le problème que pose l'espace occupé par le corps et le sexe des femmes²⁷. L'analogie est éloquente qui frappe d'interdit l'extériorité pour ces êtres de l'intérieur, dont le sexe doit rester interne. Aussi ne trouve-t-on mention positive de sexes féminins volumineux que dans les parodiques *Évangiles des quenouilles*, comme celui, se doute-t-on, de la fileuse Jennette Grosse Motte. D'après une croyance figurant dans la première rédaction du texte et dans sa version imprimée, quand une femme enceinte enjambe le timon d'une charrette, « s[i] c'est un filz, il aura gros membre et dur a merveilles, et s[i] c'est une fille, elle aura moult grosses levres et vermeilles aussi bien dessoubz comme dessus »²⁸.

Du sexe/bouche engoutissant au piège diabolique

Une autre fileuse dont la nièce « apporta sur terre quatre levres » (journée 1, chapitre 8, 84) renvoie elle aussi à l'équivalence symbolique entre le « haut » et le « bas », déjà posée par les médecins grecs²⁹ et dont certains de nos textes témoignent. Pour Drusac, les femmes « ont deux langues : la chose est apparente / Avec deux bouches : l'une soubz l'autre sus / Que toutes deux : maintes gens

Anacrise ou parfait jugement des Esprits propres et naiz aux sciences, Lyon, François Dicier, 1580, chap. 15, f^o 302.

²⁶ M. Clément, « De l'anachronisme et du clitoris », *Le Français préclassique*, Paris, Champion, 2011, p. 39, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00934346>

²⁷ Voir N. Lévy-Gires, « Se coiffer au Moyen Âge ou l'impossible pudeur », in *La Chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, éd. C. Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2004, p. 279-290, <https://doi.org/10.4000/books.pup.4214>

²⁸ Il s'agit de l'évangile 15 de la troisième soirée dans le texte du manuscrit de Chantilly (137) et du chapitre 8 de la journée 5 dans la version plus tardive (108). Notons en revanche que l'avant-dernier article de la version la plus ancienne du texte proscrit le fromage mou à la femme enceinte, « car s'elle porte filz, il aura petit vit et court, et se c'est une fille, elle aura con large, parfont et maigre » (144), donc un sexe relâché, profond et maigre.

²⁹ L'utérus a une bouche (*stoma*) pour Hippocrate (*Maladies des femmes*, in *Œuvres*, trad. É. Littré, Paris, Baillière, 1853, t. 8, p. 347), des lèvres (*cheilê*) pour Aristote (*Histoire des animaux*, trad. J. Barthelemy-Saint Hilaire, Paris, Hachette, 1883, t. 2, livre VII, chap. 3, p. 417).

ont deceupz » (410). Or, le DMF enregistre l'acception du terme « langue » au sens de clitoris et cite une devinette expliquant vers 1470 les bavardages des femmes qui « [...] parlent plus que les hommes [...] Pource qu'elles ont deux langues », comme le traducteur de Mathéolus écrivait fin XIV^e siècle que Dieu « armast les femmes perverse[s] / Et leur donna langues diverses » (167). En 1546, l'anatomiste Charles Estienne indique en effet, près du méat urinaire, « une languette aulcunement incisée au dessoubz par le milieu »³⁰, donc une petite langue presque bifide.

Sous la plume de Cholières, lorsque Nicogène évoque leur « sifflement serpentín à double langue », il censure un développement qui le ferait accuser d'humour rabelaisien³¹, avant de conter l'histoire d'une Romaine qui créa l'émeute en divulguant le mensonge confié en lieu et place du secret qu'elle réclamait. Drusac souligne pour sa part la correspondance entre les secrets d'en haut et ceux d'en bas lorsqu'il s'adresse à Eve : « De nulz secretz : bas ny superieurs / Honte n'avoys : maintenant par effaict / Voit bien chascun : que les inferieurs / *Abscondis* [tu cachas] » (469). La béance de leur corps, s'ouvrant sur deux bouches et deux langues, expliquerait donc l'incapacité des femmes à garder un secret – sinon à tenir leur langue.

Ce « gouffre/ventre dévorant [...] par la bouche du visage et celle du sexe », est aussi un « antre infernal et vorace³² ». Cholières désigne sans distinction le sexe ou le ventre des femmes comme contenant ou conduit dans plusieurs expressions triviales, de la femme qui « serrast dans son bissac » (51) le sexe de l'homme dont elle tombe enceinte, aux femmes remariées pour « se faire ramonner la cheminée » (75), en passant par les confesseurs qui « trempent leur saucisse au pot » des religieuses (64). Lorsque son personnage Ginécophile dit qu'elles peuvent concevoir comme Junon « d'un vent qui s'entonna en son ventre », Nicogène répond que lorsque « le germe masculin faict enfler leur paste », elles cherchent à persuader leurs maris cocus que le vent « [eur] a soufflé par l'engouleure du bas » (53). Dérivé de « gueule » et « engouler », le terme désigne donc une bouche du bas engloutissante comme la « matrice ventouse » d'Oribase aspirant le sexe des hommes³³.

Dans *Les Évangiles des quenouilles*, les noms de Marion Joly Treu, Marion Ort Trau, Mais Noir Trou et Perrette du Trou Punais réduisent ces fileuses à un sexe/trou, qu'il soit joli, sale, noir ou puant. De même, Drusac ne comprend pas pourquoi « s'aller mettre en dangier / Pour ung pertuys » (486), « Pour ung pertuys : que chascun peult avoir / Pour deux lyardz » (488). Plusieurs métaphores

³⁰ Ch. Estienne, *La Dissection des parties du corps humain divisée en trois livres*, Paris, Simon de Colines, 1546, p. 313.

³¹ « Je ne veux point icy représenter le sifflement serpentín à double langue [des femmes], de peur que je ne semble vouloir tousjours plaisanter avec frere Jean des Entommeures » (66).

³² C. Desprats-Péquignot, « Correspondances sexe/visage et sang génital », *L'Esprit du temps*, « Champ psychosomatique », 2005, n° 40 (4), p. 120, <https://doi.org/10.3917/cpsy.040.0115>

³³ *Œuvres d'Oribase*, trad. U. C. Bussemaker et C. Daremberg, Paris, J. B. Baillièrre et fils, 1851-1858, t. III, p. 54.

du *Champion des dames* évoquent cette béance : « Femme est ung gand a toutes mains » (livre 2, 99, v. 6584), « Tousjours court le tonniau fendu » (100, v. 6617) et « Chascun jour son ventre empliroit » si elle pouvait (102, v. 6672). Messaline y est ainsi prise à partie : « Tu jamais ne fus de con nue ; / Et eus le renom et a[u]ras, / De leaulté a maint congne ! » (livre 2, 255, v. 10678-10680). La rime équivoquée entre « con nue » et « connue » souligne la réputation entâchée de l'impératrice dont le sexe ne fut jamais « nu », c'est-à-dire jamais « vide ». Et lorsque Nicogène dans le texte de Cholières résume les arguments profémminins de ses adversaires, il renvoie au sexe des femmes aussi profond qu'elles sont impossibles à défendre : « il n'y a rivet de sillogisme in Barbara que n'aiez hanté pour essayer à boucher le trou de vos dames, mais il est si fort foulé qu'il n'y a piece qui puisse y tenir » (89).

L'insatiabilité se dit aussi en termes de chaleur. Nicogène rappelle que « le sage apparie la matrice de la femme avec le feu » car « le brasier qui les eschauffe », « inflammation naturelle de la femme », ne serait pas assouvi sans tarir « cinquante estuis panurgiques » (58). Et on lit dans *Les Controverses* le proverbe biblique listant les plus « insatiables » choses du monde : l'enfer, la terre, le feu et « le con de la femme »³⁴ (625). Drusac le répète inlassablement qui se met en scène assailli par des séductrices dont il évoque les « puldres » aphrodisiaques qu'elles insèrent dans leur sexe, « Comme de musc : et de chippe aussi de la cyvete / Que dans leur con : tant en mectent petit / Grand challeur donne : et tresgrant appetit » (447). La glande de civette (chat musqué), le musc et le chypre (un lichen poussant sur le chêne) semblent être ici utilisés comme parfums. Le passage est précédé par un développement sur « Les bonnes senteurs que lesdictes muguettes portoient », suivi par l'évocation de leurs « gands perfumez », « eaux de bonnes senteurs », et des « sponges » qu'elles mettent « entre leurs Cuysses » pour ne pas sentir « l'espaulle de mouton/Le faganas³⁵ : et telz senteurs infames » (448-449). Une mugnette lui ayant jeté ses braies au visage, il écrit que « Lesdictes brayes : menoyent telle senteur / Que ne sentiz : oncq telle puanteur » (451) et mentionne par deux fois un « proverbe commun » dont la fin dit « Que puanteur : sont elles dans le lict »³⁶ (537). L'insistance révèle comment les *stimuli* olfactifs des odeurs génitales se retournent névrotiquement en répugnance chez Drusac³⁷.

Au X^e siècle, Odon de Cluny qualifiait les femmes de « sac[s] d'excréments » en insistant sur la souillure malodorante cachée sous leur beauté apparente³⁸.

³⁴ Proverbes 30 : 15-16. Traduit de la Vulgate, *os uulvae* serait la bouche ou l'entrée de la matrice.

³⁵ La mauvaise odeur d'un corps échauffé.

³⁶ « Puante au lict : qu'est veritable dict » (466). En marge : « *Prouerbium commune, sanctas in ecclesia, angelos in accessu, demones in domo, bubones in fenestra, picas in porta, capras in orto, fetorem in lecto* ».

³⁷ Sur ce point, voir S. Freud, *Le Malaise dans la culture*, Paris, P.U.F., 1995 [éd. orig. 1929], p. 49.

³⁸ Son homélie est citée par M. Douglas, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, Maspero, 1981 [éd. orig. 1967], p. 19, note 2.

L'image du corps féminin comme cavité cloacale et réceptacle d'immondices se lit encore dans les textes misogynes. Mathéolus insiste sur l'opposition extérieur/intérieur où « obscure » rime avec « ordure » : « Tu ressembles par couleur fainte / A l'ymage par dehors painte ; / Par dedens est laide et obscure, / N'y a fors laideur et ordure » (207, v. 1989-1992). Pour Drusac, « Salle et mal nette : elle est par le dedan » (489). Il écrit même que « le bas instrument / De la vieille est : puant villainement (597) et que « bien souvent : il engendre des vers » (598). L'image des vers sortant de leur sexe n'est qu'une étape dans son délire ordurier, qui fait des femmes des lieux d'aisances masculins : « d'homme femme : est proprement retraict / La preuve en est : puy que sy parfond entre / C'est que les hommes : leur pissent dans le ventre [...] Là vont ilz mectre : leur immundicité » (647).

Ce mépris semble conjurer la peur de ce lieu dangereux, instrument des enchantements féminins sinon piège diabolique. Mathéolus explique ainsi comment la maquerelle séduit l'imbécile : « Quant le cornart est eschaufé / Par la malice de maufé [du diable], / Plonger le fera en son bac ; / Quar au besoin prent on vieil sac » (205, v. 1963-1966). Si « plonger quelqu'un en son bac » signifie le « soumettre à sa volonté par la ruse », la redondance des contenants souligne l'équivalence entre le « bac » et « le sac », que le DMF traduit aussi par « sexe féminin ». Dans *Le Champion des dames*, Villain Penser affirme que « Femme aux engins magiciens / Gaste le monde et a gasté » (liv. 2, 12, 4367-4368) avant de préciser la façon dont elle « prent et attrape » dans ses « rois » et de déplorer que « N'est homme, tant puissant ou sage, / Lequel puist éviter sa trape » (v. 4370-4371) car « Le dyable en a fait son hocquet. / Elle comme chas au fromage / Nous attrape a son trebuquet. » (v. 4374-4376). La femme est donc un crochet au bout d'un manche dont le diable se sert pour attraper les hommes comme on attrape les chats avec du lait, et son sexe une trappe ou un piège à bascule. Tertullien n'en faisait-il pas déjà la « porte de Satan³⁹ » ? Sous la plume de Le Franc, l'avocat de Malebouche insiste sur cet engin infernal, qui semble être son sexe plus que son esprit : « femme ung engin a [...] Par lequel Sathan l'enginna » (liv. 2, 39, v. 5057-5059) et Adam y fut pris « come ras aux lardons » (v. 5064). Un siècle plus tard, Drusac désigne plus explicitement encore ce « cauteleux engin » (383) qui met en péril l'honneur des hommes et l'« engin diabolicque » (503) des paillardes.

C'est pourtant dans une pièce poétique que ses *Controverses* offrent le pire condensé des fantasmes négatifs suscités par le sexe des femmes. En 440 décasyllabes, les « quatre cens quarante deux bourdons [railleries] par equivocques sur ce deshonneste, villain et de trespervers nature mot, Con » (509-522) sont 38 ensembles de rimes équivoquées comportant entre 2 et 24 vers. Drusac s'excuse d'abord de « nommer icelluy » et explique qu'il le fait pour « l'abomination d'icelle meschante orde, sale trespouante et abhominable beste dessus nommée » (509). Les 16 premiers vers sur *con, fier* et *confier* affirment que « À telle beste : ne vous fault

³⁹ *Ibid.*, p. 19.

confier / Ne vous veuillez : jamais en con fier » (v. 3-4). Sur ce modèle, 22 vers sur *consentir* expriment son obsession pour l'odeur : « Villaine chose : certes toutz les cons sentent » (v. 87-88). Les 18 suivants égrénés sur *con* et *descendre* se clôturent sur un refus mortifère du sexe féminin comme lieu d'origine : « Pour la senteur : quant du con descendons / Ne soyons plus : de nul con descendans » (v. 104-105). Les jeux sur *convaincre* et *combattre* soulignent leur pouvoir vaincu (« oncques nul con vainquirent », v. 150) et incitent à fuir « ces villains combas / [car] C'est laide beste : que ce villain con baz » (v. 167-168). Pour le mal qui en vient, il convient de chasser tous les cons, par peur de leur caractère insatiable. Déclinant les formes à tous les temps, modes et personnes, Drusac prophétise que « nulz vivans : jamays cons saouleront » (v. 203). Les qualificatifs « faulx » et « villain » ponctuent l'ensemble de façon obsessionnelle et incitent à ne plus y penser, le passer ou le prendre car « maintes sortes : de maulx du con prenons » (v. 248). Il sombre dans le scabreux avec la rime unique comparant le sexe à l'an⁴⁰, avant d'y noter la fréquente présence de vers en jouant avec *converser*, quand les jeux sur *concorde* poussent à l'attacher : « Saiges seront : qui s'y concorderont / Et de leurs femmes : tost le con corderont » (v. 283-284).

Dans les 18 vers sur *composer*, Drusac s'insurge contre la littérature profémminine qui lui est contemporaine en désignant les femmes par leur sexe et en réduisant les défenses des femmes à des écrits sur le con⁴¹. Il fantasme en confirmant qu'il faut que soient « toutz cons fermez » (v. 360), car « ceulx qui cons sommeront / Bien tost après : ilz se cons[u]mmeront » (v. 365-366). Leur visibilité sinon leur existence même jette les hommes dans les tribunaux, comme le disent les rimes équivoquées sur *paraître* et *comparaître* doublées du polyptote aux accents apocalyptiques : « Tant qu'en ce monde : aulcun con parestra / En jugement : maint ung comparestra / Maintz y comparent : maintz y comparestront / Et durera : tant que cons parestront » (v. 379-382). Pire, le sexe des femmes met en danger celui des hommes, sinon leur vie même : « Maintz bon gallans : ont perdu par con vitz / Et maintz sont mortz : qui feussent sans con vifz » (389-390). De quelque façon qu'on tourne ou contourne le mot, « honneste n'est » (v. 391-393) et Drusac dit se contenter de ne plus en être tenté. Il termine pourtant avec la plus longue série de rimes, et un plaisir manifeste à jouer avec les mots *con* et *fesse* transparait sur 24 vers ainsi conclus : « Sy m'en croyez : plus nulz cons fesserons / Et du mal fait : nous en confesserons » (v. 437-440).

Les désignations du sexe des femmes dans ces textes de la Querelle drainent donc de multiples fantasmes. De la peur d'une puissance animale sinon diabolique dont il faut à tout prix qu'elle reste enfermée dans leur corps, à l'agressivité du désir d'ouverture de ce corps par la blessure, en passant par la peur du gouffre sans

⁴⁰ « Ce faulx pertuys : est plus mal competent / Que le trou n'est : auprès du con pettant », v. 255-256.

⁴¹ « Ainsy que ceulx : que jadiz composerent / Lesquelz nul bien : jamays du con poserent / Non comme maintz qui maintenant composent / Qui menteries : fort grandes du con posent » (v. 329-332).

fond, insatiable, dévorant, et le rejet du côté de l'immondice puant, la peur semble avant tout celle d'un pouvoir occulte des femmes qui mettrait en péril la domination masculine. Qu'il soit lieu secret, indicible, temple sacré ou lieu d'aisances, sexe et térus confondus, les mots du sexe des femmes les désignent souvent tout entières. Alors que le projet de leur domestication par la clergie se met en place, ces lieux des secrets féminins et maternels qui ont été l'objet des premières dissections⁴² continuent à être scrutés par les anatomistes et à hanter l'imaginaire masculin. Billon écrivait pourtant en 1555 à propos d'Hippocrate qu'il fit « congnoistre aux Grossiers, que alenviron de la Personne femenine y a tousjours quelque secret non encores parvenu à la notice des Hommes, & aura » (87). L'impossibilité de percer les mystères du sexe des femmes et de leur jouissance continuera en effet à rendre fous ceux qui s'acharneront à vouloir les maîtriser⁴³.

Bibliographie

- Agrippa de Nettesheim, Henri Corneille, *Declamatio de nobilitate et preaeccellencia foeminei sexus*, trad. Louis Vivant, *De l'excellence de la femme*, Paris, Jean Poupy, 1578
- [Anonyme], *Les Évangiles des quenouilles*, éd. Madeleine Jeay, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Paris, J. Vrin, 1985
- Aristote, *Histoire des animaux*, trad. Jules Barthelemy-Saint Hilaire, Paris, Hachette, 1883, t. 2
- Berriot-Salvadore, Évelyne, « Clôtures et évasions du corps féminin dans le discours médical du XVI^e siècle », in *Les Paradoxes de l'enfermement dans l'Europe moderne (XVI^e-XVIII^e siècles) : Espagne – France – Portugal*, éd. Marie-Noëlle Ciccía, Sylvie Favalièr, Sylvie Imparato-Prieur, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2018, p. 21-32, <https://doi.org/10.4000/books.pulm.1749>
- Berriot-Salvadore, Évelyne, « L'“irréverence” des ouvrages médicaux en langue vulgaire », in *La Catégorie de “l'honneste” dans la culture du XVI^e siècle*, Actes du Colloque international de Sommières II, Collectif R.H.R., Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1985, p. 65-77
- Billon, François de, *Le Fort inexpugnable de l'honneur du Sexe Femenin*, éd. Michael A. Screech, Johnson Reprint Corporation, Mouton éditeur, Yorkshire-N.Y.-Paris-The Hague, 1970
- Breitenstein, Renée-Claude, « Traduction, transferts culturels et construction des publics dans deux éloges collectifs de femmes de la première moitié du XVI^e siècle », *Études françaises*, 2011, vol. 47, n^o 3, p. 91-107, <https://doi.org/10.7202/1006448ar>
- Chaperon, Sylvie, « Le trône des plaisirs et des voluptés : anatomie politique du clitoris, de l'Antiquité à la fin du XIX^e siècle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 2012, n^o 118, p. 41-60, <https://doi.org/10.4000/chrhc.2483>
- Clavier, Tatiana, « Les devisantes des *Évangiles des quenouilles*. “Sorcières-maquereles” burlesques ou résistantes à l'ordre du genre mis en place à la Renaissance ? », in *La Représentation de la sorcière et de la magicienne. Du XVI^e siècle à nos jours en Europe occidentale*, éd. Émilie Hamon-Lehours, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 27-46, <https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12286-9.p.0027>

⁴² Celles que Londino de Luzzi réalisa sur des ventres féminins en 1315 à Bologne (M.-C. Pouchelle, *op. cit.*, p. 336).

⁴³ Voir J. Lacan, *Encore. Le Séminaire, liv. XX*, Paris, Seuil, 1975.

- Clément, Michèle, « De l'anachronisme et du clitoris », *Le Français préclassique*, Paris, Champion, 2011, p. 27-45, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00934346>, consulté le 04.03.2025
- Dagonneau, Jean, seigneur de Cholières (*alias* Nicolas de Cholières), *La Guerre des Masles contre les femelles, représentant en trois dialogues les prérogatives et dignitez tant de l'un que de l'autre sexe avec les meslanges poétiques du Sieur de Cholières*, Paris, Pierre Chevillot, 1588
- Dalechamps, Jacques, *Chirurgie françoise*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1569
- Desprats-Péquignot, Catherine, « Correspondances sexe/visage et sang génital », *L'Esprit du temps*, « Champ psychosomatique », 2005, n° 40 (4), p. 115-133, <https://doi.org/10.3917/cpsy.040.0115>
- Douglas, Mary, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, Maspero, 1981 [éd. orig. 1967]
- [Dubois-Nayt, Armel, Dufournaud, Nicole et Paupert, Anne, éd], *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes. Vol. 3, de 1400 à 1600*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013
- Du Pont, Gratien, sieur de Drusac, *Les Controverses des sexes Masculin et Femenin*, éd. Céline Marcy, Paris, Classiques Garnier, 2017
- Du Pré, Jehan, *Le Palais des nobles dames*, éd. Brenda Dunn-Lardeau, Paris, Champion, 2007
- Estienne, Charles, *La Dissection des parties du corps humain divisee en trois livres*, Paris, Simon de Colines, 1546
- Freud, Sigmund, *Le Malaise dans la culture*, Paris, P.U.F., 1995 [éd. orig. 1929]
- Godelier, Maurice, Panoff, Michel, « Introduction », in *Le Corps humain. Conçu. Supplicié, possédé, cannibalisé*, éd. Maurice Godelier, Michel Panoff, Paris, Éditions du CNRS, 2009
- Greene, Virginie, « Le Débat sur le Roman de la Rose comme document d'histoire littéraire et morale », *Cahiers de recherches médiévales (XII^e-XV^e s.)*, 2007, n° 14 spécial, p. 297-311, <https://doi.org/10.4000/crm.2586>
- Héritier, Françoise, *Masculin/féminin. La Pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996 et 2002
- Hippocrate, *Maladies des femmes*, in *Œuvres d'Hippocrate*, trad. Émile Littré, Paris, Baillière, 1853, t. 8
- Huarte, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, trad. Gabriel Chappuis, *Anacrise ou parfait jugement des Esprits propres et naiz aux sciences*, Lyon, François Dicier, 1580
- Joubert, Laurent, *Erreurs populaires au fait de la medecine et régime de santé*, Bordeaux, Simon Millanges, 1578
- King, Helen, « Agnodike and the profession of medicine », *Proceedings of the Cambridge Philological Society* (New Series), 1986, n° 32, p. 53-77
- Lacan, Jacques, *Encore. Le Séminaire, liv. XX*, Paris, Seuil, 1975
- Le Fèvre de Ressons, Jean, *Les Lamentations de Mathéolus*, éd. Tiziano Pacchiarotti, Alessandria, dell'Orso, 2010
- Le Franc, Martin, *Le Champion des dames*, éd. Robert Deschaux, Paris, Champion, 1999
- Lévy-Gires, Noëlle, « Se coiffer au Moyen Âge ou l'impossible pudeur », in *La Chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, éd. Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2004, p. 279-290, <https://doi.org/10.4000/books.pup.4214>
- Liebault, Jean, *Thresor des remèdes secrets pour les maladies des femmes*, Paris, Jacques du Puy, 1585
- Oribase, *Œuvres*, trad. Ulco Cats Bussemaker et Charles Daremberg, Paris, J. B. Baillière et fils, 1851-1858, t. 3
- Paracelse, *Œuvres complètes*, trad. Émile-Jules Grillot de Givry, Paris, Chacornac, 1913
- Plutarque, *Conduites méritoires des femmes*, in *Œuvres morales*, trad. Jacques Boulogne, t. 4, Paris, Les Belles Lettres, 2002
- Plutarque, *Vies des hommes illustres*, trad. Alexis Pierron, Paris, Charpentier, 1853, t. 4

- Pouchelle, Marie-Christine, « Le corps féminin et ses paradoxes : l’imaginaire de l’intériorité dans les écrits médicaux et religieux (XII^e-XIV^e siècles) », in *La Condicion de la mujer en la Edad Media*, éd. Georges Duby, Madrid, Casa de Velasquez, 1986, p. 315-336
- Rabelais, François, *Le Quart livre des faits dictz Heroiques du bon Pantagruel*, Paris, Fezandat, 1552
- Sissa, Giulia, *Le Corps virginal*, Paris, J. Vrin, 1987
- Vergnioux, Alain, « La “panhumanité” d’Empédocle », *Le Télémaque*, 2011, n° 19 (1), p. 29-36, <https://doi.org/10.3917/tele.019.0029>
- Viennot, Éliane, *La France, les femmes et le pouvoir*, vol. 2, Paris, Perrin, 2008

Tatiana Clavier est enseignante en langue et littérature françaises au département Lettres et membre de l’unité de recherches PoLiCÉMIÉS à La Rochelle Université. Sa thèse soutenue en 2016 sur *La Construction des identités de genre à travers les discours didactiques, édifiants et polémiques imprimés à la Renaissance (1483-1594)* étudie diverses appropriations du premier média de masse par les partisans et détracteurs des femmes. Elle a consacré une dizaine d’articles à la Querelle des femmes et à la construction du genre dans les premiers imprimés, participé à plusieurs projets de recherches internationaux. Elle s’intéresse aujourd’hui aux réceptions des textes et figures du passé, ainsi qu’aux nouvelles épistémologies et pratiques d’enseignement.



Lire, figurer, interpréter

Nancy M. Frelick

Université de la Colombie-Britannique, Vancouver

 <https://orcid.org/0009-0000-2181-2559>

nancy.frelick@ubc.ca

Le sexe féminin et le regard de l'Autre dans la « Visio prima » du *Catoptrum microcosmicum* de R Emmelin : « entre la Méduse et l'abîme »¹

RÉSUMÉ

Dans leur introduction au volume collectif, *The Body in Parts*, David Hillman et Carla Mazzio se servent de prismes provenant de la psychanalyse pour examiner l'image d'une soi-disant Méduse placée (plaquée) sur une gravure anatomique du sexe féminin dans la « Visio prima » du *Catoptrum microcosmicum* de Johann Remmelin. Il s'agit, pour ces critiques, non seulement d'étudier ce qu'ils nomment « l'âge de la synecdoque » ou du « corps morcelé », mais les rapports entre pouvoirs et angoisses projetés sur le sexe féminin dans ce fameux livre à rabats. Cependant, comme nous le verrons, la lecture de la gravure en question est loin d'être simple, ni univoque, non seulement parce qu'elle fait partie d'une œuvre complexe, mais parce qu'il y a tant de voies d'approches possibles et d'interprétations divergentes de cette œuvre hybride et mouvante. Notre article se penchera donc sur diverses lectures de la figure monstrueuse qui sert à la fois à voiler et à dévoiler ce qui se trouve sous le volet énigmatique qui la représente, à savoir les organes génitaux du corps tronqué de la femme gravide en bas de la première page du triptyque anatomique. Nous verrons que divers critiques interprètent la vignette différemment, qu'il ne s'agit pas nécessairement d'une Gorgone, et que cette image gardera, malgré tout, sa part de mystère.

MOTS-CLÉS – Johann Remmelin, *Catoptrum microcosmicum* (miroir du microcosme), feuilles volantes anatomiques, iconographie, mythologie, psychanalyse (Sigmund Freud, Jacques Lacan)

¹ Nous tenons à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada pour son soutien.



The Female Sex and the Gaze of the Other in the “Visio prima” of the *Catoptrum microcosmicum* by R Emmelin: “Between Medusa and the Abyss”

SUMMARY

In the introduction to their collective volume, *The Body in Parts*, David Hillman and Carla Mazzio use a psychoanalytic approach to examine the image of a supposed Medusa placed (overlaid) on top of an anatomical engraving of the female sex in the “Visio prima” of Johann R Emmelin’s *Catoptrum microcosmicum*. These critics are not only interested in studying what they call the “age of synecdoche” or the “body in bits and pieces”; they also wish to examine the powers projected onto women’s sexual organs, along with the anxieties they produce, in R Emmelin’s famous multi-layered flap-anatomy book. However, as we shall see, reading this enigmatic image proves far from simple or unequivocal, not only because it is part of a complex network of signs, but also because of the wide-ranging approaches to and divergent interpretations of this hybrid, mobile work. This article examines various readings of the monstrous figure that serves both to cover and to uncover what lies beneath the paper tab on which it is featured, namely the genitals of the truncated body of the pregnant woman at the bottom of the first page of the anatomical triptych. Through our exploration of the work of various scholars who have studied the image and its accompanying inscriptions, as well as the book’s context, we shall see that the picture in question does not necessarily represent a Gorgon, and that, despite the significant contributions of specialists from different disciplines, this mysterious figure still seems far from revealing all of its secrets.

KEYWORDS – Johann R Emmelin, *Catoptrum microcosmicum* (mirror of the microcosm), flap anatomy books, iconography, mythology, psychoanalysis (Sigmund Freud, Jacques Lacan)

« Le désir souscrit toujours au même principe :
l’obstacle est une invite au dévoilement »².

« le concept de microcosme affirme que
le monde est à l’infini miroir de lui-même.
Ce qui revient à multiplier les microcosmes,
à faire voir en toute chose un petit monde »³.

Introduction

Il y a peu d’accord sur l’identité de la figure représentée sur le volet qui couvre – et permet ainsi de découvrir – le sexe féminin sur le torse gravide vers le bas de la première des trois planches anatomiques du *Catoptrum microcosmicum* (« Miroir du microcosme »), signé par Johann R Emmelin à Augsbourg en 1619 (Ill. 1)⁴.

² D. Brancher, *Équivoques de la pudeur. Fabrique d’une passion à la Renaissance*, Genève, Droz, 2015, p. 630.

³ F. Hallyn, « Le microcosme ou l’incomplétude de la représentation », in *Onzes études sur la mise en abyme, Romanica Gandensia*, 1980, n° 17, p. 183-192 ; ici p. 185.

⁴ J. R Emmelin, *Catoptrum microcosmicum*, [Augsbourg], typis Davidis Francki, 1619. Il s’agit de la première version du *Catoptrum* autorisée par R Emmelin, qui en a conçu la forme et les dessins, gravés par Lucas Kilian. Cette édition fut publiée à Augsbourg par David Franck en 1619, après les versions non-autorisées diffusées par Stephan Michelspacher, dès 1613. Pour plus de détails sur ces différentes



Illustration 1. [Johann Remmelin], “Visio prima”, *Catoptrum microcosmicum, suis aere incisio uisionibus splendens, cum historia, & pinace, de nouo prodiit*, Augusburg, David Franck, 1619 (avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque Osler de l’histoire de la médecine de l’Université McGill)

éditions, voir les travaux de W. B. McDaniel et K. F. Russell (cités plus bas). Nous nous servons ici de l’édition mise en ligne par la bibliothèque Osler de l’Université McGill, URL : https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_elf_cum-deo-johannis-remmelini_elfWZ250R388c1619-19996/page/n3/mode/2up, consulté le 21.02.2025. Pour plus d’information sur la mise en ligne de ce livre à rabats, voir R. Gu, M. Hague-Yearl, “A Mirror into the Microcosm: Digitizing Johann Remmelin’s 1619 Flap Anatomy, *Catoptrum microcosmicum*”, *Library Matters: McGill University Library News*, December 17, 2019, URL : <https://news.library.mcgill.ca/a-mirror-into-the-microcosm-digitizing-johann-remmelin-1619-flap-anatomy-catoptrum-microcosmicum/>, consulté le 28.02.2025. On peut aussi se faire une idée du fonctionnement de la première page de ce livre en regardant la petite vidéo créée et mise en ligne par les spécialistes de la bibliothèque Osler de l’Université McGill à Montréal, G. Houston, M. Hague-Yearl, “One-Minute Wonder: Johannes Remmelin’s *Catoptrum microcosmicum*”, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=cQnIR0XFI-g>, consulté le 28.02.2025. Toutes les illustrations du *Catoptrum* reproduites ici sont utilisées avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque Osler de l’histoire de la médecine de l’Université McGill à Montréal.

Grâce à la grande popularité de cette œuvre, beaucoup d'autres éditions et traductions – du latin de l'original en diverses langues vernaculaires – ont vu le jour, jusqu'en 1754⁵. S'inspirant sans doute des feuilles volantes élaborées par Heinrich Vogtherr (à Strasbourg) et Jobst de Negker (à Augsbourg) à partir de 1538, comme des illustrations dans la *Fabrica* de Vésale (de 1543), R Emmelin a dû concevoir son livre pour un public savant – fort probablement des étudiants en médecine, comme lui – apte à comprendre la langue latine, les inscriptions en grec et en hébreu, ainsi que les références bibliques, mythologiques ou humanistes (voire alchimiques), dans cet ouvrage complexe, qui mêle médecine, morale et théologie, et dont les planches anatomiques comprennent plus de cent volets mobiles⁶.

Le présent article se focalisera sur l'analyse de la figure monstrueuse dans la « *Visio prima* » du *Catoptrum* de R Emmelin par le biais de plusieurs approches différentes. Comme nous le verrons, certains critiques décrivent la figure monstrueuse sur la languette en question (Ill. 2) comme une Méduse, d'autres comme un diable, d'autres encore comme une représentation d'*Invidia* (Envie). Cette diversité d'identifications mène à une multiplicité d'interprétations qui compliquent l'étude de cet ouvrage anatomique à volets mobiles, tout en essayant d'en expliquer les composantes. Nous examinerons d'abord l'approche psychanalytique proposée par David Hillman et Carla Mazzio, qui voient en l'image en question une représentation de la Méduse. Nous passerons ensuite à d'autres lectures de la gravure, y compris un décryptage plus ou moins emblématique de la vignette et des inscriptions qui l'accompagnent, à la lumière d'outils élaborés pour l'analyse des rêves : à savoir, la condensation, le déplacement, les procédés de figuration et la surdétermination. Comme nous l'avons affirmé ailleurs, il est tout à fait légitime de lire un emblème avec les mêmes outils que ceux élaborés pour l'étude du rêve (ou du poème⁷) :

car [l'emblème] fonctionne aussi à plusieurs niveaux, comme le fameux rébus freudien ou la partition musicale de Lacan, dont la lecture polyphonique, s'alignant sur plusieurs portées, sert de point de comparaison pour l'interprétation de tout discours (verbal, pictural, musical) selon les axes syntagmatiques et paradigmatiques. Les procédés élaborés dans la *Traumdeutung* par Freud et revus par Lacan (à l'aide des distinctions de structuralistes tels

⁵ Pour l'histoire du livre, des éditions et des traductions (du latin de l'original en diverses langues vernaculaires) voir W. B. McDaniel, "The Affair of the '1613' printing of Johannes Rümelin's *Catoptron*", *Transactions and Studies of the College of Physicians*, 1938, 4th series, n° 6, p. 60-72 ; K. F. Russell, *A Bibliography of Johann R Emmelin the Anatomist*, East St Kilda, Australia, J. F. Russell, 1991. Je tiens à remercier Mary Hague-Yearl de la bibliothèque Osler à l'Université McGill de m'avoir si gentiment donné accès au livre de K. F. Russell.

⁶ Pour l'histoire des feuilles volantes anatomiques, ainsi que leur fonction contemplative ou moralisatrice, voir A. Carlino, "Knowe Thyself: Anatomical Figures in Early Modern Europe", *RES: Anthropology and Aesthetics*, 1995, n° 27, p. 52-69, URL : <https://www.jstor.org/stable/20166917>, consulté le 21.02.2025.

⁷ Comme l'affirme F. Rigolot, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977, p. 116 : « Il y a surdétermination et déplacement dans le rêve comme dans le poème ».

Saussure, Jakobson, et Lévi-Strauss) peuvent servir à repérer les éléments qui structurent les liens entre texte et image, à savoir la condensation et le déplacement qui organisent tous signifiants selon les axes métaphoriques et métonymiques⁸.

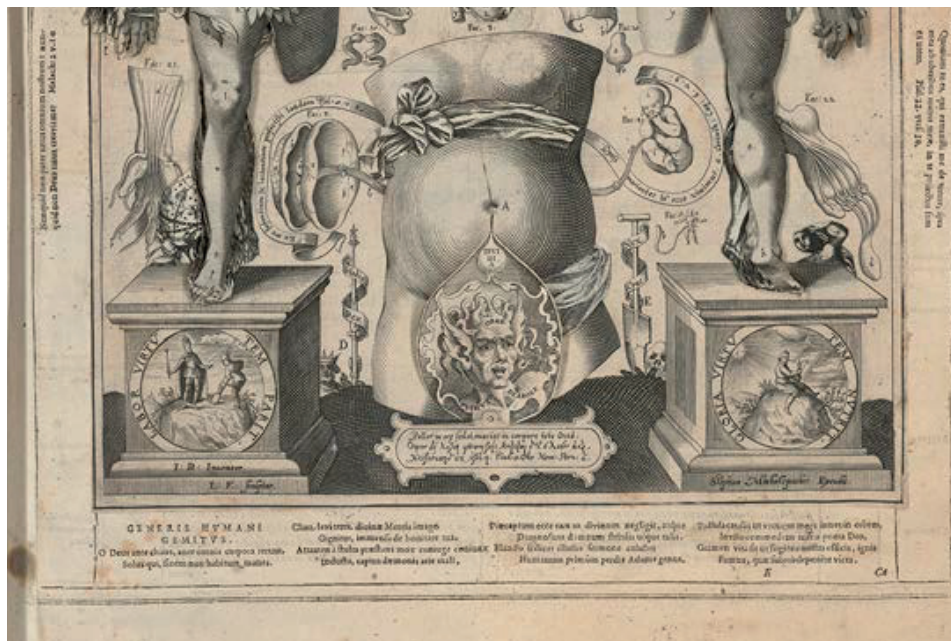


Illustration 2. [Johann Remmelin], détail de la « Visio prima », *Catoprum microcosmicum, suis aere incisus uisionibus splendens, cum historia, & pinace, de nouo prodiit*, Augusburg, David Franck, 1619 (avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque Osler de l'histoire de la médecine de l'Université McGill)

Méduse et les méandres de la lecture psychanalytique

On reconnaîtra, dans le titre de notre article, la référence au célèbre « Rire de la Méduse » d'Hélène Cixous, qui déconstruit certains mythes antiféministes, comme celui du regard fulgurant de la Gorgone décapitée par Persée à l'aide d'un bouclier poli comme un miroir, vu l'impossibilité de contempler cette créature directement (sans médiation) sans en périr. Cixous s'attaque à ce récit phallogocentrique tout en évoquant l'impasse dans laquelle se trouvent les femmes face aux constructions misogynes du patriarcat : « On nous a figées entre deux

⁸ N. Frelick, « Lire en abyme : les emblèmes spéculaires de *Délie* », *Textimage, Revue d'étude du dialogue texte-image : le conférencier*, 2012, n° 1, URL : http://revue-textimage.com/conferencier/01_image_repetee/frelick1.html, consulté le 21.02.2025.

mythes horrifiants : entre la Méduse et l'abîme »⁹. Sa riposte féministe réhabilite la Gorgone : « Il suffit qu'on regarde la Méduse en face pour la voir : et elle n'est pas mortelle. Elle est belle et elle rit »¹⁰. Il s'agit pour Cixous de répondre aux angoisses suscitées par l'image de cette femme fatale si souvent liée au mauvais œil, voire au sexe féminin, notamment chez Sigmund Freud, qui perçoit une équivalence entre le chef décapité de la Gorgone, la castration et l'appareil génital des femmes. Selon lui, le sexe féminin donnerait lieu au complexe de castration chez le garçon qui aperçoit l'organe maternel entouré de poils. Paradoxalement, pour le psychanalyste viennois, les serpents (les poils pubiens, les cheveux de la Méduse) serviraient non seulement à signaler l'affolante absence de pénis chez la mère ; la prolifération de ces symboles phalliques soulignerait également l'absence-présence du membre châtré. Qui plus est, la pétrification – la rigidité de l'érection – serait une consolation pour le spectateur masculin apte à ressentir un mélange d'effroi et de plaisir devant le chef décapité, tout en constatant que sa propre virilité demeure intacte¹¹.

C'est en partie sur cette lecture freudienne de « La tête de Méduse » que repose l'interprétation de D. Hillman et C. Mazzio dans leur introduction à l'ouvrage collaboratif, *The Body in Parts*. Ces spécialistes de la Renaissance anglaise voient dans la figure monstrueuse sur le volet recelant le sexe féminin dans la « *Visio prima* » de Rimmelin une représentation de la Méduse qui anticiperait la logique du psychanalyste autrichien (liant le chef décapité de la Gorgone à l'appareil génital féminin et à l'angoisse de castration chez l'être masculin) : « Freud's perception that "Medusa's head takes the place of a representation of the female genitals" is stunningly prefigured by Rimmelin's placement of the Medusa head over the female sexual organs »¹².

Hillman et Mazzio s'intéressent surtout à la fragmentation du corps et aux rapports entre la partie et le tout dans différentes représentations visuelles et textuelles au seuil de la modernité (le thème de leur volume collectif). C'est dans ce contexte qu'ils citent l'illustration tirée de la première des trois planches anatomiques ouvrantes du *Catoptrum* de Rimmelin¹³. Les deux éditeurs se penchent sur l'organisation de la « *Visio prima* », malgré le chaos apparent des composantes de cette planche anatomique, y compris la disposition des parties démembrées du corps qui y sont représentées. Selon eux, cette gravure s'organiserait autour d'une série

⁹ H. Cixous, « Le rire de la Méduse » [1975], in *Le rire de la Méduse et autres ironies*, préface de F. Regard, Paris, Galilée, 2010, p. 35-68 ; ici p. 54.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ S. Freud, "Medusa's Head", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trad. J. Strachey, 24 vols, London, Hogarth Press, 1955, t. 18, p. 273-274.

¹² D. Hillman, C. Mazzio, "Introduction: Individual Parts", in *The Body in Parts: Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*, ed. D. Hillman, C. Mazzio, New York, Routledge, 1997, p. XI-XXIX, <https://doi.org/10.4324/9780203379554> ; ici p. XVI.

¹³ La « *Visio prima* » du *Catoptrum* de Rimmelin sert de frontispice à leur introduction.

d'oppositions binaires, lui prêtant un ordre certain et une disposition logique sur la page : masculin/féminin ; intérieur/extérieur ; ce qui est divin ou céleste vers le haut/la dimension monstrueuse du domaine corporel, surtout en ce qui concerne les parties inférieures, vers le bas. Ils s'appuient sur les théories élaborées par Jacques Lacan pour en gloser le sens. Les tensions entre le spectre de la désorganisation corporelle et l'ordonnement catégorique (dans la gravure du *Catoptrum*) rappelleraient, selon eux, la description lacanienne de la formation du sujet dans le « Stade du miroir », où un sens de « Discorde primordiale » émergerait en même temps que l'image d'une totalité corporelle, créant ainsi la fantaisie d'un corps morcelé, qui représenterait rétrospectivement le chaos présymbolique (du réel). D'après Lacan, l'imaginaire laisserait entrevoir une image du corps unifié tandis que les structures du « Nom-du-Père » dans le registre du symbolique régleraient les rapports entre moi et autre, masculin et féminin, ce qui est permis ou interdit¹⁴.

Hillman et Mazzio signalent que le « Nom-du-Père » (*Jehova*) se trouve littéralement inscrit (en hébreu) en haut de la planche de Rimmelin ; l'image de la Gorgone, située plus bas, instaurant une opposition structurelle, une contrepartie menaçante, au tétragramme. Même si la tête de Méduse s'avère une icône apotropaïque notoire, incarnant la logique paradoxale du *pharmakon* ("disease and cure, threat and protection, poison and remedy"¹⁵), le déplacement de la figure monstrueuse vers le bas anticiperait de manière inouïe¹⁶ la logique freudienne quant au complexe de castration (dont il était question plus haut). Hillman et Mazzio ajoutent, dans une note, que le déplacement littéral de la tête tranchée vers le bas (le bas-ventre) du torse tronqué de la femme gravide (dans la partie inférieure de la planche) pourrait nous faire penser au moment où le chef de Méduse est séparé de ses épaules¹⁷.

Un problème avec cette interprétation s'annonce dès que l'on constate que la tête monstrueuse sur le volet en question n'est pas en fait détachée de ses épaules. Cependant, le torse gravide en bas de la gravure – sans doute inspiré, en partie, par les illustrations de la *Fabrica* de Vésale – n'a pas de chef, d'épaules, ni de membres. Selon Valerie Traub, ce serait pour pallier l'anxiété provoquée par

¹⁴ D. Hillman, C. Mazzio, "Introduction", *op. cit.*, p. XVI-XVII.

¹⁵ Il s'agit d'une citation de l'introduction à l'anthologie de M. Garber, N. J. Vickers (ed.), *The Medusa Reader*, New York, Routledge, 2003, p. 1. Voir cette anthologie pour plus d'informations sur l'emploi du mythe de la Méduse dans la littérature, ainsi que N. Frelick, "Woman as Other: Medusa and Basilisk in Early Modern French Literature", *French Forum*, 2018, vol. 43, n° 2, p. 285-300, <https://dx.doi.org/10.1353/frf.2018.0021>

¹⁶ Nous nous servons de ce terme (ici et ailleurs) pour évoquer le sens du mot « uncanny » en anglais, qui est parfois utilisé pour traduire le mot allemand « unheimliche », le concept freudien souvent traduit par « inquiétante étrangeté » en français. Pour une discussion de ce concept chez Freud en rapport avec son interprétation de Méduse comme emblème du sexe féminin, voir J. Sawday, *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London, Routledge, 1995, p. 159-162, <https://doi.org/10.4324/9781315887753>

¹⁷ D. Hillman, C. Mazzio, "Introduction", *op. cit.*, p. XXVIII, n. 34.

la dissection anatomique du corps que Vésale et ses suivants se seraient servis de formes tirant du statuaire grec, récemment redécouvert. L'image de beauté, d'unité et de cohérence de ces formes extérieures, bien proportionnées et sculptées en pierre dure, mitigerait l'inconfort créé par la vulnérabilité, la perméabilité, du corps humain et le chaos apparent de son intériorité, composée d'un amas de viscères, d'organes, de veines et d'os¹⁸.

Or, Hillman et Mazziro affirment que la Gorgone décapitée n'évoquerait pas uniquement l'angoisse de castration relevée par Freud ; elle représenterait aussi la crainte liée au phénomène plus vaste du démembrement et de la dissection anatomique. Le chef sevré de Méduse serait alors une configuration épouvantable du corps morcelé, car il s'agirait non seulement d'une tête tranchée, mais d'un effrayant assemblage de composantes exagérées – une chevelure monstrueuse, des oreilles grotesques, une bouche béante. Ainsi, la Méduse de Rimmelin ne serait pas tant un avertissement contre la perte d'une partie du corps en particulier (comme du pénis, pour Freud) ; elle représenterait une perte de cohérence corporelle plus généralisée – et, en fin de compte, un manque de cohérence en tant que telle. Hillman et Mazziro rappellent que la partie, détachée du tout, représente aussi un défi au sens, à la structure signifiante. C'est ce manque de cohérence, ce « chaos présymbolique », ainsi que la tension entre les parties du corps et l'unité corporelle qui git au cœur des structurations sociales et symboliques, qu'ils croient discerner dans le corps morcelé lacanien. Ils sont donc amenés à faire un rapprochement entre la créature dans le *Catoptrum* de Rimmelin, qu'ils prennent pour Méduse, et la mention de la Gorgone dans le deuxième séminaire de Jacques Lacan. Selon eux, la Méduse lacanienne serait une incarnation inouïe d'illisibilité (“an uncanny corporealization of illegibility”), qu'ils décrivent comme une bouche béante qui vide le monde de sens¹⁹. Ils citent ensuite le passage pertinent du séminaire du psychanalyste français où il est question de cette « vraie tête de Méduse », en occultant le contexte de l'extrait. Nous citerons le paragraphe en entier pour en situer les renvois, car il s'agit non seulement de la relecture d'un rêve de Freud, mais du « rêve initial, le rêve des rêves, le rêve initialement déchiffré [...] celui de l'injection d'Irma »²⁰ :

La phénoménologie du rêve de l'injection d'Irma nous a fait distinguer deux parties. La première aboutit au surgissement de l'image terrifiante, angoissante, de cette vraie tête de Méduse, à la révélation de *ce quelque chose d'à proprement parler innommable, le fond de cette gorge, à la forme complexe, insituable, qui en fait aussi bien l'objet primitif par*

¹⁸ V. Traub, “Gendering Mortality in Early Modern Anatomies”, in *Feminist Readings of Early Modern Culture: Emerging Subjects*, ed. V. Traub, M. L. Kaplan, D. Callaghan, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 44-92 ; ici p. 51-52.

¹⁹ D. Hillman, C. Mazziro, “Introduction”, *op. cit.*, p. XVI-XVII.

²⁰ J. Lacan, *Le séminaire, livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*, éd. J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1978, p. 178.

excellence, l'abîme de l'organe féminin d'où sort toute vie, que le gouffre de la bouche, où tout est englouti, et aussi bien l'image de la mort où tout vient se terminer, puisque en rapport avec la maladie de sa fille [de Freud], qui eût pu être mortelle, la mort de la malade [sa patiente] qu'il a perdue à une époque contiguë à celle de la maladie de sa fille, qu'il a considérée comme je ne sais quelle rétaliation du sort pour sa négligence professionnelle – une *Mathilde pour une autre*, écrit-il. Il y a donc apparition angoissante d'une image qui résume ce que nous pouvons appeler la révélation du réel dans ce qu'il y a de moins pénétrable, du réel sans aucune médiation possible, du réel dernier, de l'objet essentiel qui n'est plus un objet, mais ce quelque chose devant quoi tous les mots s'arrêtent et toutes les catégories échouent, l'objet d'angoisse par excellence²¹.

Hillman et Mazzio affirment que le passage de Lacan où il est question de Méduse (ou du moins la partie citée dans leur « Introduction ») résumerait l'idée que la partie « innommable » du corps représenterait toujours une menace potentielle à l'ordre signifiant, à l'ordre symbolique du Nom-du-Père – tout en le stabilisant. Ils avancent que Rimmelin aurait ajouté l'image de la Méduse à la première version autorisée du *Catoptrum* (de 1619) pour protéger son livre contre le démembrement et la dispersion qui ont eu lieu lors de la dissémination des éditions primitives non-autorisées (à partir de 1613). De cette perspective, la Gorgone incarnerait tout autant les angoisses liées au morcellement textuel qu'à la dissection médicale. Tel un Persée, Rimmelin aurait donc « décapité » le torse en bas de la gravure et y aurait apposé la tête de Méduse en guise d'égide ou d'emblème apotropaïque – tel le « gorgonéion » porté par la déesse Athéna – pour servir de défense contre le risque de défiguration corporelle et symbolique²².

Cette interprétation est passionnante, mais partielle, surtout en ce qui concerne les apports potentiels des deux psychanalystes en question, qui examinent un rêve capital où il est question du traitement de femmes jugées « hystériques » – et, comme on le sait, il s'agit d'un diagnostic qui était, pendant longtemps, lié à une conception erronée du sexe féminin en général et de l'utérus en particulier. Dans le texte onirique de Freud (de l'injection faite à Irma) examiné par Lacan dans son deuxième séminaire, il s'agit en fait de l'examen visuel et de l'auscultation d'une femme par un groupe d'hommes, tous médecins. Freud en explique le contexte dans un préambule : Irma est une patiente et une amie de la famille que le psychanalyste viennois avait diagnostiquée comme souffrant de symptômes hystériques, mais qu'il n'avait pas réussi à guérir complètement. Il sent que son ami Otto – qui était

²¹ *Ibid.*, p. 196. Nous soulignons la partie du paragraphe citée par Hillman et Mazzio d'après la traduction anglaise par S. Tomaselli tirée de J. Lacan, *The Second Seminar: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-1955*, ed. J.-A. Miller, trans. S. Tomaselli, New York, Norton, 1991. Selon D. Hillman, C. Mazzio, "Introduction", *op. cit.*, p. XVII: "He [Lacan] calls Medusa's head '(t)his something, which properly speaking is unnameable, the back of this throat, the complex, unlocatable form, which also makes it into the primitive object *par excellence*, the abyss of the feminine organ from which all life emerges, this gulf of the mouth, in which everything is swallowed up".

²² D. Hillman, C. Mazzio, "Introduction", *op. cit.*, p. XVII.

resté avec la jeune veuve et sa famille pendant les vacances d'été – lui en fait le reproche et il désire se justifier en composant une lettre détaillant le cas d'Irma au docteur M., un ami commun et une autorité dans le domaine. C'est cette nuit-là – ou au petit matin du 24 juillet 1895, après avoir passé la soirée à écrire sa lettre d'autojustification – que le psychanalyste fait le rêve de l'injection d'Irma, qu'il prend en note dès son réveil²³. Et c'est dans son exposé de ce rêve primordial pour *L'interprétation des rêves* (*Die Traumdeutung*, 1900), que Lacan évoque la métaphore du surgissement de la tête hallucinante de Méduse, comme symbole de l'angoisse et de l'effroi du rêveur lors de l'examen cauchemardesque de la cavité buccale de sa patiente, Irma, qu'il avait repris (en songe) pour ne pas avoir suivi ses conseils. L'image de la Méduse n'est pas présente dans le récit de Freud, ni dans son analyse du rêve, dont les éléments principaux sont les suivants : Freud sermonne la jeune femme, lui disant que si elle a toujours des douleurs, c'est de sa faute, car elle n'a pas accepté sa « solution ». C'est parce qu'elle se plaint de maux de gorge (puis de douleurs à l'estomac et au ventre) qui l'étouffent ou l'étranglent, que le psychanalyste décide de l'examiner pour voir si ses symptômes n'avaient pas une cause organique, qui lui aurait échappée. L'analyste se plaint de la résistance initiale de la patiente à ouvrir la bouche²⁴. En inspectant son pharynx il y perçoit des taches blanchâtres, les signes d'une infection physique, confirmée par le docteur M. La cause de la maladie d'Irma aurait donc été organique, et non pas purement psychologique, comme il l'avait prétendu. Il se serait donc trompé. En même temps, une maladie physique l'acquitterait, expliquant (de manière rassurante pour lui) pourquoi son traitement n'avait pas été complètement efficace. De plus, la cause de l'infection est vite attribuée à autrui dans le rêve : elle proviendrait d'une mauvaise injection que son ami Otto lui aurait donnée et, de surcroît, avec une seringue qui n'était probablement pas propre. Ainsi, Freud se serait vengé, en songe,

²³ Pour le récit onirique de Freud, voir la version donnée (en français) par J. Lacan, *Le séminaire, livre II, op. cit.*, p. 180, ainsi que la traduction anglaise de la *Traumdeutung* : S. Freud, *The Interpretation of Dreams*, trans. J. Strachey, New York, Avon Books, 1965, p. 138-154. Pour une discussion des personnages historiques derrière les pseudonymes attribués par le psychanalyste viennois aux individus qui paraissent dans son rêve, voir E. Roudinesco, M. Plon, « Irma (l'injection faite à) », in *Dictionnaire de la psychanalyse. Nouvelle édition augmentée*, Paris, Fayard, 2000, p. 536-537.

²⁴ J. Lacan, *Le séminaire, livre II, op. cit.*, p. 186, nous dit : « Ayant obtenu que la patiente ouvre la bouche – c'est de cela qu'il s'agit justement dans la réalité, qu'elle n'ouvre pas la bouche –, ce qu'il voit au fond, ces cornets du nez recouverts d'une membrane blanchâtre, c'est un spectacle affreux. Il y a à cette bouche toutes les significations d'équivalence, toutes les condensations que vous voudrez, tout se mêle et s'associe dans cette image, de la bouche à l'organe sexuel féminin, et passant par le nez – Freud, juste avant ou juste après, se fait opérer par Fliess ou un autre, des cornets du nez. Il y a là une horrible découverte, celle de la chair qu'on ne voit jamais, le fond des choses, l'envers de la face, du visage, les secrétats par excellence, la chair dont tout sort, au plus profond du mystère, la chair en tant qu'elle est souffrante, qu'elle est informe, que sa forme par soi-même est quelque chose qui provoque l'angoisse. Vision d'angoisse, identification d'angoisse, dernière révélation de *tu es ceci – Tu es ceci, qui est le plus loin de toi, ceci qui est le plus informe* ».

contre celui qui l'avait contrarié avec son ton réprobateur en parlant de la guérison incomplète d'Irma. L'auteur de *L'interprétation des rêves* en tire la conclusion qu'il s'agit, dans le travail onirique, de l'accomplissement d'un désir, car le contenu et la motivation de ce rêve-clé tournaient autour d'un seul souhait : prouver qu'il est un praticien consciencieux en renvoyant la responsabilité pour la faute en question sur quelque chose ou quelqu'un d'autre à travers l'élaboration de toute une suite de déplacements et de raisonnements – à vrai dire, une succession d'explications ou de causes incompatibles, qui s'excluent mutuellement²⁵ – dont les correspondances ou liens associatifs peuvent être analysés (ou remis en cause) rétrospectivement.

Selon l'interprétation du rêve par Lacan – qui en privilégie une autre dimension, à savoir « la régression de l'*ego* », la « décomposition spectrale de la fonction du moi »²⁶ dans l'imaginaire devant les affres du réel – la gorge de la patiente se transformerait en un véritable abîme dans lequel les marques de la maladie et de la mort (les marques du réel) se trouveraient inscrites et contribueraient à l'anéantissement du sujet. Le surgissement de la tête de la Méduse traduirait donc l'angoisse et l'effroi du rêveur devant tout ce qui se trouve au-delà de son contrôle – du contrôle illusoire du moi dans l'imaginaire – lorsqu'il envisage les signes ou symptômes d'une fatalité (réelle) à laquelle l'analyste (le sujet-supposé-savoir) craint avoir contribué inconsciemment, en raison de son manque de compétence et son ignorance, sa cécité, son ambition, sa passion, voire son contre-transfert²⁷. Les médecins et les psychiatres ont un pouvoir réel de vie et de mort sur leurs patients, mais ils ne sont guère omniscients, ni tout-puissants. Ainsi, en même temps que le moi tient à garder ses illusions de maîtrise intactes, l'inconscient du rêveur essaie de lever le voile sur ses méprises – situées dans l'imaginaire, le domaine de l'*ego*, du moi, de la méconnaissance – à travers le langage des rêves, qui est régulé par

²⁵ Freud compare ces raisonnements oniriques à la logique justificative de l'homme qui a emprunté un chaudron de cuivre à son voisin. Il tente de se disculper face à l'accusation du propriétaire, qui se plaint car son chaudron est maintenant percé : l'homme prétend qu'il n'y a pas de problème, tout d'abord parce qu'il a rendu le récipient intact ; ensuite, parce qu'il avait déjà un trou lorsqu'il l'a reçu ; et finalement, parce qu'il n'a, en fait, jamais emprunté le chaudron. Chacune de ses affirmations, prise séparément, serait valable, mais, mises ensemble, elles s'excluent mutuellement, révélant sa culpabilité. J. Lacan, *Le séminaire, livre II, op. cit.*, p. 200, explicite l'analogie entre le sophisme de ce récit et celui du rêve de l'injection d'Irma : « En fait, au moment où se fait entendre dans la plus grande cacophonie le discours des multiples *ego*, l'objection qui intéresse Freud est sa propre culpabilité, en l'occasion à l'égard d'Irma. L'objet est détruit, si on peut dire, et sa culpabilité dont il s'agit est en effet détruite avec lui. Comme dans l'histoire du chaudron percé, ici il n'y a pas eu crime, puisque, *premièrement*, la victime était – ce que le rêve dit de mille façons – déjà morte, c'est-à-dire déjà malade d'une maladie organique que Freud précisément ne pouvait pas soigner, *deuxièmement*, le meurtrier, Freud, était innocent de toute intention de faire le mal et, *troisièmement*, le crime dont il s'agit a été curatif, car la maladie qui est la dysenterie – il y a un jeu de mots entre dysenterie et diphtérie – est justement ce qui délivrera la malade – tout le mal, les mauvaises humeurs, s'en iront avec elle ».

²⁶ *Ibid.*, p. 197.

²⁷ *Ibid.*, p. 196.

les lois du symbolique (du Non/Nom-du-Père chez Lacan). Et, comme on l'a vu, Freud admet qu'il a fait ce songe parce qu'il se sentait coupable envers Irma et les autres femmes qu'il n'avait pas réussi à guérir – ou pire, qu'il avait mal soignées en leur donnant des médicaments nuisibles, voire des piqûres mortelles.

Assurément, l'analyste a peur d'avoir fait de graves erreurs, en ce qui concerne le diagnostic et la cure d'Irma. Il souhaiterait en déplacer la faute, soit en l'attribuant à la patiente désobéissante – qui n'avait pas accepté sa « solution » (dans tous les sens du terme : sa solution au problème, son remède, sa forme liquide, son injection) – soit en plaçant le blâme sur un autre médecin, son ami Otto (également présent dans le rêve). Ce dernier, qui avait aussi traité Irma, l'aurait rendue malade (avec sa « solution » à lui) en lui donnant une injection avec une seringue qui était sale – une erreur dont Freud n'aurait jamais été coupable, selon lui. Mais, cette négation, cette insistance, qui devrait l'innocenter en éclipsant sa faute, sert en même temps à la révéler, car elle l'incite à mettre différents cas en revue pour se disculper – et certains cas s'avèrent fort embarrassants, surtout en vue de l'éthique médicale et pharmacologique du *primum non nocere*, le premier principe thérapeutique selon lequel il ne faut surtout pas nuire aux patients.

Dans sa propre interprétation du rêve, Freud reconnaît que les autres médecins présents – ses amis, Otto et Léopold, ainsi que le docteur M. – sont en fait des *alter ego*. Ces homologues représentent différentes facettes ou versions de son moi, ainsi que l'autorité – masculine, voire homosociale²⁸ – de la médecine, de la psychanalyse, qui devrait aussi être remise en cause, surtout si les praticiens ne savent pas comment soigner leurs patientes, qu'ils tendent à blâmer et à traiter comme des enfants difficiles (désobéissants) lorsque tout ne se déroule pas comme prévu. C'est ce que soutient Shoshana Felman, qui affirme que ce sont les problèmes du patriarcat – les rapports inégaux entre hommes et femmes – d'un point de vue personnel tant que professionnel, qui se trouvent au cœur de ce rêve fondamental pour Freud²⁹. Le rapport hiérarchique entre docteur et patiente perpétue l'autoritarisme et le paternalisme d'un système genré, construit selon la dialectique du maître et de l'esclave³⁰. En effet, c'est ce que la logique onirique suggère ici, car si l'analyste se dédouble – grâce aux mécanismes inconscients

²⁸ C'est le terme élaboré par E. K. Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985. Dans l'homosocialité masculine, il s'agit d'un désir triangulaire selon lequel certains groupes d'hommes se soutient et s'épaulent au détriment des femmes pour assurer la dominance des structures patriarcales.

²⁹ J. Lacan, *Le séminaire, livre II, op. cit.*, p. 209, semble être de cet avis, car il dit : « Ce qu'il y a de plus angoissant dans la vie de Freud, ses rapports avec les femmes, ses rapports avec la mort, sont télescopés dans la vision centrale de son rêve, et pourraient certainement en être extraits par une analyse associative ».

³⁰ Cf. S. Felman, "From: 'Competing Pregnancies: The Dream from Which Psychoanalysis Proceeds (Freud, *The Interpretation of Dreams*)'", in *The Claims of Literature: A Shoshana Felman Reader*, ed. E. Sun, E. Peretz, U. Baer, New York, Fordham University Press, 2007, p. 196.

de la condensation, du déplacement et des procédés de figuration³¹ – Irma, la patiente au cœur du songe, se démultiplie également. Derrière Irma, il y a toute une série d'autres femmes qui hantent l'analyste, d'autres soi-disant mauvaises patientes, ainsi qu'une femme plus soumise et charmante – qui serait sans doute une patiente idéale – pour faire contraste. Toutes ces femmes récalcitrantes sont là par association, parce qu'elles ne veulent pas non plus se laisser faire (ouvrir la bouche) lorsque le docteur veut les examiner, les traiter, y compris la femme gravide de Freud – qui n'est jamais nommée, sauf en note, mais qui est implicitement présente dans le contexte du rêve, car l'analyste ouvre son récit en énonçant qu'ils reçoivent (« nous recevons ») des invités dans un grand hall – et, enfin, Mathilde, une patiente décédée après avoir reçu une injection mortelle à cause de la négligence de l'analyste viennois, comme le rappelle Lacan. Celle-ci évoque le souvenir de la fille aînée de Freud, qui partage le même nom (Mathilde) et qui est presque morte, vers le même moment, d'une grave maladie dont elle était atteinte lors de la dernière grossesse de sa mère (l'épouse du rêveur) – autre coïncidence de faits avec les circonstances actuelles. La mort de la patiente nommée Mathilde prouve que Freud n'est pas aussi innocent qu'il le souhaiterait, qu'il est en fait coupable du crime imputé à son ami Otto : une injection toxique, voire létale. Le psychanalyste viennois vit dans la crainte de représailles, d'un châtement qu'il se serait attiré et selon lequel une Mathilde (sa fille) serait prise par le sort pour payer la mort de l'autre (la malade qu'il a tuée en lui donnant une « solution » mortelle, un remède fatal) : « une *Mathilde pour une autre*, écrit-il », comme le rappelle Lacan³². Ainsi, il ne s'agit pas uniquement de l'accomplissement d'un souhait, mais aussi du retour du refoulé dans l'élaboration du rêve de l'injection d'Irma, qui rassemble une constellation d'éléments associatifs autour de la vie et la mort, la gravidité de la femme de Freud étant liée à la mort d'une patiente dans son esprit, ainsi qu'à la crainte pour la vie de sa fille et d'une autre patiente qu'il n'a pas su guérir avec ses cures, qui s'avèrent parfois bien pires que la maladie diagnostiquée.

Ainsi, la Méduse métaphorique qui apparaît dans l'interprétation lacanienne du rêve fondamental de Freud signifierait, en quelque sorte, « l'ombilic du rêve » de l'injection d'Irma, ainsi que l'irruption angoissante, affolante, traumatisante, du réel dans l'imaginaire et le symbolique, qui médiatisent la réalité selon Lacan³³.

³¹ Voir la *Traumdeutung* de Freud.

³² J. Lacan, *Le séminaire, livre II, op. cit.*, p. 196.

³³ J. Lacan, *ibid.*, p. 209, décrit ainsi l'appréhension de ce « réel ultime » dans le rêve : « Image énigmatique à propos de laquelle Freud évoque l'ombilic du rêve, cette relation abyssale au plus inconnu qui est la marque d'une expérience privilégiée exceptionnelle, où un réel est appréhendé au-delà de toute médiation, qu'elle soit imaginaire ou symbolique. En bref, on pourrait dire que de telles expériences privilégiées, et spécialement semble-t-il dans le rêve, sont caractérisées par le rapport qui s'y établit à un autre absolu, je veux dire à un autre au-delà de toute intersubjectivité ».

Rappelons que l'ombilic représente, pour Freud, un point dans le rêve qui s'avère insondable, un point de contact avec l'abîme, l'altérité radicale, l'inconnu³⁴.

Détours diaboliques

Pour revenir à Rimmelin, on peut se demander s'il s'agit bien de la figure de Méduse sur le volet qui couvre le sexe féminin dans la « *Visio prima* » du *Catoptrum*, puisque différents critiques en proposent d'autres interprétations. Certains, comme Valerie Traub, y voient le visage d'un diable, qui couvrirait les organes génitaux sur le torse gravide pour en dénoncer le lien au péché, à l'erreur et à la damnation, à travers deux types d'équivalences : entre le corps féminin et la matière, d'une part, et, d'autre part, entre la dissection et la transgression religieuse. Selon Traub, ces rapprochements serviraient non seulement à blâmer les femmes (en tant que filles d'Ève) comme la source de tout péché ; ils projetteraient aussi sur elles les problèmes ontologiques de la matière, tout en soulignant, en même temps, l'incapacité épistémologique de la dissection à résoudre ces difficultés embarrassantes. Qui plus est, Traub affirme que l'image diabolique en question ne serait pas tant une illustration métaphorique qu'une allégorie du mal, le torse décapité d'« Ève » désignant le corps féminin comme le site du péché primordial et de la connaissance charnelle pour consolider le sens masculin de cohérence et d'immunité à la mortalité (dans l'imaginaire). En fin de compte, le *Catoptrum* de Rimmelin, qui confronte le regard masculin de ses lecteurs-spectateurs avec une prolifération de fragments et de couches anatomiques, les séduirait en même temps avec ses jeux ambivalents, pornographiques, voire sadomasochistes, les invitant à participer à l'acte voyeuriste de dissection et de "strip-tease" (en ouvrant ses volets anatomiques), tout en les châtiant pour leurs attouchements illicites, qui s'avèrent non seulement défendus, mais aussi frustrants et futiles, selon Traub³⁵.

Lyle Massey, par contre, allègue qu'il faudrait surtout comprendre le *Catoptrum* par le biais de la magie, car il s'agirait de l'influence sur Rimmelin de l'imprimeur Stephan Michelspacher quant à l'alchimie, la kabbale et la Rose-Croix³⁶. Selon

³⁴ Cf. S. Freud, *The Interpretation of Dreams*, *op. cit.*, p. 143, n. 2 et p. 564. Cf. M. Tricot, « L'ombilic du rêve », *Figures de la psychanalyse*, 2010/1, n° 19, p. 75-80, URL : <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2010-1-page-75.htm>, consulté le 21.02.2025, qui caractérise cette métaphore corporelle comme une sorte de « trou-nœud » paradoxal, car il s'agit à la fois d'une sorte d'ouverture, en apparence, qui est en fait une impasse : « l'ombilic, trou fermé, à la différence des orifices du corps – ouverts comme zones érogènes –, fermé par la naissance, mais ouvert comme lieu de passage à un flot continu avant cette césure de la mise au monde. Ce n'est pas un orifice pulsionnel, c'est un stigmate, une cicatrice, point qui dans le rêve ne peut être dépassé, point où le rêve, en tant que réseau, s'arrête, clôture où s'origine l'ordre symbolique » (p. 78).

³⁵ V. Traub, "Gendering Mortality in Early Modern Anatomies", *op. cit.*, p. 83-85.

³⁶ L. Massey, "The Alchemical Womb: Johann Rimmelin's *Catoptrum microcosmicum*", in *Visual Cultures of Secrecy in Early Modern Europe*, ed. T. McCall, S. Roberts, G. Fiorenza, Kirksville, MO, Truman State University Press, 2013, p. 208-228.

cette optique, cacher les organes génitaux féminins derrière le portrait d'un diable évoquerait non seulement le lien entre la femme et le péché originel (comme le propose Traub), mais renverrait surtout à l'alchimie et aux secrets de la génération. L'image diabolique fonctionnerait en même temps comme un avertissement apotropaïque pour le lecteur-spectateur en ce qui concerne les risques de la conception, souvent discutés dans les discours sur les naissances monstrueuses³⁷. L'utérus – la « matrice du microcosme » pour Paracelse³⁸ – serait comme la pierre philosophale, c'est-à-dire liée à la résurrection du Christ et aux renaissances du phénix, comme dans la gravure de la troisième planche anatomique ou « *Visio tertia* » de R Emmelin (Ill. 3). Le fait que les organes de reproduction de la femme contiennent les secrets de la génération – que l'utérus s'avère capable de transmuier des substances et d'engendrer la vie – transformerait la matrice en un laboratoire alchimique susceptible de produire des effets magiques, voire des transformations démoniaques. Ainsi, pour Massey, l'anatomie moralisatrice de R Emmelin ne rappellerait pas uniquement le péché d'Adam et Ève (qui sont représentés sur les planches du livre³⁹) ; elle évoquerait également Lilith (de manière implicite), dont les pouvoirs occultes se seraient transférés à l'utérus. Un rappel à l'image de la matrice en tant que pierre philosophale comparable au phénix se ressuscitant – tel l'oiseau de feu représenté en dessous des organes génitaux de la femme couverts par le nuage de fumée émanant de la créature ailée dans la « *Visio tertia* » – se trouverait inscrit sur la banderole autour du fœtus près du torse gravide en bas de la « *Visio prima* » : « *Quasi morientes & ecce uiuimus* » (comme mourants, et voici que nous vivons). Cette citation biblique

³⁷ *Ibid.*, p. 221. Cf. A. Paré sur les « Exemples de monstres qui se font par imagination », le chapitre IX de son *Livre, traitant des Monstres et Prodiges*, in *Les Œuvres*, éd. E. Berriot-Salvadore, J. Céard, G. Pineau, 4 vols., Paris, Garnier, 2019, t. 3, p. 2738-2743.

³⁸ L. Massey, « The Alchemical Womb », *op. cit.*, p. 224.

³⁹ Voir le serpent qui sort des orifices du crâne renversé en bas de la « *Visio tertia* » et qui tend une branche de pommier avec son fruit à Ève (dont l'image représente le corps féminin), ainsi que le crucifix au-dessus de la tête du reptile dans la « *Visio secunda* », qui symbolise le fait que le sacrifice du Christ a racheté le péché d'Adam (dont l'effigie représente l'anatomie masculine) – c'est le sens du poème inscrit en bas de cette deuxième page : « *Mediatoris Christi solatium* » (La consolation du Christ Médiateur). Les vers en bas de la troisième page soulignent la reconnaissance de l'homme envers Dieu : « *Hominis erga Deum grates* ». Le premier homme et la première femme sont dessinés avec un pied posé sur un crâne traversé par un serpent dans ces deux planches. Comme le signale R. M. San Juan, « The Turn of the Skull: Andreas Vesalius and the Early Modern *Memento Mori* », *Art History*, 2012, n° 35, p. 958-975, <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.2012.00932.x>, Adam et Ève servent d'exemples du corps humain dans certaines planches de la *Fabrica* de Vésale (1543), où ils sont représentés avec un crâne (sur le sol entre eux) surmonté par un serpent qui surveille Ève – un rappel au lien entre la reproduction, la mortalité et la chute de l'homme. Cette iconographie a dû influencer celle de R Emmelin, qui en aurait développé les aspects eschatologiques et sotériologiques dans le *Catoptrum*, selon L. Massey, « The Alchemical Womb », *op. cit.*, p. 215. Voir également son analyse (un peu plus loin) de l'inscription en latin non-biblique en bas de la page de la « *Visio prima* » (p. 219). Ce poème, intitulé « *Generis humani gemitus* » (les gémissements de la race humaine), évoque les conséquences pour l'humanité de la faute d'Adam et Ève.

(de 2 Corinthiens 6, 9) servirait à souligner l’homologie entre la résurrection du Christ, le phénix capable de renaître de ses cendres et la régénération de la vie humaine à partir de matières brutes ou (apparemment) inertes. Ainsi, le *Catoptrum* de Rimmelin servirait à la fois à voiler et à révéler les mystères ou secrets du sexe de la femme, que seul le médecin-anatomiste serait capable de comprendre et de contrôler. Massey termine son article avec la citation hippocratique inscrite (en grec) autour du disque contenant le tétragramme en haut de la « *Visio prima* », citation qui élève le docteur clairvoyant au niveau des dieux : « car un médecin qui aime la sagesse est l’égal d’un dieu »⁴⁰. Selon cette optique hermétique, le *Catoptrum* cacherait autant de secrets qu’il n’en dévoilerait, tout en soulignant le pouvoir prodigieux du médecin autorisé à déchiffrer tous ces mystères.



Illustration 3. [Johann Rimmelin], “Visio tertia”, *Catoptrum microcosmicum, suis aere incisus uisionibus splendens, cum historia, & pinace, de nouo prodiit*, Augusburg, David Franck, 1619 (avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque Osler de l’histoire de la médecine de l’Université McGill)

⁴⁰ L. Massey, “The Alchemical Womb”, *op. cit.*, p. 226-227.

Cali Buckley, pour sa part, précise que le regard de ce gorgonéion apotropaïque (*apotropaic Gorgoneion*) – qui est décrit comme un « diable » dans le *Pinax microcosmographicus* (1615) et nommé « diable » sur la planche du *Catoptrum* – semble sortir de derrière un rideau, prêt à défendre l'entrée à l'utérus gravide⁴¹. Selon Buckley, la conception du livre de R Emmelin aurait d'abord été purement visuelle. L'auteur aurait ensuite décidé d'ajouter le texte en latin, le langage de la médecine. S'inspirant de la Bible, de la littérature classique, de planches scientifiques et d'une pléthore d'iconographie ésotérique, R Emmelin aurait ainsi créé un labyrinthe visuel et verbal qui doit être parcouru et disséqué, tant physiquement que conceptuellement, par son lectorat. Le titre du *Catoptrum microcosmicum* indiquerait qu'il s'agit de montrer le petit monde qu'est l'homme comme un reflet de l'univers, tant à travers des analogies visuelles que par des images symboliques. Ainsi, pour comprendre le texte, il faut que le lecteur-spectateur travaille en anatomiste. Or, il se verra décrypter les planches tant d'un point de vue anatomique que par le biais du symbolisme, à partir de divers indices iconographiques dans un contexte moralisant, selon lequel le microcosme correspondrait en tous points au macrocosme⁴². Le texte mobile du *Catoptrum*, qui comprend force détails baroques, s'avère donc non seulement multidimensionnel (en raison de ses volets ouvrants) ; il fonctionne également à plusieurs niveaux herméneutiques, sa lecture étant loin d'être simple ou évidente. Selon Buckley, le rôle de tous ces obstacles intellectuels et visuels à la compréhension – les citations bibliques, les mots en grec et en hébreu, les *vanitas*, etc. – était d'empêcher des associations d'idées trop provocatrices chez les lecteurs-spectateurs. Même si les *putenda* sont illustrés, ils sont mis à distance du spectateur par ces entraves tant physiques que conceptuelles et morales. Et c'est, en fin de compte, cette combinaison des dimensions religieuse, littéraire et ésotérique dans les illustrations de R Emmelin – en plus de leur exactitude scientifique – qui aurait attiré différents types de publics – tant professionnels que populaires – jusqu'au milieu du XVIIIe siècle⁴³.

Rosemary Moore, quant à elle, s'intéresse principalement au support matériel du livre, au dispositif en papier et au découpage des planches anatomiques⁴⁴.

⁴¹ C. Buckley, "Johann R Emmelin's *Catoptrum microcosmicum* and the End of an Era", *Bodleian Library Record*, 2013, vol. 26, n° 1, p. 18-35.

⁴² *Ibid.*, p. 19-23. Il est intéressant de noter le fait (souligné par Buckley, p. 25) que R Emmelin se serait servi de son propre visage pour représenter celui d'Adam dans la « *Visio secunda* » du *Catoptrum*.

⁴³ *Ibid.*, p. 29-33. Buckley s'intéresse particulièrement à l'état des différentes éditions du *Catoptrum* disponibles en bibliothèque et à ce que leur examen peut révéler de la réception du livre à travers les siècles.

⁴⁴ R. Moore, "Monsters and the Maternal Imagination: The 'First Vision' from Johann R Emmelin's 1619 *Catoptrum microcosmicum* Triptych", in *Exceptional Bodies in Early Modern Culture: Concepts of Monstrosity Before the Advent of the Normal*, ed. M. Bondestam, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2020, p. 59-84, URL : <https://www.jstor.org/stable/j.ctv1b0fw18.6>, consulté le 21.02.2025. Sur la matérialité du livre, voir également S. K. Schmidt, "Printed Bodies and the Materiality of Early Modern Prints", *Art in Print*, 2011, vol. 1, n° 1, p. 25-32, URL : <https://www.jstor.org/stable/43045173>, consulté le 21.02.2025.

Selon Moore, l'image dont il est question ici – qu'elle décrit comme une créature extraordinaire avec des oreilles en forme de flammes, ainsi qu'une chevelure faite de serpents, comme Méduse, et qui barre l'accès visuel aux secrets du corps gravide – évoquerait le lien entre le monstrueux et le maternel, représenté par le ventre bombé du torse tronqué de la femme dans la première vision du *Catoptrum* de Rimmelin. Moore pose des questions pertinentes sur la fonction de cette image : la créature, est-elle censée signaler qu'il y a quelque chose de laid, de dangereux, de dépravant dans le corps féminin ? représente-t-elle les pouvoirs incontrôlables de l'imagination maternelle ? ou bien fonctionne-t-elle comme un bouclier apotropaïque, servant de protection contre les regards impudiques de part et d'autre – du regardant ou du regardé⁴⁵ ? Moore mentionne les oppositions binaires notées par Hillman et Mazzio, tout en affirmant qu'elle s'intéresse moins aux formes que l'on perçoit à la surface de la page qu'aux aspects que l'on ignore trop souvent : à savoir la superposition de volets complexes et multidimensionnels disposés en couches, suivant la tradition des feuilles volantes et des volvelles⁴⁶. Elle se focalise sur la manière dont les morceaux de papier ont été découpés et collés les uns sur les autres pour créer une impression de tridimensionnalité et d'espace à l'intérieur du corps ou de l'organe représenté. L'emploi ingénieux de ces feuillets – leur composition ainsi que leur stratification – donne un sens de spatialité au corps, qui résout un problème de longue date avec les illustrations anatomiques⁴⁷. Nonobstant les problèmes d'usure, de perte, de détérioration, voire de défiguration des bouts de papier, le dispositif complexe et interactif du *Catoptrum* permet à l'utilisateur de déplier les images et d'en détacher certaines parties pour examiner quelques organes de plus près. Selon Moore, c'est cette complexité dans la conception du *Catoptrum* qui le différencie des feuilles volantes du seizième siècle, car les rabats, qui se multiplient chez Rimmelin, ne s'ouvrent pas toujours à partir du même point (comme ceux des feuilles fugitives plus primitives qui étaient attachées au thorax et qui ne se soulevaient que dans une seule direction – vers le haut). La disposition des volets est beaucoup plus compliquée dans le *Catoptrum* : certaines languettes se lèvent vers le haut, d'autres vers le bas, tandis que d'autres encore se déplient vers l'extérieur comme les volets d'un diptyque⁴⁸. Moore affirme que la matérialité des planches et le savoir qui s'y trouve reproduit s'avèrent beaucoup moins stables qu'on le présume si on se limite aux oppositions binaires de surface signalées par Hillman et Mazzio. Les diverses implications qui ressortent de la juxtaposition du torse de la femme enceinte et du « monstre » qui sert à le voiler évoquent la multiplicité d'interprétations potentielles de ce texte mobile et interactif. Moore s'intéresse aussi aux pouvoirs de l'imagination

⁴⁵ R. Moore, "Monsters and the Maternal Imagination", *op. cit.*, p. 59-60.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 62-67.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 64-65.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 62-67.

maternelle, qui pouvait être perçue soit comme périlleuse et corruptrice, soit comme un moyen plus positif d'influencer le déroulement et l'issue de la grossesse. Selon elle, les divers potentiels (parfois contradictoires) du *Catoptrum* pouvaient être mis en œuvre, de manière analogue, par ses utilisateurs. Moore propose en fait que l'imagination maternelle présenterait un bon modèle théorique pour comprendre l'arrangement complexe d'images allégoriques, religieuses et médicales dans la « *Visio prima* ». Il s'agirait d'un modèle alternatif au schéma rigide d'oppositions binaires proposé par Hillman et Mazzio, un modèle conforme au caractère interactif (ou mouvant) de ces feuilles volantes, qui créent une multiplicité de sens, d'ambivalences, de contresens⁴⁹. Elle passe d'autres interprétations en revue, soulignant qu'il existe diverses interprétations de la créature monstrueuse dans ce livre à lectures plurielles, mais que la plupart des critiques s'accordent pour dire que cette figure inquiétante servirait à désigner le corps féminin comme insoumis, voire dangereux ou néfaste. Comme nous l'avons vu, d'après Hillman et Mazzio, ce qu'elle recèle représenterait aussi une menace potentielle à l'ordre symbolique du Nom-du-Père (l'ordre du sens, de la signification). Selon Kate Cregan (citée par Moore), il s'agirait surtout des péchés mortels nommés dans les inscriptions autour de l'image du chef monstrueux : *invidia* (l'envie) ; *orge* (la colère) ; *neanias* (l'inconduite) ; *diabole* (la diffamation). Cregan soutient qu'il y aurait un lien direct entre les organes génitaux de la femme et la mort, car ils représenteraient à la fois le portail à la vie terrestre et le portique à la damnation éternelle⁵⁰. Massey et Traub (on l'a vu) soulignent aussi ce lien entre le sexe féminin, le péché et la transgression. Dans tous ces cas, le postulat implicite est que Rimmelin aurait voulu se servir de la tête de cette créature – qui se définit par opposition au tétragramme – à des fins moralisatrices⁵¹. Cependant, selon Moore,

⁴⁹ *Ibid.*, p. 68.

⁵⁰ Cf. K. Cregan, *The Theatre of the Body: Staging Death and Embodying Life in Early Modern London*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 113-114. Cregan propose que cette image de la créature, qui voile le sexe féminin, reproduit en fait ce qu'elle cache, tout en fonctionnant comme un avertissement contre les dangers des organes génitaux de la femme : « Both the flap and the disposition of the engravings upon it mimic what they hide; an explicit view of the external female genitalia. The view they mirror, however, is visible only during gynaecological examination, sexual intercourse, or in ancient representations of female fecundity, such as the *sheela-na-gig*. The outer line of this flap, and the shape of the drawing upon it, follow the shape of the labia majora, and the inner tracery, that of the labia minora. The little teardrop on which *invidia* is inscribed mimics the position of the clitoris. The demon or gorgon's face, with its open mouth, is positioned where the vaginal opening would be, and the word *orge* inscribed on its forehead follows the line of the upper curve of the vaginal opening. This is a figural representation of the abstraction of women's bodies as sexually insatiable and available, and as possessed of multiple, interchangeable, incontinent, and dangerous orifices. The female body is both the gate to terrestrial life and, potentially, to eternal damnation. This flap presents a warning to 'abandon hope all ye who enter here' – the female genitals are potentially as dangerous as the head of the Medusa – warding off all who are tempted with further platitudes about the inherent danger and filthy state of the female genital organs » (*ibid.*, p. 114).

⁵¹ R. Moore, "Monsters and the Maternal Imagination", *op. cit.*, p. 71.

cette opposition binaire s'avère moins stable, dès que l'on soulève les languettes en dessous du tétragramme, qui révèlent successivement un chérubin, un homme barbu coiffé d'une mitre d'évêque et, finalement, en dessous de ces couches, un diable terrifiant qui met en question l'opposition apparente entre le divin et le monstrueux postulé par Hillman et Mazzio. Moore pose la question suivante : comment prétendre que le tétragramme irait à l'encontre de la créature représentée sur le volet qui dissimule le sexe féminin, s'il l'on peut aussi trouver une image du diable cachée en dessous de ce symbole divin ? Soulever les feuillets sous le chef monstrueux produit un effet déconcertant également. On y trouve un drap, puis le *pubendum*. C'est en ouvrant l'abdomen comme les volets d'un diptyque, que l'on peut voir l'anatomie d'un utérus gravide, qui contient un fœtus. Or, éplucher les diverses couches de la « *Visio prima* » nous mène au constat que la superposition des divers éléments de la gravure rend la lecture beaucoup plus complexe, variée et mobile que ne le supposerait une simple opposition binaire – sans parler de la variété des éditions et des différentes traductions, ou de l'état des copies qui nous sont parvenues et qui sont souvent abîmées. Parfois certaines des languettes délicates en papier – comme celle où se trouve la tête de la créature monstrueuse – ont été perdues au fil du temps⁵². Selon Moore, s'il s'agissait en fait du chef décapité de Méduse sur ce volet, ce serait en guise d'emblème symbolisant le savoir et le pouvoir, tout comme le gorgonéion sur l'égide d'Athéna. D'ailleurs, il serait signifiant que le récit ovidien précise qu'au moment où Persée décolle la Gorgone, son sang donne naissance à de nouvelles vies : Pégase, le cheval ailé, et Chrysaor⁵³. Au final, Moore relie la nature ambiguë de la tête de Méduse – ses rapports à la mort, à la vie et à la souffrance – non seulement aux difficultés de l'accouchement, mais aux pouvoirs (heureux ou néfastes) que l'on attribuait souvent à l'imagination des femmes enceintes, dont les visions, envies, craintes ou fantaisies pendant la gestation du fœtus se transformaient en impressions qui formaient ou déformaient le corps de l'enfant, selon le cas⁵⁴.

Envie énigmatique

Il est vrai que la tête monstrueuse en question, parfois désignée comme celle d'un diable, partage certaines caractéristiques avec la Gorgone mythologique, car elle a des cheveux en forme de serpents. Cependant, malgré les diverses interprétations proposées par les critiques, l'identification de la figure sur le volet qui couvre le sexe féminin en bas de la « *Visio prima* » reste toujours assez énigmatique, sans doute parce qu'aucune des explications passées en revue jusqu'ici ne paraît satisfaire au principe de

⁵² *Ibid.*, p. 72-74.

⁵³ *Ibid.*, p. 75. Sans mentionner les serpents venimeux nés de son sang dans le désert libyen selon Lucaïn (*Pharsale*, IX, 587-837).

⁵⁴ R. Moore, "Monsters and the Maternal Imagination", *op. cit.*, p. 76-79.

surdétermination⁵⁵. Dominique Brancher, qui s'intéresse à la représentation d'Adam et Ève sur les planches anatomiques, avance une interprétation qui semble mieux répondre à ce critère. Tout d'abord, elle propose une identification diabolique du chef monstrueux, qui s'accorde au contexte biblique mis en valeur dans son ouvrage : « C'est en effet une tête de Diable festonnée de serpents qui dissimule les *pudenda* d'Eve, concrétisant l'expression des Pères de l'Eglise pour désigner le sexe féminin : "Janua diaboli", la *porte du diable* »⁵⁶. Mais elle passe ensuite à une autre « clé de lecture » à partir des « indices textuels » inscrits sur « la face et les épaules diaboliques ». Il s'agit des mots (déjà notés ci-dessus par Kate Cregan) inscrits autour de la créature représentée sur le volet qui couvre le sexe féminin, à savoir le mot « *Invidia* » ainsi que « trois termes grecs translittérés en caractères latins » :

neanias [imprimé à l'envers] sur l'épaule gauche, le « jeune homme » – le visage a effectivement des traits masculins ; *orge* sur le front, « sentiment violent, colère » ou encore « châtement » ; *diabole* sur l'épaule droite, qui peut endosser divers sens : la division et l'inimitié ; la répugnance, l'aversion, la crainte ; l'accusation, la calomnie. D'où une figure rhétorique latine, *diabole*, qui consiste chez Julius Rufinianus en une « accusation malveillante, et presque une annonce, de ce qui va se passer ». Est-on invité à lire cette figure comme celle d'un jeune homme agité de pulsions (éventuellement sexuelles) violentes qui sèment ou annoncent la discorde ? Comme une allégorie du sexe féminin accusé et calomnié ? Comme une image de la répulsion que cet organe suscite ? Ou faut-il moins y chercher une allusion aux effets provoqués, que la dénonciation d'un vice plus particulièrement féminin ? Si le dispositif de la feuille ouvrante mobilise physiquement le lecteur, ce dernier doit aussi relever un véritable défi herméneutique⁵⁷.

Comme le signale Brancher, « le mot latin *invidia*, qui désigne un des sept péchés capitaux, oriente [...] de manière plus décisive l'interprétation » grâce à « sa position préminente au dessus du chef de la créature »⁵⁸. Ce terme sert de référence cruciale non seulement dans le contexte de la moralité chrétienne – en ce qui concerne les remontrances contre l'avidité, la convoitise ou la concupiscence – mais dans « l'imaginaire ovidien » également, où il s'agirait des « conséquences fatales de toute transgression scopique »⁵⁹. De fait, l'inscription latine en cartouche sous le volet, qui est tirée des *Métamorphoses* d'Ovide, fait référence non pas au mythe de Méduse et de Persée, mais à la description de l'abominable *Invidia* (Envie personnifiée), qui

⁵⁵ Dans son *Interprétation des rêves* (1900), Freud explique que « chacun des éléments du contenu manifeste du rêve est surdéterminé, il est représenté plusieurs fois dans les pensées latentes du rêve » (cité par J. Laplanche et J.-B. Pontalis, « Surdétermination (ou détermination multiple) », in *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 468. Selon J. Milly, *Poétique des textes*, Paris, Nathan, 1992, p. 277, dans la poésie : « Il y a surdétermination, c'est-à-dire effet cumulatif, sur un mot ou un segment de texte quand il appartient simultanément à plusieurs niveaux signifiants ».

⁵⁶ D. Brancher, *Équivoques de la pudeur*, op. cit., p. 620.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 620-621.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 621-622.

est parfois représentée avec une « chevelure de serpents »⁶⁰. Dans le récit ovidien, l'horrible créature se trouve dans sa cave pestilentielle au seuil de laquelle Minerve – la déesse virginale qui ne peut pénétrer sous le toit de cette grotte souillée « par un sang noir et corrompu » – demande à l'affreuse harpie d'empoisonner Aglaure de son venin pour la punir de sa cupidité. Celle-ci sera consumée de jalousie et d'envie – face au désir de Mercure pour sa sœur Hersé – avant d'être transformée en une statue de pierre aussi noire que son cœur⁶¹. Cette incarnation ovidienne de l'Envie, qui dévore des vipères – « aliments de ses vices » (*uitiorum alimentum suorum*) – est si répugnante que la déesse guerrière (*dea bellica*) doit en détourner le regard (*Invidiam uisaque oculus auertit*)⁶². Comme l'énonce Brancher :

La « demeure » maculée par « un sang noir et corrompu », la « vallée inconnue du soleil », plongée dans « d'épaisses ténèbres », sont autant d'euphémismes topographiques évoquant l'anatomie et la physiologie du corps féminin, dès lors que la gravure resémantise les vers ovidiens à la manière d'un centon *in absentia*. Minerve, déesse de la fureur guerrière et de la sagesse dont la « lance » combative évoque aussi bien la joute sexuelle, peut incarner un savoir conquérant. En même temps, la *libido sciendi* se heurte à des interdits (« il ne lui est pas permis de pénétrer sous le toit ») et quand bien même l'objet de connaissance lui serait-il offert, la déesse « détourne les yeux » au spectacle d'une ripaille ignoble⁶³.

Le moment cité par Rimmelin est celui où la mégère monstrueuse perçoit l'éblouissante déesse (v. 773–774). La créature immonde « gémit et accompagne d'une contraction de son visage ses profonds soupirs » (*Ingemuit, uultumque ima ad suspiria duxit*) à la vue de la déité « dont la beauté est rehaussée par son armure » (*Vtque deam uidit formaque armisque decoram*). C'est le vers suivant (v. 775) qui paraît en cartouche sous la languette où se trouve l'avatar d'*Invidia* dans le *Catoptrum microcosmicum* : « *Pallor in ore sedet, macies in corpore toto* » (La pâleur siège sur ses traits ; tout son corps est décharné). Suit une citation

⁶⁰ Comme l'affirme D. Brancher, *ibid.*, p. 622 : « la chevelure de serpents est caractéristique de la représentation d'Envie à partir de la deuxième moitié du XVI^e siècle, tandis que les grandes oreilles servent depuis Giotto à indiquer qu'elle écoute trop et exagère ce qu'elle entend dire ».

⁶¹ D. Brancher, *ibid.*, p. 622, explique la raison pour la punition d'Aglaure (en citant la *Bibliothèque* d'Apollodore ainsi qu'Ovide) : « Cette dernière a ouvert la corbeille où était enfermé un enfant à queue de serpent, né d'une tentative avortée de viol : "(Vulcain) laissa des marques de sa passion sur la jambe de la déesse (Minerve), qui en ayant horreur, les essuya avec un morceau de laine qu'elle jeta à terre. Elle s'enfuit, et Erichonius naquit de ce qu'elle avoit jeté à terre". Envie, la dévoreuse de reptiles, est mandée pour punir la vision coupable de cet enfant-serpent, et l'imprudente Aglauros finira transformée en pierre noire – "son âme l'avait noircie" (*Mét.*, II, 832). Envie, comme Méduse, pétrifie donc quiconque voit ce qu'il ne devrait pas voir. La chevelure hérissée de serpents rapproche d'ailleurs ces deux figures, dont la superposition est fréquente dans le contexte iconographique de l'allégorie des arts. Sur la gravure de Rimmelin, la référence mythologique est source de tension : le savoir classique, qui condamne l'indiscrétion, contrebalance la curiosité à laquelle incite le corps féminin ».

⁶² Ovide, *Les métamorphoses*, trad. G. Lafaye, 3 vols, Paris, Belles Lettres, 1961, t. 1, l. II, v. 769-770.

⁶³ D. Brancher, *Équivoques de la pudeur*, *op. cit.*, p. 621-622.

en grec des *Néméennes* de Pindare relative aux dangers des discours qui peuvent susciter l'envie (l'inscription précise qu'il s'agit de l'ode 8, strophe 2) : « ὄψον δὲ λόγοι φθονεροῖσιν : ἄπτεται δ' ἐσλῶν ἀεὶ, χειρόνεσσι δ' οὐκ ἐρίζει » (Les discours sont pâture pour l'envie. Toujours elle s'attaque aux bons et ne lutte pas avec les mauvais)⁶⁴. Une autre traduction (favorisée par Brancher) semble suggérer que ce sont les hommes de génie qui doivent craindre le regard envieux des critiques (des censeurs ou détracteurs ?), car ceux-ci méconnaissent les discours novateurs des scientifiques : « Il est si dangereux d'exposer à la critique des hommes les récits de la nouveauté et d'éveiller la noire envie : ce monstre fait sa pâture de nos discours ; il s'attache aux œuvres du génie sans jamais sévir contre la faiblesse et l'ignorance »⁶⁵. Selon cette optique, il s'agirait peut-être ici (dans l'image et les inscriptions en question) non pas simplement d'un commentaire négatif sur la représentation du sexe féminin en tant que tel – et des envies qu'il susciterait – ou encore sur l'envie en tant que vice féminin⁶⁶, mais d'une sorte de figure apotropaïque pour protéger l'auteur (Remmelin), un homme génial, qui aurait pris le risque de diffuser le nouveau discours scientifique et visuel de l'anatomie médicale à travers son *Catoptrum*, s'exposant ainsi à la critique, à la censure et à l'opinion publique au profit du savoir. Brancher examine aussi l'inscription au dos de la languette de papier représentant « la tête du diable ». Il s'agit d'une injonction tirée du *Siracide* (11, 7), qui irait dans le sens de cette dernière interprétation⁶⁷.

⁶⁴ Pindare, *Néméennes*, trad. F. Colin, Strasbourg, Silbermann, 1841, v. 21-22, URL : <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/pindare/nemeenes.htm#158>, consulté le 21.02.2025.

⁶⁵ Cf. E. Falconnet, trad., *Les petits poèmes grecs*, Paris, Société du Panthéon littéraire, 1842, URL : <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/pindare/memeennes.htm>, consulté le 21.02.2025.

⁶⁶ Voir l'explication de D. Brancher, *Équivoques de la pudeur*, op. cit., p. 622-623 : « La confluence de tous ces éléments, explicites ou implicites, sur l'image construit une vision extrêmement négative du sexe féminin, métonymiquement assimilé à l'envie – ce vice qui caractérise les femmes, ou que l'organe, voir le talent de Remmelin, suscite. Doit-on comprendre l'*invidia* comme un désir de possession sexuelle du bien d'autrui, livrant le pécheur au diable, à la fornication ? Le visage dépeint serait celui d'un jeune homme (*neanias*) envieux et cette interprétation masculine d'*invidia*, peu commune dans l'iconographie traditionnelle, pourrait renvoyer à Livor, personnification romaine de l'Envie, ou au genre masculin du mot allemand *Neid*. Ou faut-il comprendre ici l'*invidia* comme la jalousie que les investigations de Remmelin pourraient éveiller, ainsi que le suggèrent les deux vers empruntés aux *Odes néméennes* de Pindare qui figurent sous la citation d'Ovide : "Il est si dangereux d'exposer à la critique des hommes les récits de la nouveauté et d'éveiller la noire envie?" On peut penser alors à l'association antique entre l'impuissance et l'Envie, cette dernière étant une passion improductive qui vise à la destruction de celui qui la suscite. Vers 1524, Rosso Fiorentino fait graver par Jacopo Caraglio un de ses dessins représentant un Livor émasculé (le pénis est absent, les testicules minuscules). Par son mécanisme excitant, l'image ouvrante viserait alors à stimuler la vigueur sexuelle d'impotents lecteurs, dévorés par l'envie. Ou, enfin, la mention d'*invidia*, évoquant le sort minéral d'Aglauros, fonctionnerait-elle comme une mise en garde à l'égard du spectateur trop curieux ? ».

⁶⁷ D. Brancher, *ibid.*, p. 624, précise qu'il s'agit d'un des livres de l'Ancien Testament, « considéré comme un livre saint par les catholiques, apocryphe par les protestants » et qui était sans doute bien connu parmi le public de Remmelin.

L'inscription – « *Priusque perquisireris, ne criminireris ; cognosce primum atque tun increpa* » –, qui semblerait « légitimer les procédures de la science », se trouve également au revers du volet représentant le nuage de fumée voilant le sexe féminin sur la troisième feuille du triptyque (la « *Visio tertia* ») : « Ne juge pas avant que tu n'aies mené ton investigation ; connais d'abord et réprimande ensuite »⁶⁸. Ce serait donc une injonction contre les superstitions du « savoir antique » sanctionné par le discours religieux, qui se prononcerait en faveur d'une nouvelle approche plus scientifique :

La sagesse du *Siracide* [aussi appelé l'*Ecclésiastique*] qui enjoint celui qui soulèverait la tête démoniaque de connaître avant de juger, vient donc contredire le savoir antique et légitimer les procédures de la science. En d'autres termes, il faut transgresser les interdits scopiques ; lever, aussi, toutes les accusations portées contre le sexe féminin, qu'affichait comme autant d'étiquettes le premier niveau de l'image. Conformément à la nature du diable, qui est de tromper, l'image a donc d'abord menti sur elle-même, *diabole* exemplaire plutôt que *symbole* en ce que sa signification est double, oblique. Elle invite d'abord à mal voir, en accord avec l'une des interprétations étymologiques d'*invidia*, qui en fait un « mauvais regard », un « œil malveillant » (le mot dérivant de *in-videre*). Rétroactivement, l'on comprend que la figure de diable n'a que valeur de mention d'un discours culturel sur la femme désormais tenu à distance, auquel il n'est plus question d'adhérer⁶⁹.

Selon cette optique, il s'agirait non pas de condamner la femme, ni son sexe dans le *Catoptrum* de Rimmelin, mais d'encourager un nouveau discours scientifique pro-féminin, « qui réhabilite[rait] le sexe comme moyen de procréation » – ce qui se voit, d'après l'analyse de Brancher, dans la représentation du fœtus et dans une des inscriptions (en marge) qui prête une voix au nouveau-né pour exprimer sa reconnaissance envers sa mère et envers Dieu :

A mesure que l'on soulève les multiples couches du bas-ventre apparaît un fœtus qui réhabilite le sexe comme moyen de procréation. Une inscription ornant la marge droite de l'image le souligne en faisant l'éloge du sein et du ventre maternel : « Oui, tu m'as fait sortir du sein maternel, tu m'as mis en sûreté sur les mamelles de ma mère. Dès le sein maternel j'ai été sous ta garde, dès le ventre de ma mère tu as été mon Dieu »⁷⁰.

Or, pour Brancher, la gravure polysémique de Rimmelin fonctionnerait comme un emblème renaissant, ce qui la mène à proposer d'autres interprétations, qui en compliquent encore le sens :

Saturé de signes iconiques et verbaux, l'espace de la gravure démultiplie ainsi les possibilités de combinaisons interprétatives. La figure diabolique fonctionne selon le modèle des emblèmes renaissants, où l'épigramme élucide le sens de l'image mais sans l'épuiser, stimulant une interprétation polysémique, voire contradictoire. Dans un ensemble

⁶⁸ Citation et traduction citées par D. Brancher, *ibid.*, p. 623-624.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 624.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 624-625.

marqué par la tradition alchimique, hermétique et kabbalistique, notamment à travers certains symboles (phénix, colchide), elle souligne surtout le caractère ésotérique de la connaissance, qui requiert un décryptage. Le sexe ouvrant, avec ses feuillets superposés, illustre la stratification d'un sens en constante transformation⁷¹.

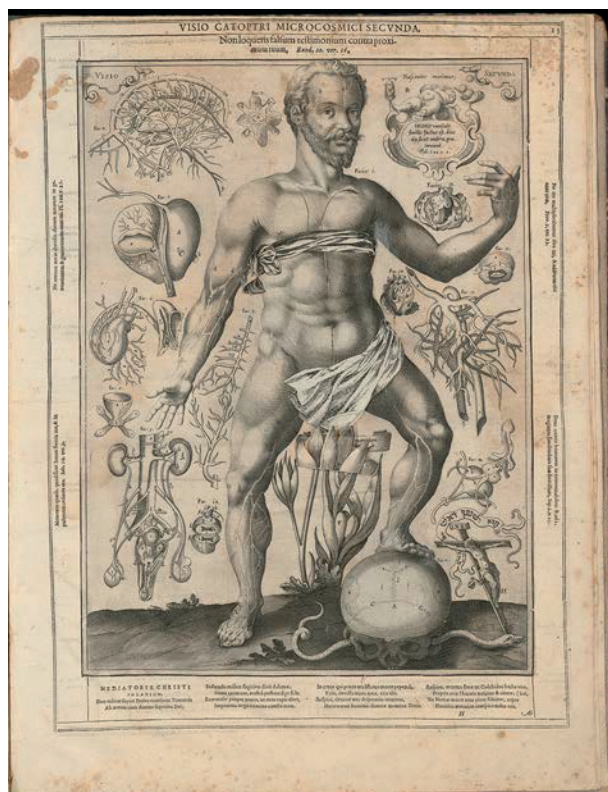


Illustration 4. [Johann Remmelin], “Visio secunda”, *Catoptrum microcosmicum, suis aere incisus uisionibus splendens, cum historia, & pinace, de novo prodit*, Augusburg, David Franck, 1619 (avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque Osler de l’histoire de la médecine de l’Université McGill)

Elle explicite ensuite le contexte éditorial autour de Remmelin, justifiant la lecture alchimique de Massey, qui semble s’harmoniser avec l’interprétation scientifique proposée plus haut⁷². Cependant, dans une nouvelle section, intitulée « Baubô : le sexe fait visage », Brancher soutient que « rien n’empêche le spectateur d’opérer librement d’autres associations culturelles » autour de la tête

⁷¹ *Ibid.*, p. 625. L’image de la plante toxique nommée « colchide » (ou colchique) se trouve sur le volet qui cache le sexe masculin dans la deuxième vision ou « *Visio secunda* » du *Catoptrum* (III. 4).

⁷² *Ibid.*, p. 625-627.

de Méduse, telles les figures carnavalesques de Baubô et Gorgô, qui brouilleraient « les frontières du masculin et du féminin » tout en incarnant le bas-ventre de la femme⁷³. Il suffirait, selon elle, « d'ouvrir la languette et de lire le message inscrit à son revers pour disqualifier toutes ces interprétations négatives du sexe féminin – diable, Gorgone, Envie – et pour renouer de manière ludique avec les forces génératives libérées par le dévoilement de Baubô »⁷⁴. Cette dernière lecture, qui semble aller à l'encontre des autres interprétations proposées jusqu'ici, peut-elle vraiment s'accorder aux autres éléments avancés par Brancher ? Cette lecture plus enjouée est-elle véritablement confortée par le texte et par son contexte chrétien⁷⁵ ? Et faut-il accepter les contradictions inhérentes à l'argument qui postule que, d'une part, toutes « les associations culturelles » soient opératoires et, d'autre part, que toutes les interprétations négatives du sexe féminin autour des identifications de la créature que l'on a vues – qu'il s'agisse de la Méduse, du diable ou de l'Envie – soient disqualifiées pour être remplacées par la figure ludique de Baubô, alors que cette figure s'avère moins surdéterminée que les autres ? La figure d'*Invidia*, même si elle reste assez énigmatique, ne répondrait-elle pas mieux au critère de surdétermination requis par l'interprétation, étant donné toutes les inscriptions autour de l'image en question ?

Pour comprendre la portée du problème herméneutique, il faudrait sans doute aussi revenir à une question implicite dans l'affirmation de Brancher, lorsqu'elle soutient que « la figure diabolique fonctionne selon le modèle des emblèmes renaissants, où l'épigramme élucide le sens de l'image mais sans l'épuiser, stimulant une interprétation polysémique, voire contradictoire ». Or, comment faire une lecture emblématique de la figure en question ? Peut-on vraiment la lire comme un emblème tripartite, comportant les éléments considérés typiques, à savoir *pictura* (image ou *figura*), *inscriptio* (titre ou *motto*) et *subscriptio* (texte explicatif, épigramme)⁷⁶ ? Une des difficultés de la lecture emblématique de la languette sur laquelle se trouve la tête d'*Invidia* – en plus de celles déjà relevées et celles répertoriées par Moore en ce qui concerne la facture du livre et la fragilité du dispositif en papier – est qu'elle ne comporte que deux éléments essentiels à la compréhension d'un emblème moralisateur : l'image et les inscriptions autour de la *pictura*, y compris les citations en cartouche. Celles-ci fonctionnent plus ou moins comme des sortes de titres et *motti*. Mais, il n'y a pas vraiment de texte explicatif, d'épigramme (*subscriptio*) univoque pour en gloser le sens, en expliciter la leçon (morale ou autre) et confirmer la signification de ses composantes, sauf peut-être

⁷³ *Ibid.*, p. 627-630.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 630.

⁷⁵ Voir les inscriptions bibliques (et non-bibliques) autour de chacune des trois planches du *Catoptrum*, ainsi que sur le frontispice.

⁷⁶ Cf. P. M. Daly, "Emblems: An Introduction", *Companion to Emblem Studies* ed. P. M. Daly, New York, AMS Press, 2008, p. 1-24 ; ici p. 1, ainsi que son article dans le même volume, "Emblem Theory: Modern and Early Modern", p. 43-78 ; ici p. 46-47.

pour les poèmes en latin en bas de page, dont les propos sont clairement chrétiens⁷⁷. Les lecteurs-spectateurs à la recherche d'autres sens ne peuvent qu'interroger les renvois multiples aux termes et intertextes dans les diverses inscriptions, tant autour de la page que sur ou sous les languettes, dont les lectures potentielles sont loin de s'épuiser et qui (comme on l'a vu) posent d'autres défis. Bref, les images et les textes du *Catoptrum* s'avèrent loin de révéler tous leurs secrets.

Certes, ce livre hybride et mobile invite les lecteurs-spectateurs à participer au décryptage de ses feuilles ouvrantes, déclenchant ainsi tout un processus herméneutique, tant autour de ses aspects visuels que verbaux, pour en sonder les dimensions scientifiques, mythologiques et théologiques, dont les permutations, arrangements et combinaisons semblent se multiplier à l'infini. On pourrait peut-être même proposer, suivant Michael Giordano (dans un autre contexte) que le lectorat du *Catoptrum* est invité à explorer les diverses permutations de cet *ars memorativa*, qui fonctionne également comme un *ars combinatoria*, car ce livre interactif et mouvant reste résolument polysémique et ouvert⁷⁸. Cependant, est-ce que cela veut dire que toutes les interprétations soient bonnes ou qu'elles soient tout aussi valables les unes que les autres⁷⁹ ? Ne faudrait-il pas surtout se fier aux indices qui sont présents dans le *Catoptrum* et aux réseaux de sens et d'échos intertextuels créés par les éléments iconographiques et verbaux (correspondant grosso modo aux registres de l'imaginaire et du symbolique) – qui sont des effets de la condensation, du déplacement et des divers procédés de figuration, comme dans le travail des rêves – sans perdre de vue le principe de surdétermination, qui devrait servir de guide à l'interprétation ? On pourrait peut-être même essayer de distribuer les différents réseaux associatifs autour des figures et interprétations proposées sur un continuum pour en évaluer le degré de surdétermination, ainsi que les entrecroisements entre eux – ce qui créerait sans doute aussi une espèce de chambre d'écho ou une galerie de glaces à réflexions apparemment infinies.

En guise de conclusion

Dans son *Catoptrum microcosmicum*, Rimmelin nous tend un miroir à reflets changeants et variés, voire vertigineux, qui comporte des éléments iconographiques et textuels qui nous restent obscurs, énigmatiques – et qui pourraient même rappeler la

⁷⁷ Voir la note 39 ci-dessus.

⁷⁸ Cf. M. Giordano, *The Art of Meditation and the French Renaissance Love Lyric: The Poetics of Introspection in Maurice Scève's 'Délie, objet de plus haute vertu' (1544)*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, p. 230. Sur l'œuvre ouverte, voir la note suivante.

⁷⁹ Cf. U. Eco, *L'œuvre ouverte*, trad. C. Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1965 ; U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, trad. M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1992 ; U. Eco, *et al.*, *Interpretation and Overinterpretation*, ed. Stefan Collini, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

logique paulinienne du *per speculum in aenigmate* (1 Cor. 13, 12)⁸⁰. Au lieu de nous présenter un miroir clair et transparent dans lequel on pourrait contempler les progrès de la science anatomique (d'un point de vue purement empirique), la glace bigarrée et protéiforme que nous présente Rimmelin semble, comme Janus, avoir aux moins deux faces, dont l'une reste tournée vers le passé (le savoir humaniste, le symbolisme et le syncrétisme prémodernes) et l'autre vers l'avenir (anticipant les découvertes scientifiques de la modernité). Selon l'esprit renaissant ou baroque qui caractérise cette œuvre spéculaire et microcosmique, il faut se souvenir que, malgré les progrès de la médecine à l'époque, le savoir temporel, mondain, profane, paraît nébuleux, imparfait et vain face à l'illumination promise auprès de Dieu, car tout savoir, toute médecine provient de Lui⁸¹. Or, même si l'auteur de ce miroir médical nous invite à la contemplation de soi (*nosce teipsum*) d'un point de vue physiologique, à travers l'exploration de ses planches anatomiques, il souhaite quand même évoquer « *la manifestation du transcendant dans l'immanent* »⁸² et appeler ses lecteurs-spectateurs à méditer sur les reflets spirituels de ce microcosme qu'est l'homme, sur sa place dans le macrocosme, dans l'univers et dans le monde céleste à travers les *vanitas* et *memento mori* qui parsèment son œuvre⁸³. Et, en ce qui concerne la figure énigmatique sur le volet qui voile le sexe féminin dans la « *Visio prima* », rappelons que le mot *invidia* a trait au regard, car il provient du verbe *invidere* (regarder d'un œil envieux, malveillant et funeste). La créature représentée sous ce titre est sans doute associée à la fascination, à l'envoûtement par les yeux – une caractéristique partagée par cet emblème mystérieux. Comme le dirait peut-être Lacan, Rimmelin tourne « vers nous la face médusante de ce signifiant », de cette figure, de ce symbole, qui ne semble pas vouloir révéler tous ses secrets⁸⁴.

⁸⁰ Cf. N. Hugédé, *La métaphore du miroir dans les Épîtres de saint Paul aux Corinthiens*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1957.

⁸¹ C'est le sens de l'inscription tirée du *Siracide* (38, 2), qui se trouve sous les diverses languettes circulaires (représentant le soleil ou le cosmos entouré de têtes de chérubins et de nuages) vers le haut et au centre de la « *Visio prima* » du *Catoptrum*, où l'on peut découvrir, successivement, le tétragramme inscrit en hébreu, l'image d'un ange, la tête d'un homme ou d'un mage, et la figure d'un diable (mentionnés par Moore, plus haut), avant de lire « a DEO est omnis MEDELA » (cf. la vidéo citée dans la note 4). La gravure sur le piédestal sur lequel se trouve représentée la statue d'Ève dans la « *Visio prima* » semble également aller dans ce sens, car on peut y discerner un homme qui souffle sur une bougie pour l'éteindre, ce qui crée de la fumée. L'image de la chandelle qui vient de s'éteindre évoque sans doute les connaissances limitées et la vie précaire de l'homme, qui tourne le dos au soleil, symbole traditionnel de Dieu, dont le savoir illumine le monde. De plus, le feu et la fumée (*ignis, fumus*), emblèmes de l'éphémère, paraissent comme symboles de la fugacité de la vie humaine, qui doit s'éteindre suite à la faute d'Adam, à la fin du poème en latin, « *Generis humani gemitus* » (les gémissements de la race humaine), inscrit en bas de page.

⁸² M. Schmidt, « Miroir », in *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, éd. M. Viller et al., 22 vols., Paris, Beauchesne, 1937-1995, t. 10 (1979-1980), p. 1290-1303 ; ici p. 1295.

⁸³ Voir, en particulier, la page de titre du *Catoptrum*, où se trouvent inscrits les mots *nosce teipsum* (sur un crâne) et *memento mori* (au-dessus du crâne), ainsi que des images assez typiques de *vanitas* (Ill. 5).

⁸⁴ J. Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 40.

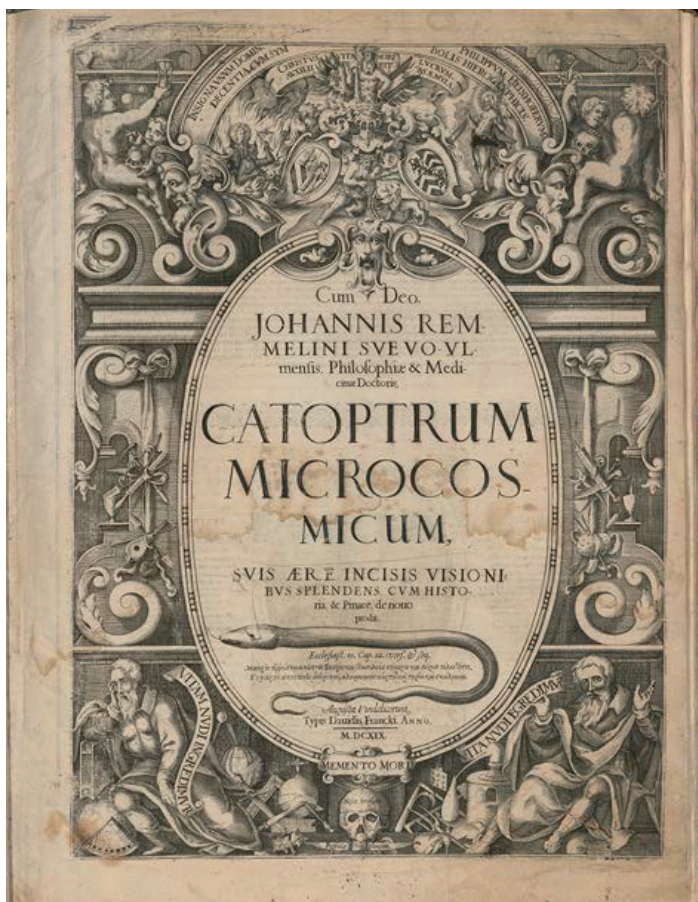


Illustration 5. [Johann Remmelin], Frontispice ou Page de titre, *Catoptrum microcosmicum, suis aere incisus uisionibus splendens, cum historia, & pinace, de nouo prodit*, Augusburg, David Franck, 1619 (avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque Osler de l'histoire de la médecine de l'Université McGill)

Bibliographie

- Brancher, Dominique, *Équivoques de la pudeur. Fabrique d'une passion à la Renaissance*, Genève, Droz, 2015
- Buckley, Cali, "Johann Remmelin's *Catoptrum microcosmicum* and the End of an Era", *Bodleian Library Record*, 2013, vol. 26, n° 1, p. 18-35, <https://doi.org/10.3828/blr.2013.26.1.18>
- Carlino, Andrea, "Knowe Thyself: Anatomical Figures in Early Modern Europe", *RES: Anthropology and Aesthetics*, 1995, n° 27, p. 52-69, URL : <https://www.jstor.org/stable/20166917>, consulté le 21.02.2025; <https://doi.org/10.1086/RESv27n1ms20166917>
- Cixous, Hélène, « Le rire de la Méduse » [1975], in *Le rire de la Méduse et autres ironies*, préface de Frédéric Regard, Paris, Galilée, 2010, p. 35-68

- Cregan, Kate, *The Theatre of the Body: Staging Death and Embodying Life in Early Modern London*, Turnhout, Brepols, 2009, <https://doi.org/10.1484/M.LMEMS-EB.5.112212>
- Daly, Peter M., "Emblems: An Introduction", *Companion to Emblem Studies*, ed. Peter M. Daly, New York, AMS Press, 2008, p. 1-24
- Daly, Peter M., "Emblem Theory: Modern and Early Modern", *Companion to Emblem Studies*, ed. Peter M. Daly, New York, AMS Press, 2008, p. 43-78
- Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1992
- Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, trad. Chantal Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1965
- Eco, Umberto, *et al.*, *Interpretation and Overinterpretation*, éd. Stefan Collini, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511627408>
- Falconnet, Ernest, trad., *Les petits poèmes grecs*, Paris, Société du Panthéon littéraire, 1842, URL : <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/pindare/memeennes.htm>, consulté le 21.02.2025
- Felman, Shoshana, "From: 'Competing Pregnancies: The Dream from Which Psychoanalysis Proceeds (Freud, *The Interpretation of Dreams*)'", in *The Claims of Literature: A Shoshana Felman Reader*, ed. Emily Sun, Eyal Peretz, Ulrich Baer, New York, Fordham University Press, 2007, p. 179-200, <https://doi.org/10.1515/9780823292790-010>
- Frelick, Nancy, « Lire en abyme : les emblèmes spéculaires de *Délie* », *Textimage, Revue d'étude du dialogue texte-image : le conférencier*, 2012, n° 1, URL : http://revue-textimage.com/conferencier/01_image_repetee/frelick1.html, consulté le 21.02.2025
- Frelick, Nancy, "Woman as Other: Medusa and Basilisk in Early Modern French Literature", *French Forum*, 2018, vol. 43, n° 2, p. 285-300, <https://dx.doi.org/10.1353/frf.2018.0021>
- Freud, Sigmund, *The Interpretation of Dreams*, trans. James Strachey, New York, Avon Books, 1965
- Freud, Sigmund, "Medusa's Head", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey, 24 vols, London, Hogarth Press, 1955, t. 18, p. 273-274
- Garber, Marjorie, Vickers, Nancy J., ed., *The Medusa Reader*, New York, Routledge, 2003
- Giordano, Michael, *The Art of Meditation and the French Renaissance Love Lyric: The Poetics of Introspection in Maurice Scève's 'Délie, objet de plus haulte vertu' (1544)*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, <https://doi.org/10.3138/9781442697560>
- Gu, Ruoshan, Hague-Yearl, Mary, "A Mirror into the Microcosm: Digitizing Johann Remmelin's 1619 Flap Anatomy, *Catoptrum microcosmicum*", *Library Matters*, 2019, December 17, URL : <https://news.library.mcgill.ca/a-mirror-into-the-microcosm-digitizing-johann-remmelins-1619-flap-anatomy-catoptrum-microcosmicum/>, consulté le 28.02.2025
- Hallyn, Fernand, « Le microcosme ou l'incomplétude de la représentation », *Onzes études sur la mise en abyme, Romanica Gandensia*, 1980, n° 17, p. 183-192
- Hillman, David, Mazzio, Carla, "Introduction: Individual Parts", in *The Body in Parts: Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*, ed. David Hillman, Carla Mazzio, New York, Routledge, 1997, p. XI-XXIX, <https://doi.org/10.4324/9780203379554>
- Houston, Greg, Hague-Yearl, Mary, "One-Minute Wonder: Johannes Remmelin's *Catoptrum microcosmicum* [video]", URL : <https://www.youtube.com/watch?v=cQnIROXFI-g>, consulté le 28.02.2025
- Hugedé, Norbert, *La métaphore du miroir dans les Épîtres de saint Paul aux Corinthiens*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1957
- Lacan, Jacques, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966
- Lacan, Jacques, *Le séminaire, livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*, éd. Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1978
- Lacan, Jacques, *The Second Seminar: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-1955*, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Sylvana Tomaselli, New York, Norton, 1991

- Laplanche, Jean, J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967
- Massey, Lyle, "The Alchemical Womb: Johann Remmelin's *Catoptrum microcosmicum*", in *Visual Cultures of Secrecy in Early Modern Europe*, ed. Timothy McCall, Sean Roberts, Giancarlo Fiorenza, Kirksville, MO, Truman State University Press, 2013, p. 208-228, <https://doi.org/10.5325/j.ctv1gbrmt.14>
- McDaniel, Walton B., "The Affair of the '1613' printing of Johannes Rümelin's *Catoptron*", *Transactions and Studies of the College of Physicians*, 1938, 4th series, n° 6, p. 60-72
- Milly, Jean, *Poétique des textes*, Paris, Nathan, 1992
- Moore, Rosemary, "Monsters and the Maternal Imagination: The 'First Vision' from Johann Remmelin's 1619 *Catoptrum microcosmicum* Triptych", in *Exceptional Bodies in Early Modern Culture: Concepts of Monstrosity Before the Advent of the Normal*, ed. Maja Bondestam, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2020, p. 59-84, URL : <https://www.jstor.org/stable/j.ctv1b0fw18.6>, consulté le 21.02.2025; <https://doi.org/10.5040/9789048566709.ch-002>
- Ovide, *Les métamorphoses*, trad. Georges Lafaye, 3 vols, Paris, Belles Lettres, 1961
- Paré, Ambroise, *Les Œuvres*, éd. Evelyne Berriot-Salvadore, Jean Céard, Guylaine Pineau, 4 vols., Paris, Garnier, 2019
- Pindare, *Néméennes*, trad. Faustin Colin, Strasbourg, Silbermann, 1841, v. 21-22, URL : <http://re-macle.org/bloodwolf/poetes/pindare/nemeenes.htm#158>, consulté le 21.02.2025
- Remmelin, Johann, *Catoptrum microcosmicum*. [Augsburg], typis Davidis Francki, 1619, URL : https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_elf_cum-deo-johannis-remmelini_elfWZ250R388c1619-19996/page/n3/mode/2up, consulté le 21.02.2025
- Rigolot, François, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977
- Roudinesco, Elisabeth, Plon, Michel, « Irma (l'injection faite à) », in *Dictionnaire de la psychanalyse. Nouvelle édition augmentée*, Paris, Fayard, 2000, p. 536-537
- Russell, Kenneth F., *A Bibliography of Johann Remmelin the Anatomist*, East St Kilda, Australia, J.F. Russell, 1991
- San Juan, Rose Marie, "The Turn of the Skull: Andreas Vesalius and the Early Modern *Memento Mori*", *Art History*, 2012, n° 35, p. 958-975, <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.2012.00932.x>
- Sawday, Jonathan, *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London, Routledge, 1995, <https://doi.org/10.4324/9781315887753>
- Schmidt, Margot, « Miroir », in *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*, éd. Marc Viller et al., 22 vols., Paris, Beauchesne, 1937-1995, t. 10, (1979-1980), p. 1290-1303
- Schmidt, Suzanne Karr, "Printed Bodies and the Materiality of Early Modern Prints", *Art in Print*, 2011, vol. 1, n° 1, p. 25-32, URL : <https://www.jstor.org/stable/43045173>, consulté le 21.02.2025
- Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985, <https://doi.org/10.7312/sedg00478>
- Traub, Valerie, "Gendering Mortality in Early Modern Anatomies", in *Feminist Readings of Early Modern Culture: Emerging Subjects*, ed. Valerie Traub, M. Lindsay Kaplan, Dymphna Callaghan, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 44-92
- Tricot, Monique, « L'ombilic du rêve », *Figures de la psychanalyse*, 2010/1, n° 19, p. 75-80, URL : <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2010-1-page-75.htm>, consulté le 21.02.2025 ; <https://doi.org/10.3917/fp.019.0075>

Nancy M. Frelick est professeure à l'Université de la Colombie-Britannique (Vancouver), où elle travaille surtout sur la littérature de la Renaissance. Parmi ses publications, on compte notamment *Délie as Other : Toward a Poetics of Desire in Scève's 'Délie'* (French Forum, 1994) et

des articles sur les œuvres de divers auteurs et autrices. Elle a récemment édité ou co-édité plusieurs volumes collectifs : *The Mirror in Medieval and Early Modern Culture : Specular Reflections* (Brepols, 2016) ; *Marguerite de Navarre : perspectives croisées*, avec Dariusz Krawczyk et Scott Francis (numéro spécial de la revue *French Forum*, 2022) ; *Subject/Object and Beyond : Women in Early Modern France*, avec Edith Benkov (Iter Press, 2024). En ce moment, elle se focalise sur deux grands projets : un livre sur la symbolique du miroir dans les textes du seizième siècle ; et une monographie sur la réception des autrices de la Renaissance française. Son site universitaire : <https://english.ubc.ca/profile/nancy-frelick/>

Magdalena Koźluk

Université de Lodz, Pologne

Institut d'Études Romanes

 <https://orcid.org/0000-0001-7775-3594>

magdalena.kozluk@uni.lodz.pl

L'appareil génital féminin dans les *emblemata medica* de Louis de Caseneuve (1626)

RÉSUMÉ

Dans notre travail, nous nous sommes penchée sur le huitième des douze emblèmes de Louis de Caseneuve, (?-1645), jésuite issu d'une famille bourgeoise de Tournon, intitulé *Nascentem damna uenantur* (Les malheurs frappent celui qui naît). La première partie de l'emblème propose une courte leçon anatomique portant sur l'appareil génital féminin. Ce cours consiste en un examen approfondi des figures gravées dont le lecteur, jeune médecin, doit saisir la signification en s'appuyant à la fois sur les clefs interprétatives réunies dans les figures hiéroglyphiques (*hieroglyphica*) et sur le commentaire latin. Cet emblème compose ainsi une scène allégorique dans laquelle chaque élément iconographique invite d'abord le lecteur à la contemplation des connaissances et ensuite à leur mémorisation.

MOTS-CLÉS – Louis de Caseneuve, emblèmes médicaux, appareil génital féminin, univers imaginaire, associations mnémoniques

The Female Reproductive System in Louis de Caseneuve's *emblemata medica* (1626)

SUMMARY

In our work, we focused on the eighth of the twelve emblems of Louis de Caseneuve, (?-1645), a Jesuit from a bourgeois family in Tournon, entitled *Nascentem damna uenantur* (Misfortunes strike the one who is born). The first part of the emblem offers a short anatomical lesson on the female reproductive system. This course consists of a detailed examination of engraved figures, which the reader, a young doctor, must interpret by relying on both the interpretive keys gathered



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 03.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** The Author is the thematic editor of the issue. She did not participate in the review process of the article. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

in the hieroglyphic figures (*hieroglyphica*) and the Latin commentary. This emblem thus creates an allegorical scene in which each iconographic element first invites the reader to contemplate the knowledge and then to memorize it.

KEYWORDS – Louis de Caseneuve, medical emblems, female genitalia, imaginary universe, mnemonic associations

Louis de Caseneuve¹, médecin peu étudié quoique digne du plus grand intérêt, est l'auteur d'un ouvrage unique en son genre, le *Hieroglyphicorum et medicorum emblematum Dodekakrounos*² (Illustration 1). Ce livre d'emblèmes du XVII^e siècle peut être considéré comme un exceptionnel hommage rendu à l'art médical³. En premier lieu, le livre présente toutes les caractéristiques d'un manuel mnémotique dont le but était de faciliter aux jeunes médecins l'apprentissage du savoir médical hérité. Ce volume témoigne de l'invention originale d'un médecin jésuite qui, pour transmettre « la science parfaitement orthodoxe, et plutôt même un peu retardataire »⁴, a su réutiliser des pratiques mnémotiques connues depuis l'Antiquité

¹ L. de Caseneuve (?-1645), jésuite issu d'une famille bourgeoise de Tournon, s'attribuait le titre de médecin et de conseiller du roi mais, en réalité, il ne le fut jamais. Il acheva cependant bien des études de médecine à l'Université de Montpellier et nous retrouvons dans son œuvre, en maintes occasions, les acquis de la médecine chimique de l'époque. Il fut aussi un excellent helléniste, fasciné par l'œuvre de Philostrate dont il publia *Les Lettres*, Tournon, chez Linocie, 1620). Sur la vie et l'œuvre de Caseneuve, voir A. de Gallier, « L'imprimerie à Tournon », *Bulletin de la Société Départementale d'Archéologie et de Statistique de la Drôme*, t. XII, Valence, 1878, p. 51-55 et S. López Poza, *Libros de emblemas y obras afines en la biblioteca universitaria de Santiago de Compostela*, Universidade de Santiago de Compostela, 2008, p. 21-22.

² L. de Caseneuve, *Hieroglyphicorum et medicorum emblematum dodekakrounos*, Lugduni, sumptibus Pauli Frellon, 1626, in I. P. Valerianus, *Hieroglyphica*, Lugduni, apud Paulum Frellon, 1626. Plus loin pour les références au texte de Caseneuve nous utilisons l'abréviation *H.M.E.* Sur cet ouvrage, voir aussi A. Adams, S. Rawels, A. Saunders, *A Bibliography of French Emblem Books*, Genève, Droz, 2002, vol. 2, p. 519-520.

³ Sur l'analyse de certains des emblèmes de Caseneuve, nous renvoyons à M. Koźluk, W. K. Pietrzak, « Au carrefour de la médecine et de la littérature : Thomas Sonnet de Courval et Louis de Caseneuve », *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica*, n° 9, *Pluralité des cultures, Chances et menaces*, études réunies par W. K. Pietrzak et J. Giernatowska, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, p. 31-44 ; M. Koźluk « Une *imagotheca* curieuse : les *emblemata medica* de Louis de Caseneuve » (*A strange imagotheca by Louis de Caseneuve*), *Histoire des sciences médicales. Organe officiel de la Société Française d'Histoire de la Médecine*, 2016, t. L, n° 3, p. 277-288 ; M. Koźluk, « Folie et mélancolie. Un débat dans l'histoire », in *The Concept of Madness from Homer to Byzantium. Manifestations and Aspects of Mental Illness and Disorder*, ed. Hélène Perdicoyanni-Paleologou, Amsterdam, Adolf M. Hakkert Editore, 2016, p. 245-276 ; M. Koźluk, « L'efficacité de la forme brève dans l'emblème médical au XVII^e siècle », in *Stratégies et pouvoirs de la forme brève*, dir. É. Gavoille et Ph. Chardin, Paris, Éditions Kimé, 2017, p. 155-168.

⁴ J. Roger, « Emblématique et médecine », *Histoire des sciences médicales. Organe officiel de la Société Française d'Histoire de la Médecine*, 1969, n° 3-4, p. 124.

et perfectionnées au Moyen Âge⁵. En second lieu, prolongeant le courant érudit de l'*ars emblematica*⁶, les emblèmes de Caseneuve s'inscrivent dans la grande lignée de textes qui court du *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna⁷ aux *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano⁸, en passant par les *Hiéroglyphes* de Horus Apollon⁹. Par sa nature et par la portée didactique que lui confère Caseneuve, ce recueil est, comme l'avait déjà noté Jacques Roger, un moyen d'accéder plus parfaitement à la connaissance, car « le hiéroglyphe est l'idée rendue visible, et donc immédiatement saisissable »¹⁰.

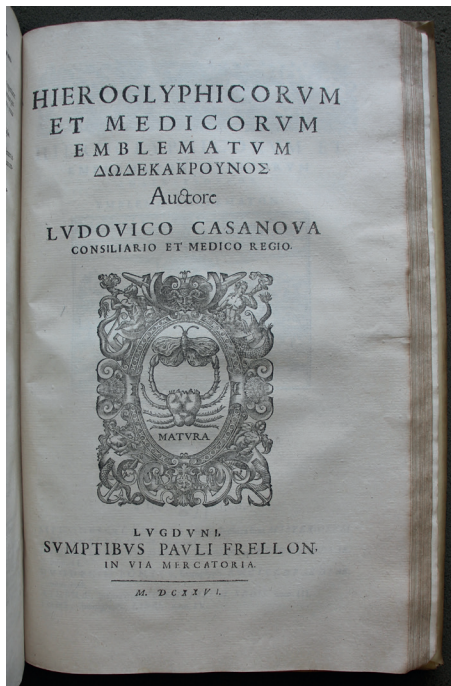


Illustration 1. Page de titre L. Caseneuve, *Hieroglyphicorum et medicorum emblematum dodekakrounos*, Lugduni, sumptibus Pauli Frellon, 1626, in I. P. Valerianis, *Hieroglyphica*, Lugduni, apud Paulum Frellon, 1626.

⁵ P. Rossi, *Clavis Uniuersalis, Arts de la mémoire, logique combinatoire et langue universelle de Lulle à Leibniz*, traduit de l'italien par P. Vighetti, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 1993, p. 24-49 ; F. Yates, *L'Art de la mémoire*, traduit de l'anglais par D. Arasse, Paris, Éditions Gallimard, 1975, p. 39-118.

⁶ Sur l'histoire et les usages de l'emblématique, nous renvoyons à A. Saunders, *The Sixteenth-Century French Emblem Book. A Decorative and Useful Genre*, Genève, Droz, 1988 ; J.-M. Chatelain, *Livres d'emblèmes et de devises. Une anthologie (1531-1735)*, Paris, Klincksieck, 1989 ; R. Paultre, *Les Images du livre. Emblèmes et devises*, Paris, Hermann, 1991, p. 11-21.

⁷ F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venetiis, Aldus Manuntius, 1499.

⁸ J.-P. Valérian, *Les Hiéroglyphiques*, Paul Frellon, Lyon, 1615.

⁹ H. Apollo, *Hieroglyphica*, Venetiis, Aldus Manuntius, 1505.

¹⁰ J. Roger, *op. cit.*, p. 117.

1. *Nascentem damna uenantur (Les malheurs frappent celui qui naît)*

Nous voudrions nous pencher sur le huitième des douze emblèmes qui composent l'ouvrage, intitulé *Nascentem damna uenantur (Les malheurs frappent celui qui naît)* et en particulier sur sa première partie¹¹. Décrivons tout d'abord la gravure (*pictura, ikon, imago, symbolon*), premier élément de l'emblème qui porte le sens premier, dit littéral¹² (Illustration 2). Elle présente une scène de chasse dynamique se déroulant dans les champs à quelques lieues de la ville. Au centre, une meute de chiens y attaque un lièvre qui vient de

¹¹ *H.M.E.*, p. 76-105. Expliquons brièvement la structure du livre de Caseneuve. *L'Emblème des emblèmes (emblema emblematon, H.M.E.*, p. 1-6), sans aucun numéro, initie ce recueil. Le caractère abstrait de ce titre va de pair avec le rôle que joue cet emblème dans l'ensemble de l'ouvrage : il constitue en effet une préface où le médecin justifie son projet d'écriture et le titre de son livre – *Hieroglyphicorum et medicorum emblematum dodekakrounos*, douze sources du savoir qui vont jaillir de douze emblèmes. Le second emblème, mais le premier à être numéroté, porte le titre *Longitudine uita breuiatur (Par le temps, la vie se raccourcit, H.M.E.*, p. 6-16) et traduit une vérité générale tant médicale que philosophique. Le titre du second emblème – *Ibi uita, ibi mors – (Là où il y a la vie, il y a la mort, H.M.E.*, p. 17-30) rappelle que la mort, inséparable de la vie, est l'unique horizon de la condition humaine. Viennent ensuite quatre emblèmes qui se proposent de représenter la physiologie humaine, en particulier les tempéraments de l'homme. Leurs titres sont simples et parlants et n'exigent aucune explication supplémentaire : *Sanguineus (Le Sanguin, H.M.E.*, p. 31-39), *Melancholicus (Le Mélancolique, H.M.E.*, p. 40-53), *Biliosus (Le Colérique, H.M.E.*, p. 63-69), *Phlegmaticus (Le Flegmatique, H.M.E.*, p. 70-75). Notons que Caseneuve traite la maladie mélancolique séparément de la complexion, respectant ainsi la différence traditionnellement faite entre les mélancoliques « par nature » et les cas pathologiques (*Ager melancholicum, H.M.E.*, p. 53-62). Notre emblème (*Nascentem damna uenantur*) traite, lui, de l'ensemble des affections qui touchent le corps humain. L'emblème suivant, qui se rapporte aux choses non naturelles, c'est-à-dire aux perturbations de l'âme, est titré en grec – Πομφόλυξ ὁ ἄνθρωπος (*L'homme est une bulle, H.M.E.*, p. 106-118). Les titres des trois derniers emblèmes plaident en faveur de l'ἔθος du médecin. ἀδηξικάκος (*Celui qui chasse les malheurs, H.M.E.*, p. 119-126), *Medicus (Le Médecin, H.M.E.*, p. 127-137) et *Decumbentem releuat (Le Médecin celui qui souffre, H.M.E.*, p. 137-140). Pour l'analyse de certains de ces emblèmes, nous renvoyons à M. Koźluk, "Representing the *atra bilis*: the 'said' and 'unsaid' of the melancholic in Cesare Ripa's *Iconologia*", *Studia Ceranea*, 2024, n° 14, <https://doi.org/10.18778/2084-140X.14.05> ; M. Koźluk, « Représenter la *flaua bilis* : le portrait du colérique dans l'*Iconologia* de Cesare Ripa », *Studia Ceranea*, 2022, n° 12, p. 633-650 ; M. Koźluk, "Representing the phlegm: the portrait of the phlegmatic in Cesare Ripa's *Iconologia*", *Studia Ceranea*, 2023, n° 13, p. 1–29 ; M. Koźluk, « Les *phantasmata* du mélancolique d'après Louis de Caseneuve (1626) », *Studia Litteraria Uniuersitatis Jagellonicae Cracouiensis*, 2022, n° 17/2, p. 107-123 ; M. Koźluk, « Πομφόλυξ ὁ ἄνθρωπος (L'homme est une bulle) – les passions de l'âme selon Louis de Caseneuve », in *Corps et âme sous l'empire des passions dans la littérature française des origines à nos jours*, dir. M. Koźluk, Ł. Szkopiński, Harrassowitz Verlag-Wiesbaden, Interkulturelle Rhizome 2, band 2, 2024, p. 89-101.

¹² Sur la structure de l'emblème, cf. A.-É. Spica, *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1580-1700)*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 45-157 ou F. Vuilleumier Laurens, *La Raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'Âge classique. Études sur les fondements philosophiques, théologiques et rhétoriques de l'image*, Genève, Droz, 2000.

quitter le terrier que nous apercevons à l'arrière, creusé sous un petit tumulus. Considérant la véhémence des prédateurs, le destin du levraut semble d'ores et déjà fixé. L'épigramme (*declaratio, epigramma*) accompagnant la gravure, second élément constitutif de l'emblème, lui fournit par l'hexamètre de nouveaux éléments. Nous apprenons ainsi que le terrier souterrain (*cuniculus*) est humide (*humens*) et que le monticule est habillé de plantes et d'herbes (*quem natura loci multimode decorat*) aux noms latins parlant tout à la fois aux médecins et aux historiens de l'art : le nombril de Vénus (*omphalus Veneris*), la capillaire de Montpellier (*Capili Veneris*), le chardon à carder (*labra Veneris*), le nénuphar (*Nymphaea*) et le myrte (*mirthum*). Les vers suivants viennent, nous le pressentons, sceller le destin de l'animal devenu proie : sitôt qu'il jaillit de la végétation, abandonnant alors ses cachettes (*lepus ex illis ut latebris abit*), le voilà menacé (*ilicet instat*) par la course et les morsures (*et morsu et cursu*) de chiens en nombre (*multa canis*). Enfin, les gravures sacrées (*hieroglyphica*), invention originale de Caseneuve, nous renseignent sur la valeur symbolique des détails de la gravure mentionnés dans les vers. Elles apportent un second sens à l'emblème, une portée allégorique (*anima*) (Illustration 3) et permettent finalement de comprendre sa signification à travers la lecture correcte des relations désignées entre l'objet représenté (lièvre, terrier, chiens) et le sens établi (homme, utérus, maladies). Sans même avoir recours au commentaire, quatrième élément figurant dans d'autres recueils du genre, la sagesse de ce huitième emblème nous est offerte dans toute son évidence : tout homme est accablé « dès sa naissance par les maladies, sous les traits d'un lièvre que les chiens assaillent à la sortie de son terrier »¹³.

¹³ J. Roger, *op. cit.*, p. 124. Toute originale qu'elle puisse paraître, cette allégorie du lièvre et des chiens a été empruntée à Isaac Casaubon, *Misoponeri Satyricon. Cum notis aliquot ad obscuriora prosae loca, et Graecorum interpretatione*, Lugduni Bataurorum, apud Sebastianum Wolzium, 1617, p. 38. Louis de Caseneuve le confesse dès le début de son commentaire (*H.M.E.*, p. 77) : « Translatum huc Emblemata ex Misoponeri Satyricon, ita enim numero XII legitur: Videtur altrinsecus aggregatae terrae tumulus, ubi humens cuniculus uerbasco melanthioque ac pilosella, et id genus et lanuginosis herbis marginato; labro insuper capilloque Veneris: praeterea gnaphalio integros ad genialem sua mollitie cubitum inuitante, magis quam culcita illo infarcta, longa de uia languidos; superque etiam in orbiculum blandule inflectitur Veneris umbilicus. Intra foramen caryophyllatam attritione quadrifidam, nec non myrtum uideas. Inde emicantem leporem uenatici canes agminatim adoriantur, cingunt, multisque numero morsibus incessunt. Clamosa uenatorum incitamenta, et saeuientium canum latratus tantum desideres. Emblematis erat haec anima: nascentem damna uenantur ». Toutefois, il est important de noter que la description de Casaubon se concentre sur la dimension théologique de la vie humaine, sa brièveté et sa fragilité. Dès que l'homme naît, il est exposé à toutes sortes de maladies qui le conduisent inévitablement à la mort. Louis de Caseneuve s'intéresse, en revanche, à la dimension médicale et anatomique de l'image de Casaubon, perspective qui est aussi la nôtre.

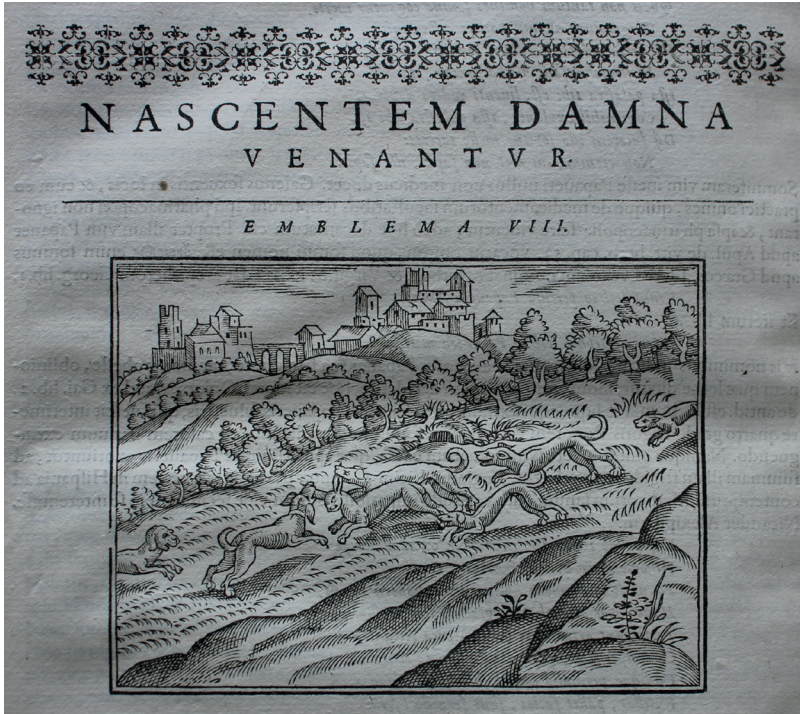


Illustration 2. L'emblème *Nascentem damna uenantur* (Les malheurs frappent celui qui naît) in L. Caseneuve, *op. cit.*, p. 76.

Hieroglyphica.

MONTICVLVS, hieroglyphicum, *MONTIS VENERIS*. numero I.
 CVNICVLVS TERREVS, hieroglyph. *NATVRALIVM MVLIEBRIVM*. num. cod.
 VMBILICVS VENERIS, hieroglyph. *UMBILICI*. num. II.
 DRACO, hieroglyph. *DAEMONIS*. num. cod.
 DIPSACVS, hieroglyph. *LABRORVM MVLIEBRIVM*. num. III.
 CAPILLVS VENERIS, hieroglyph. *ΓΥΝΑΙΧΟΜΥΣΑΧΩΝ*, num. IV.
 NYMPHÆA, hieroglyph. *NYMPHARVM MVL*. num. V.
 TVNICA PLANTA, hieroglyph. *CARPNCVLARVM VIRGINEARVM*. num. cod.
 MYRTVS, hieroglyph. *CARPNCVLARVM MYRTOIDVM*. num. VI.
 LEPVS, hieroglyph. *HOMINIS*. num. VII.
 CANIS, hieroglyph. *MORBI*. num. VIII. & XXVI.

Illustration 3. Légende hiéroglyphique qui accompagne l'émblème in L. Caseneuve, *op. cit.*, p. 77.

2. Un monde d'analogies

Or, cet emblème visant à présenter la fragilité existentielle de l'homme s'avère être aussi une curieuse leçon anatomique riche de toutes les connaissances de l'époque sur l'appareil génital féminin. Ce cours est fondé sur un examen approfondi des figures gravées dont le lecteur, jeune médecin, devra comprendre la signification en s'appuyant à la fois sur les clefs interprétatives réunies par Caseneuve dans les figures hiéroglyphiques (*hieroglyphica*)¹⁴, et sur le commentaire latin, rythmé par son choix des autorités, par ses préférences de lecture et surtout par son goût de l'érudition¹⁵. Il est important de noter que les parties honteuses (*pudenda*) de la femme y sont toujours présentées dans un rapport de similarité avec plusieurs éléments empruntés à la topographie physique, à la zoologie et surtout au monde végétal. Les correspondances proposées par le médecin reposent ainsi entièrement sur une pensée analogique, méthode d'association connue et privilégiée depuis l'Antiquité.

2.1. Le lièvre et son humide terrier

Penchons-nous à présent sur la légende hiéroglyphique et sur les fragments du commentaire qui exposent et ordonnent les connaissances sur l'appareil génital féminin, que l'*Auctor non minus artificiose quam pudice obtexit*¹⁶ (l'Auteur a dissimulé non moins habilement que modestement). Premièrement, le médecin dévoile le sens du monticule au pied duquel notre histoire débute. Celui-ci, précise-il, « doit être compris comme le mont de Vénus » (*monticulus, hieroglyphicum montis Veneris*)¹⁷. L'association repose sur un jeu de mots et de sens entre deux références topographiquement bien définies. Le mont de Vénus, appelé également le mont du pubis, renvoie donc tout d'abord à l'anatomie féminine, c'est-à-dire à la zone de la peau où se rencontrent la symphyse pubienne et l'os pubien. Le mont de Vénus fait ensuite référence au mont Eryx en Sicile, demeure mythique de la déesse de l'amour. Instruit peut-être dans les *res Veneris*, le médecin constate que Vénus séjourne, selon toute probabilité, plus souvent dans cette partie anatomique que dans son logis d'Italie¹⁸. Ce jeu associatif se retrouve encore dans la figure suivante du

¹⁴ Le mot « hiéroglyphe » se compose de deux mots grecs : de l'adjectif *ieros* qui veut dire « sacré » et du verbe *glyphein* qui signifie « graver ».

¹⁵ *H.M.E.*, p. 78 : "Perpendi etiam me Medicis loqui in hoc Emblemate, quibus non tantum externae, sed internae partes apertae esse debent".

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.* : « Monticulus hic intelligendus mons ille Veneris dictus, collis instar protuberans, qui ex adipe subiecto intumescit, quique ut arbustis et frondibus monticuli, ita inumbratur. Certe Venus magis in hoc monte habitat, quam in illo suo Eryce monte Siciliae: plus illi una nocte sacrificatur in isto, quam centum annis in alio ».

terrier (*cuniculus terreus*, hieroglyph. *Naturalium muliebrum*¹⁹). Le mot *cuniculus* peut se rapporter au lièvre mais aussi, par extension, à sa galerie souterraine²⁰. Sur le plan sémantique, Caseneuve joue, nous le verrons par la suite, tout autant de la nature libidineuse du lièvre que de la spécificité des souterrains par lui creusés. À l'occasion, le médecin ne prive pas le lecteur de ce plaisir intellectuel qui consiste ici à associer le mot *cuniculus* (lièvre, terrier) au mot *cunus* (vagin). Tout à sa joie, le levraut demeure ainsi dans son logis camouflé (*gaudet in effossis habitare Cuniculus antris*²¹) et s'y sent parfaitement à l'abri en raison des multiples couloirs secrets. Ce sont ces derniers qui évoquent dans l'esprit du médecin les sinuosités des *naturalia muliebrum* et en particulier la partie honteuse dans laquelle se fait la conception (*caeterum cuniculo muliebria naturalia posse intelligi*²²). À cet endroit, termine le médecin en paraphrasant un passage d'André du Laurens (1558-1609), premier médecin du roi Henri IV, ne mène « certes qu'un seul et unique chemin, et iceluy assez large et spatieux ; mais on y rencontre, tant dès l'entrée comme par tout le reste d'iceluy, une grande diversité de parties, plusieurs cavités, diverses chambrettes, et antichambres, qui monstrent le singulier artifice de Nature en la nature mesme : car les anciens appelloient la matrice de ce nom »²³. En bref, l'architecture mystérieuse de l'utérus, cet « instrument de la propagation du genre humain²⁴ », marqué par toutes ces « différentes parties » (*particulae*), « plusieurs cavités » (*uarii sinus*), « chambrettes » (*thalami*), et « antichambres » (*atria*), témoignent de l'excellence de l'esprit divin²⁵.

¹⁹ H.M.E., p. 77.

²⁰ Jacques Roger relève « les richesses sémantiques du mot *cuniculus*, qui peut, entre autres choses, désigner un terrier, mais dont le sens apparaît mieux si l'on supprime le suffixe » ; J. Roger, *op. cit.*, p. 125.

²¹ Martial, *Épigrammes*, t. II, 2^e partie (livres XIII-XIV), texte établi et traduit par H. J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1973, p. 204 : « LX Cuniculi : Gaudet in effossis habitare cuniculus antris. / Monstrat tacitas hostibus ille vias ; LX Lapins : Le lapin se plaît à habiter dans des souterrains qu'il a creusés : c'est lui qui apprend des voies secrètes à des ennemis ». Cf. Pline, *N.H.*, XXI, 15,51 ; Columelle, VIII, 15,4 ; Athénée, III, 2.

²² H.M.E., p. 78.

²³ Nous citons dans notre texte le fragment du commentaire de Caseneuve dans la traduction française, d'après A. du Laurens, *Toutes les œuvres*, tr. par Th. Gelée, Paris, pour Raphaël du Petit Val, 1621, p. 223, *Des parties dissimilaires, de la Matrice*. Cf. H.M.E., p. 78 : « Multae, inquit, tum in ipso limine, tum in toto eo ductu occurrunt particulae, uarii sinus, thalami, atria, quae singulare Naturae in Natura ipsa (ita enim uterum ueteres appellarunt) artificium commonstrant ».

²⁴ L. Coeli Lactantii Firmiani Operum, vol. II *De Opificio Dei*, cap. 13, p. 1194.

²⁵ Rappelons l'existence des différents noms attribués à la matrice : « Les Grecs luy [à la matrice] ont donné divers noms, que je tais, pour dire qu'Hippocrate l'appelle, le lieu où se fait la conception, quelquesfois, geniture, et quelquesfois vaisseau. Les Anciens l'ont nommée *mère et dernière* : *mere et matrice*, parce qu'elle est mere des enfans qui naissent d'elle, ou en elle, ou bien parce qu'elle fait meres celles qui l'ont : et dernière, non point qu'elle soit engendrée la dernière (car elle est formée au mesme temps, que toutes les autres parties) mais parce qu'en situation elle est la dernière des visceres. Il y en a qui l'appellent *phusis*, du verbe *phuethai*, parce qu'estant bien cultivée, et recevant par certains intervalles de temps

Si nous savons déjà que le terrier du lapin est impénétrable, l'hexamètre nous apprend qu'il est également humide (*cuniculus humens*²⁶). Nous comprenons ainsi que cette partie de la femme, où « mystérieusement l'Amour plonge ses traits »²⁷, reste moite (*humens est pars illa in qua occulte spicula tingit amor*²⁸) en raison de la sécrétion d'une humeur à la viscosité salivaire ou huileuse (*serosus humor similis humori salivali et oleoso*²⁹). Notre médecin a ensuite recours à un long passage de Galien pour expliquer le mystère de la génération par l'existence d'une semence chez la femme, transmettant ainsi la théorie séministe en vigueur avant la découverte des fonctions ovariennes³⁰. Cette humeur, note Caseneuve, « est engendré aux corps glanduleux »³¹ (*qui humor in illis corporibus glandulosis gignitur*³²) et « distille ordinairement au canal de l'urine des masles »³³ (*in meatum urinarium effunditur, in masculis una cum semine*³⁴). La principale fonction de cette sécrétion, ajoute Caseneuve, est de donner « envie de s'assembler, que s'assemblant elle cause un grand plaisir : qu'elle arrose le canal de l'urine d'une

la semence, elle produit toujours quelque chose de soy. Les Latins la nomment *uterus*, Pline *utricus*, parce que l'enfant est contenu dans icelle comme dans une oïre [récipient contenant un liquide – MK] et peau. Les autres *uulua* : comme qui diroit *uolua*, c'est-à-dire enveloppoir, ou *ualua*, qui signifie une portelette. Lucilius l'appelle *bulga*, c'est-à-dire, *boursette*, ou *bougette*. Aristote la nomme tantost *lieu*, tantost, *membre servile*. [...] Cette partie est très-noble, et comme un brasier caché sous la cendre chaude, dont sont tirez les thersors cachez de nature. Platon l'appelle [la matrice] *animal plein de concupiscence*, parce qu'en rassasiant son appetit, elle engendre un animal. Pytagore dit que *c'est un animal distingué de par soy-mesme*. Et Arethée, que c'est un *viscere quasi animé, et comme quelque animal dans l'animal* »; A. du Laurens, *Des parties genitales, in Toutes les œuvres*, traduit par Th. Gelée, Rouen, pour Raphael du Petit Val, 1621, p. 221^v. Sur l'animalité de la matrice, voir V. Dassen, « Métamorphoses de l'utérus, d'Hippocrate à Ambroise Paré », 2020, *Gesnerus*, n° 59, p. 167-187.

²⁶ *H.M.E.*, p. 76.

²⁷ Ovide, *L'Art d'aimer*, texte établi et traduit par H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1960, p. 58.

²⁸ *H.M.E.*, p. 78.

²⁹ *Ibid.* Cf. Cl. Galien, *De l'usage des parties du corps humain*, Paris, René Ruelle, 1608, p. 589-560.

³⁰ A. Carol, « Esquisse d'une topographie des organes génitaux féminins : grandeur et décadence des trompes (XVII^e-XIX^e siècles) », *Clio. Histoire, Femmes et sociétés*, 2003, n° 17, p. 203 : « Jusqu'à la seconde moitié du XVII^e siècle, c'est la théorie séministe qui domine en matière d'explication des phénomènes de fécondation. Depuis Hippocrate, on pense en effet que la conception est le mélange de deux semences, masculine et féminine, toutes les deux éjaculées au moment du coït dans la matrice. Issues de la partie la plus noble du sang, les deux semences commencent à se former dans les vaisseaux et transitent dans les testicules de l'homme et dans ceux de la femme (les ovaires) où s'achève leur transformation : cette symétrie dans la conception renvoie à une vision symétrique des organes génitaux des deux sexes ». Voir aussi É. Berriot-Salvadore, « La question du "séminisme" à la Renaissance », *Histoire des sciences médicales. Organe officiel de la Société Française d'Histoire de la Médecine*, 2017, t. LI, n° 2, p. 265-272.

³¹ Cl. Galien, *op. cit.*, p. 858.

³² *H.M.E.*, p. 78.

³³ Cl. Galien, *op. cit.*, p. 858.

³⁴ *H.M.E.*, p. 78.

moilleure profitable »³⁵ (*Utilitates autem eius sunt, tum quod ad congressum excitet, tum quod in congressu ipso delectet*³⁶). « Quand on habite avec les femmes », continue Caseneuve, « ceste humeur de laquelle nous parlons coule soudainement et abondamment avec la semence, et à ceste raison donne sentiment de soy avec delectation : en autre temps il degoute petit à petit, et pour ceste cause nous ne le sentons point »³⁷. Notons à l'occasion qu'en paraphrasant Galien, Caseneuve passe sous silence le large fragment dans lequel le maître de Pergame loue le plaisir propre à la copulation. « Ceste humeur », enseignait jadis Galien,

non seulement donne envie aux femelles de s'accompagner du masle, mais aussi quand elle est jettée, chatouille de certain plaisir et arrose le conduit, on le cognoit parce que quand les femmes prennent grand plaisir et délectation en la compagnie de l'homme, elle en rendent beaucoup, et les hommes qui ont affaire avec elles, la sentent espancher à l'entour de la verge : et mesmes ceux qui pour estre chastrés, ne peuvent jeter vraye semence, sentent plaisir quand cest humeur sort, tellement que pour asseurer cela, desormais ne faut chercher autre preuve³⁸.

En ce qui concerne notre lièvre, le fait de placer au-dessous du mont de Vénère le terrier de cet animal consacré à la déesse s'inscrit par ailleurs pleinement dans le système symbolique de l'époque³⁹. Évoquant « l'amour charnel », en raison de

³⁵ Cl. Galien, *op. cit.*, p. 858.

³⁶ *H.M.E.*, p. 78.

³⁷ Cl. Galien, *op. cit.*, p. 560. Cf. *H.M.E.*, p. 78: "Verum in congressu quidem repente, ac simul una cum semine id elabatur : reliquo autem tempore omni paulatim : eoque sensu non deprehenditur".

³⁸ Cl. Galien, *op. cit.*, p. 859. Ailleurs, alors qu'il décrit les « nymphes », Caseneuve cite aussi A. Du Laurens. Cependant, il coupe encore le fragment au moment où le célèbre anatomiste explique leurs fonctions : « Elles [nymphes] servent pour defendre la matrice de l'air, de la poussière, et des autres petits corps externes, et pour chatouïller le membre viril en la copulation ; car estant échauffées et remplies d'esprits, elles embrassent et serrent la verge, non autrement que si on l'empoignoit, et estreigoit de toutes parts de la main » ; A. du Laurens, *op. cit.*, p. 223. En parlant ici de cette « humidité sereuse semblable à la semence », que Caseneuve mentionne donc avec parcimonie, il nous est impossible de ne pas citer la description plus détaillée d'Ambroise Paré. Selon lui, le plaisir résultait d'une « certaine humidité sereuse semblable à la semence, mais plus liquide et subtile, contenue dedans les prostates, qui sont deux glandules situées au commencement du col de la vessie, et aux femmes au fond de la matrice par les vaisseaux spermatiques. Icelle humeur a une petite acrimonie picquante, et aiguillonnante avec un petit prurit et demangeaison, qui irrite les parties à faire leur action, en donnant volupté et plaisir, parce qu'elle est accompagnée de grande quantité d'esprits qui s'eschauffent et desirent à sortir hors. Et pour exemple, comme lors qu'il y a en une partie de nostre corps quelques humeurs aigres ou acres, accumulez soubz le cuir qui chatouillent et demangent, invitent à se grater, et en se grattant on a un grand plaisir. D'avantage les parties genitales ont un plus grand sentiment que celles de la peau, lesquelles estans esguillonnées de cest esprit, sentent un plus grand plaisir, principalement à l'heure du coït » ; A. Paré, *Livre de la génération de l'homme*, dans *Les Œuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1599, p. 730.

³⁹ Le lièvre comme attribut de Vénus ; voir G. de Tervarent, *op. cit.*, p. 288 ; J.-P. Valérian, *op. cit.*, p. 159 : « Le lièvre est pareillement symbole de gentillesse, et pour sa foecundité, chéri de Vénus sur tous autres, à laquelle il est consacré comme plus mignonne et delicieuse creature qu'elle aimast ». Cf. aussi V. Cartari, *Le Imagini de gli Dei de gli Antichi*, Venetia, Euangelista Deuchino e Gio. Battista Pulciai, 1609, p. 360-362.

son extraordinaire fécondité et de sa capacité à proliférer, le lièvre était une figure de l'amour et de la luxure⁴⁰. Sa viande était toutefois considérée dans la médecine comme source d'humeur mélancolique⁴¹.

2.2. Un bouquet d'associations botaniques

Dans son programme symbolique, Caseneuve privilégie, disons-le, les associations botaniques, car les cinq parties de l'appareil génital de la femme sont, dans les *hieroglyphica*, assimilées à des plantes. Et bien que Caseneuve ne partage pas avec son lecteur les sources d'inspiration de cette conception botanique, toutes ces associations végétales renvoient à l'image générale de la matrice comme « un champs ou jardin très-fertile, ordonné pour recevoir deux semences, afin de multiplier la lignée »⁴², idée représentée de façon emblématique par la gravure de la femme-jardin d'Adriaan van de Spiegel (1578-1625), anatomiste et botaniste belge, dans son traité *De formato foetu*⁴³.

⁴⁰ G. de Tervarent, *op. cit.*, p. 287. Cf. aussi J.-P. Valérian, *op. cit.*, p. 160 : « Le lièvre est hieroglyphique de foecundité, comme animal fort enclin aux actions de Vénus. Car la femelle allaissant mesme ses petits Levrauds, se rempreigne à mesme temps et sans intervalle ».

⁴¹ Hippocrate, *Du régime*, texte établi et traduit par R. Joly, Paris, Les Belles Lettres, 1967, liv. II XLVI, 4, p. 46 : « la viande de lièvre est sèche et resserrante, mais fait uriner ». Cf. Galien, *De alimentorum facultatibus*, III, II, in *Claudii Galeni Opera omnia*. Editionem curavit C[arl] G[ottlob] Kühn, Leipzig, in officina Car. Knoblochii, 1823, vol. 6, p. 664. Au XVI^e siècle la viande du lièvre n'est pas moins appréciée ; [Anonyme], *Le Benefice commun de tout le monde, où sont contenues plusieurs Souverainetez pour la conservation de santé. Ensemble le naturel de plusieurs sortes de pilules, huilles, et bausme, avec la propriété des Herbes, et Plantes communes*, Lyon, Benoist Rigaud, 1561, p. 27 : « entre chair de bon suc, plusieurs ont estimé les lièvres estre très excellentes, tant en friandise de gueule, qu'utilité de nourriture, et cela est entendu des plus jeunes, qu'on appelle levraux. Dont les bons hanteurs de tavernes preferent ceux qui ne font que sortir encore du ventre, ou des mamelles de leur mere » ; [Anonyme], *Regime de vivre très utile et necessaire, contenant la propriété des herbes, fruits, animaux, et toutes autres choses naturelles, pour la conservation de la santé humaine*, Paris, pour Vincent Norment et Jehanne Bruneau, 1566, p. 43 : « chair de lievre est de moult froide et seiche complexion : jaçoit qu'il soit dit qu'en aucuns lieux soit de chaude complexion, elle est de bon et profitable nourrissement : mais elle est generative des humeurs melancoliques, plus que la chair du chevreuil. La presseure du lievre, c'est asçavoir celle partie d'auprès les entrailles que l'on prend en veau pour faire congeler et conglutiner le lait pour faire les fourrages, est bonne pour restraindre le ventre, et est tyriaque contre tous venins. Aussi la cervelle du lievre faict incontinent venir et croistre les dentz aux petitz enfans » ; Cf. aussi J. du Chesne, *Le Pourtraict de la santé*, Paris, Claude Morel, 1606, p. 420 ; N. A. de la Framboisière, *Le Gouvernement necessaire à chacun pour vivre longuement en santé*, Paris, Charles Chastellain, 1608, p. 27.

⁴² A. du Laurens, *Des parties genitales, in Toutes les œuvres, op. cit.*, p. 221 v^o. Cf. Sur l'homophonie dans la langue qui favorise la rencontre de la sexualité humaine et de celle de la plante, voir D. Brancher, *Quand l'esprit vient aux plantes. Botanique sensible et subversion libertine (XVI^e-XVII^e siècles)*, Genève, Droz, 2015, p. 218-226 et p. 446.

⁴³ A. Spigelius, *De Formato foetu*, Patauii, apud Io Bap. De Martinis, et Liuium Pasquatus, 1626, p. 44. Nous renvoyons ici à l'étude de S. Petrella, « Le pouvoir du végétal. Sexe et corail dans l'illustration anatomique moderne », dans le même numéro.

Le médecin nous invite tout d'abord à cueillir un nombril de Vénus (lat. *Umbilicus Veneris*) (Illustration 4). La légende hiéroglyphique veut que le lecteur voie en ce végétal le nombril anatomique, conformément au sens latin (*Umbilicus Veneris, hieroglyph. Umbilici, num. II*⁴⁴). Cependant, nous devons admettre que cette partie du corps a, hélas, peu de choses en commun avec l'appareil génital féminin. Fondée sur le savoir d'Origène, la première partie du commentaire de Caseneuve se concentre tout particulièrement sur le caractère diabolique du nombril qui devient dans le discours de notre jésuite le symbole de la fornication, résultat de la naturelle concupiscence féminine. C'est seulement dans la deuxième partie de son commentaire que Caseneuve renouvelle la symbolique de la plante, profitant alors des origines grecques du nombril de Vénus (gr. κοτυληδών, *cotyledon*) et de la morphologie de la plante. L'*umbilicus* a « les feuilles faites et tournées à mode d'un acétabule, ou coupe »⁴⁵. Les cavités des feuilles ressemblent ainsi, explique Caseneuve, aux « cotylédons » ou « acetables » se trouvant dans la matrice.

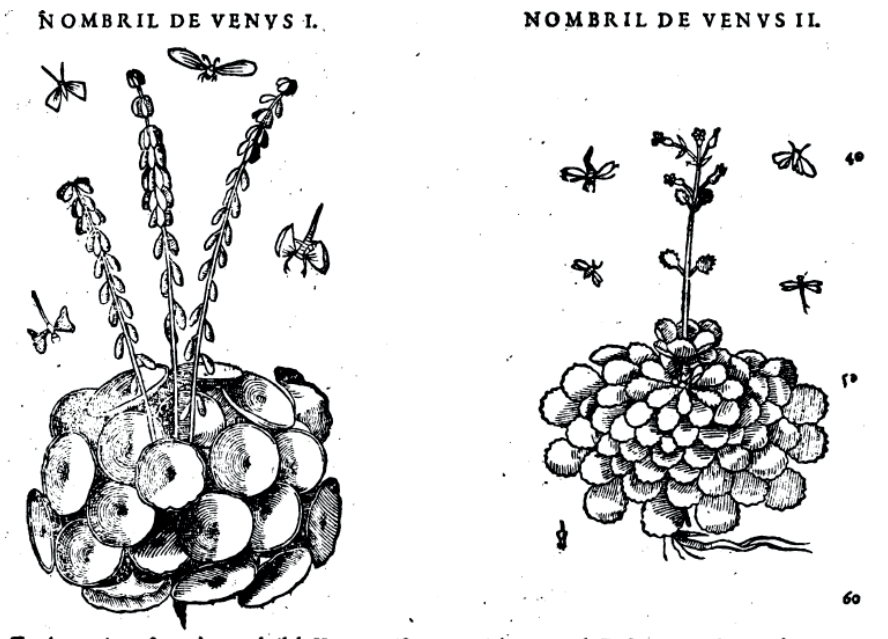


Illustration 4. P. A. Mattioli, *Les Commentaires de M. P. André Matthiolus, médecin senois sur les six livres de Pedancius Dioscoride Anazarbeen de la matière medecinale*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1579, p. 622 : nombril de Vénus.

⁴⁴ H.M.E., p. 77.

⁴⁵ P. Mattioli, *Les Commentaires de M.P. André Matthiolus*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1579, p. 622. Notons également que le nombril de Vénère était utilisé dans la pharmacopée comme un remède efficace « ès choses d'amour » ; *ibid.*

Précisons ici qu'il existait à l'époque trois définitions de ce terme. Nous lisons chez André du Laurens que les cotylédons pouvaient d'abord désigner « les seins et cavités apparantes qui ressemblent à l'*umbilicus Veneris* auxquelles aboutissent les vaisseaux de la matrice ; et à le prendre en cette signification, la femme n'a point de cotylédons, mais ils sont apparents aux brebis et aux chevres »⁴⁶ ; ensuite, les médecins qualifiaient par ce terme « les orifices des vaisseaux qui avancent un peu en dehors, comme les bouts des mamelles »⁴⁷ ; enfin, il pouvait renvoyer aux « orifices des vaisseaux qui se terminent en la matrice et qui s'unissent avec les veines de l'enfant »⁴⁸. En évoquant le nombril de Vénus en tant que symbole des cotylédons, Caseneuve pense lui aux « deux branches de veines répanduës dans la matrice, desquelles l'une vient de la spermatique, et l'autre de l'hypogastrique : par ces veines les femmes ont leurs purgations » (*Nam ora sunt uenarum ab hypogastrico et spermatico ramo propagatarum, et uteri fundum, et cervicem disseminatarum. Per illas fluit sanguis menstruus in foeminis*⁴⁹). Si ces analogies botaniques sont largement partagées par les médecins, nous voyons dans ce cas précis qu'elles nourrissent la confusion plus qu'elles ne suppléent aux imprécisions des observations anatomiques.

Ajoutons à notre bouquet un chardon à carder (gr. *dipsacus*, lat. *labrum Veneris*), herbe décrite autrefois par Dioscoride (lib. 3, cap. 11)⁵⁰ et Pline (lib. 27, cap. 9)⁵¹ (Illustration 5). Elle correspond dans notre emblème aux lèvres vaginales (*Dipsacus, hieroglyph Labrorum muliebrium, num. III*⁵²), « cuirassées et peaussaires, mais spongieuses et fort pleines de graisse »⁵³. « Situées aux costés de la grande fente et touchant aux os du penil »⁵⁴, les lèvres sont assimilées à ce végétal en raison de son étymologie, de sa morphologie et surtout de ses caractéristiques. Tout d'abord, le nom grec – *dipsacus* – signifie « ayant soif ». La nature veut que cette plante retienne « la rosée et la pluie dans le creux de ses feuilles, comme

⁴⁶ A. du Laurens, *op. cit.*, p. 230.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *H.M.E.*, p. 79.

⁵⁰ *H.M.E.*, p. 80 : “Dipsacus aculeatarum generis est: caulem habet altum, spinis horridum, foliis lactucae spinosis, binis genicula singula complectentibus, praelongis, ceu quasdam bullas intus et extra aculeatas, in dorsi medio hebetibus, concauo alarum sinu, in quo imber, aut ros afferuetur: unde Dipsaci quasi sitientis, nomen traxit”.

⁵¹ *H.M.E.*, p. 80: “Dipsacus folia habet lactucae, bullasque spinosas in dorsi medio, caulem dum cubitorum, iisdem spinis horridum genicula eius binis foliis amplectentibus, concauo alarum sinu in quo subsistit ros salsus”.

⁵² *H.M.E.*, p. 77.

⁵³ A. du Laurens, *op. cit.*, p. 223. Cf. “Labra Veneris quae in Emblemate allegorice intelliguntur, ea sunt quae Andreas Laurentius lib. 7 cap. 12 describit cutacea, sed spongiosa, adipeque multo conferta et sita ad latera magnae rimae, et ad ossa pubis pertingentia” ; *H.M.E.*, p. 80.

⁵⁴ *Ibid.*

si le *dipsacus* avoit peur d'avoir soif »⁵⁵. Le nom latin – *labrum Veneris* – est, en revanche, attribué à cette herbe en raison de ses feuilles « creusées en façon d'un bassin, d'une cave, dans lesquelles il se garde de l'eau »⁵⁶. Deux particularités du chardon à carder, son insatiabilité et sa cavité capable de conserver un liquide, ont donc suffi à Caseneuve pour en faire l'allégorie des lèvres vaginales constamment assoiffées et morphologiquement faites pour garder la semence.



Illustration 5. P. A. Mattioli, *Les Commentaires de M. P. André Matthioli, médecin senois sur les six livres de Pedancius Dioscoride Anazarbeen de la matière medecinale*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1579, p. 402 : chardon à carder.

⁵⁵ J. Dalechamps, *L'Histoire générale des plantes*, Lyon, Guillaumé Rouillé, 1615, t. II, p. 327.

⁵⁶ *Ibid.*

Les cheveux de Vénus (gr. *dryopteris* – « aux plumes sèches », lat. *adanthum* ou *capillus Veneris*) sont choisis par Caseneuve pour représenter, ensuite, la pilosité pubienne (*Capillus Veneris, hieroglyph gynaixomysahson, num. IV*⁵⁷) (Illustration 6). L'association se fait tout naturellement par la morphologie des feuilles (nombreuses et belles) et par son biotope ombrageux et humide (*opacis locis, palustribusque et humente ueluti mur*)⁵⁸. Les poils ressemblent ainsi aux cheveux de Vénus, épais et denses, et s'épanouissent dans la discrétion du mont du pubis. Par ailleurs, le médecin trouve encore une autre similitude entre la plante et la pilosité. La tradition naturaliste voulait que ce végétal n'absorbât ni l'eau de pluie ni la rosée, préférant ainsi garder sa siccité. Caseneuve défend que les poils pubiens, à l'instar des cheveux de Vénus, restent naturellement secs et rigides et qu'ils parviennent à pousser sans jamais être arrosés ni par la pluie ni par « la rosée de l'utérus »⁵⁹. Nous retrouvons les mêmes observations sur la sécheresse de cette herbe dans l'une des pharmacopées de l'époque. Cette particularité prétendue de la plante y est toutefois traitée comme une « curieuse et inutile remarque », indigne de l'attention du lecteur⁶⁰. On y souligne en revanche les facultés de la plante à « provoquer les mois aux femmes »⁶¹.

Le nénuphar (nymphée, lat. *nymphaea*) compose lui aussi le bouquet d'associations caseneuviennes (Illustration 7). Nous apprenons qu'il existe deux genres de nénuphar (*duo eius genera sunt*⁶²) et que sa fleur est blanche, semblable au lys, ayant au milieu un certain jaune (*flos candidus lilio similis, in medio quid croceum obtinens*⁶³). Après la floraison, survit une tête ronde comme une pomme semblable à celle du pavot (*Hic cum defloruerit rotundus, et malo circumferentia, aut papaueris capiti similis, et colore niger*⁶⁴) ; sa graine est noire, massive, large et visqueuse au goût (*In quo sane semen clauditur nigrum, latum, densum, gustu*

⁵⁷ *H.M.E.*, p. 77.

⁵⁸ *H.M.E.*, p. 80.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 80 : « Nicandri scribit Capillum Veneris dictum esse adianton ; id est sic dicitur eo quod non humectetur, aut irrigetur à pluuiâ, et rore. Pili qui hic subintelligendi, cum Veneris monticulo sint, non humectari solent nec irrigari à pluuiâ et rore uterum ».

⁶⁰ J. de Renou, *Les Œuvres pharmaceutiques*, Lyon, Antoine Chard, 1626, p. 208 : « Quelques-uns trop crédules ont remarqué comme une chose extraordinaire et merveilleuse en l'adanthum, qu'icelui estant arrosé ne prend point la mouilleure de l'eau, si qu'il semble estre toujours sec, et par ainsi assurant que son nom a esté donné à ceste occasion [...] Mais ces curieux et superstitieux observateurs se trompent en leur remarque, veu qu'elle en sortira fort moitte. D'autres disent que ce nom [gr. *dryopteris* – « aux plumes sèches »] luy a esté donné d'autant qu'elle n'est plus mouillée de la pluye que les plumes des canards de l'eau, ou bien à cause qu'elle ne peust estre mouillée de l'eau des puits, encore qu'elle naisse dedans et dehors, et tout autour d'iceux comme si elle fuyait l'eau ».

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *H.M.E.*, p. 81.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

*glutinosum*⁶⁵). Certains nénuphars nagent sur l'eau, les autres préfèrent rester sous l'eau (*quadantenus super aquam eminentia, aliqua tamen etiam sub aquis, plura ab una radice prodeuntia*⁶⁶).

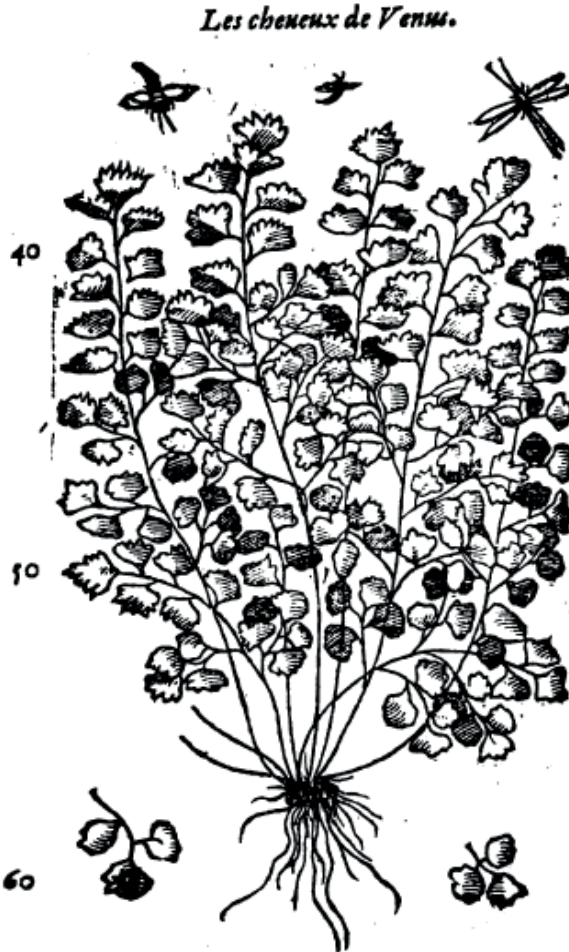


Illustration 6. P. A. Mattioli, *Les Commentaires de M. P. André Matthiolus, médecin sinois sur les six livres de Pedancius Dioscoride Anazarbeen de la matière medecinale*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1579, p. 655 : cheveux de Vénus.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.* Notons que dans les pharmacopées de l'époque, on soulignait que « la Nymphée outre qu'elle est fort refrigerative, elle a encore la vertu de refrener les imaginations veneriennes qui viennent en dormant, arrester le flux immodéré de la semence, et mesme de la consumer, provoquer le dormir et assoupir totalement les chauds mouvements du Dieu d'amour » ; J. de Renou, *op. cit.*, p. 222.

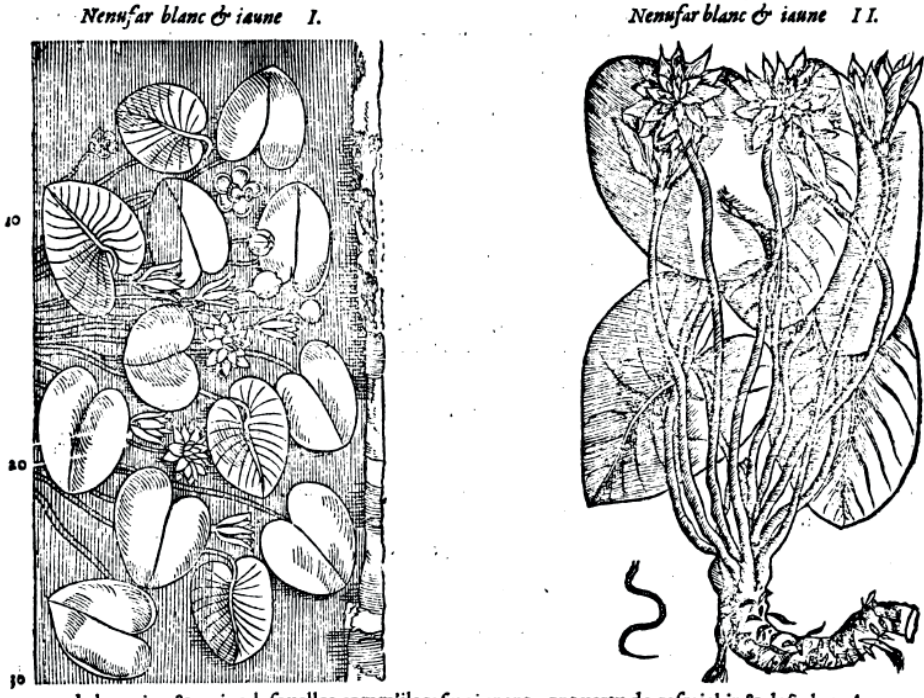


Illustration 7. P. A. Mattioli, *Les Commentaires de M. P. André Matthiolus, médecin senois sur les six livres de Pedancius Dioscoride Anazarbeen de la matière medecinale*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1579, p. 515 : nénuphar.

Dans son catalogue botanique, Caseneuve décrit les autres caractéristiques du nénuphar, nécessaires pour justifier l'analogie qu'il propose entre la plante et les membranes de l'hymen qui se trouvent, nous dit-il, en un lieu humide du corps féminin (*in aquis mulierum locis*). De plus, le nom latin du nénuphar – *nymphaea*, correspond bien au nom français des *nymphes* (*Nymphaea*, *hieroglyph. Nympharum Mul., num. V*⁶⁷) dont l'usage, dans les livres d'anatomie de l'époque, prêtait à controverse. Les uns qualifiaient par ce terme

les lèvres estant quelque peu separées, et ouvertes [...] les aisles molles et spongieuses, qui pendent [...] Leur usage est de defendre la matrice et la vessie du froid, et des injures externes : elles servent aussi à conduire l'urine, comme entre deux parois, l'ayant receuë du fonds de la fente, en telle sorte, que bien souvent elles sort sans mouïller les bords de la partie honteuse. Quelques uns les ont appellées *nymphes*, d'autant qu'elle president aux eaux, sçavoir est, au conduit de l'urine, d'où elle decoulle comme d'une fontaine⁶⁸.

⁶⁷ *H.M.E.*, p. 77.

⁶⁸ A. du Laurens, *op. cit.*, p. 223.



Illustration 8. P. A. Mattioli, *Les Commentaires de M. P. André Matthioli, médecin sinois sur les six livres de Pedancius Dioscoride Anazarbeen de la matière medecinale*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1579, p. 160 : myrte.

Les autres en revanche, par le mot « nymphes », comprenaient les caroncules hyménales. Caseneuve appartient au second groupe. En rapportant dans son commentaire la description de cette partie du corps, suivant ainsi André du Laurens, médecin déjà évoqué, Caseneuve précise que :

Au dessous des aisles, paroissent des caruncules, comme petites valves ou portillons, lesquelles aux pucelles sont quatre qui s'unissent par le moyen de certaines petites membranes. D'icelles l'une est antérieure, située droict au devant, elle couvre le conduit de la vessie, l'autre est postérieure et les deux autres sont laterales, situées non transversalement, mais de long. Ces quatre caruncules, comme remarque fort bien monsieur Pineau, font la fleur virginalle ; qui ressemble à un œillet, non encore espanoüy ;

mais entr'ouvert seulement, et qui est la closture virginale, et l'hymen ou pucelage tant célébré. Or les petites membranes estant déchirées, et les caruncules tant froissées, la fleur perit, encore que les mesmes caruncules demeurent, mais séparées et retirées, en sorte qu'on diroit qu'elles n'auroient jamais esté jointes ensemble⁶⁹.

Pour couronner son parcours anatomique du corps féminin, Caseneuve termine par le clitoris, incarné par le myrte, et plus précisément par ses baies (*Myrtus, hieroglyph. Caruncularum myrtoïdum, num. VI^o* (Illustration 8). Comme dans les cas précédents, le médecin fournit nombre de détails sur la fleur blanche et odorante de l'arbuste (*flores habet albos odoriferos⁷¹*), comme sur ses fruits, semblables aux olives sauvages (*baccas uero oblongas fere similes oliuis syluestribus⁷²*). C'est dans la forme des baies du myrte que Caseneuve construit une ressemblance avec le clitoris (*ab huius baccae similitudine Myrtum dicitur caruncula subsultans in media interfeminei rima⁷³*) qui a « en son bout, quelque chose, qui ressemble au balanus ou gland et qui est couverte d'une peau fort desliée comme d'un pucepe »⁷⁴.

*

Haec mysteria solis anatomicis nota⁷⁵, voici donc les secrets que seuls les anatomistes connaissent ; ainsi Caseneuve termine-t-il le cours dans lequel il s'était proposé de décrire l'appareil génital de la femme. Dans le contexte de nos recherches, cette phrase prend un sens tout particulier. Nous savons le profond intérêt que les anatomistes portaient aux organes cachés, profondément logés dans le corps. C'est l'invisible donc, l'inaccessible et l'inconnu qui les passionnaient et qu'ils cherchèrent à découvrir et à nommer, telles de nouvelles terres à conquérir. L'ouvrage de Caseneuve n'offre pas une belle représentation de l'*uterus*, la gravure ne dévoile aucun mystère, elle ne propose qu'une triviale scène de chasse déroutante pour le lecteur, habitué qu'il est à consulter les ouvrages anatomiques dans lesquels le *ante oculos ponere* justifiait leur valeur scientifique.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 223. Cf. *H.M.E.*, p. 81.

⁷⁰ *H.M.E.*, p. 77.

⁷¹ *H.M.E.*, p. 81.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.* Voir aussi *Iulii Pllucis Onomasticon decem libri constans*, Francofurti, 1608, p. 111 : «Sicus et Mulierum pudenda uocantur, cuius totum uocantur cunus, et uulua. Rima uero, schisma, substulans caruncula, nympe, myrtum, epideris».

⁷⁴ A. du Laurens, *op. cit.*, p. 224. Sur le *curriculum* du clitoris dans les écrits médicaux, voir M. Clément, « De l'anachronisme et du clitoris », *Le Français préclassique*, 2011, n° 13, p. 27-45 et S. Chaperon, « Le trône des plaisirs et des voluptés. Anatomie politique du clitoris de l'Antiquité à la fin du XIX^e siècle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 2012, n° 118, p. 41-60.

⁷⁵ *H.M.E.*, p. 81.

Nous voudrions rappeler que l'iconographie médicale des XVI^e et XVII^e siècles reflète un intérêt grandissant pour la matrice et ses mystères, particulièrement par la gravure anatomique qui « témoigne de l'attention nouvelle donnée à la spécificité du corps féminin, devenu un objet privilégié de la curiosité anatomique masculine »⁷⁶. Dès lors, il est manifeste que la gravure de Caseneuve occupe dans ce contexte une place singulière, car l'emblème *Nascentem damna uenantur* de Caseneuve a certes recours à l'image mais celle-ci s'éloigne de la fidélité de la gravure anatomique d'un Vésale pour privilégier l'énigme et la mémorisation au moyen d'une technique des « lieux » qui les organise en une succession de signes. Ces représentations composites d'objets (lièvre, terrier humide, monticule, plantes) n'ont en première instance rien de commun avec une leçon anatomique qui dissenterait ouvertement de l'utérus, des lèvres vaginales, de la pilosité pubienne et de l'hymen. Mais, plus l'image se fait insolite, croit Caseneuve, plus elle se prête à peupler les *loci* de la mémoire du jeune médecin, à nourrir son imagination et à l'éveiller. Le jeu entre le visible (la gravure) et l'invisible (l'imagination et le rôle des mots qui la suscitent) forme un exercice anatomique tout à fait novateur, mais au service d'une tradition galénique, il est vrai, en voie d'obsolescence. Il reste que, dans l'espace restreint d'un unique emblème, notre médecin est parvenu à créer un univers imaginaire étrange qui, au travers d'associations individuelles, facilite la mémorisation de l'architecture de l'appareil génital féminin. Dans le temps tout personnel de l'apprentissage, le lecteur s'aventurera dans une singulière odysée mnémonique, une « pédagogie par l'image »⁷⁷ faite d'une juxtaposition de connaissances digne d'un véritable *studiolo* composé par un érudit médecin.

Bibliographie

Sources primaires

- [Anonyme], *Le Benefice commun de tout le monde, où sont contenues plusieurs Souverainetez pour la conservation de santé. Ensemble le naturel de plusieurs sortes de pilules, huilles, et bausme, avec la propriété des Herbes, et Plantes communes*, Lyon, Benoist Rigaud, 1561
- [Anonyme], *Regime de vivre très utile et nécessaire, contenant la propriété des herbes, fruits, animaux, et toutes autres choses naturelles, pour la conservation de la santé humaine*, Paris, pour Vincent Norment et Jehanne Bruneau, 1566
- Cartari, Vincenzo, *Le Imagini de gli Dei de gli Antichi*, Venetia, Euangelista Deuchino e Gio. Battista Pulciai, 1609
- Casaubon, Isaac, *Misoponeri Satyricon. Cum notis aliquot ad obcuriosa prosae loca, et Graecorum interpretatione*, Lugduni Bataurorum, apud Sebastianum Wolzium, 1617

⁷⁶ D. Brancher, « Jeux de la médiation dans les *Erreurs Populaires* de Laurent Joubert », in *Vulgariser la médecine. Du style médical en France et en Italie*, dir. A. Carlino, M. Jeanneret, Genève, Droz, 2009, p. 215.

⁷⁷ J. Roger, *op. cit.*, p. 116.

- Caseneuve, Louis, *Hieroglyphicorum et medicorum emblematum dodekakrounos*, Lugduni, sumptibus Pauli Frellon, in Iohanus Pierius Valerianus, *Hieroglyphica*, Lugduni, apud Paulum Frellon, 1626
- Colonna, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venetiis, Aldus Manuntius, 1499
- Dalechamps, Jacques, *L'Histoire générale des plantes*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1615, t. II
- Du Chesne, Joseph, *Le Pourtraict de la santé*, Paris, Claude Morel, 1606
- Du Laurens, André, *Toutes les œuvres*, tr. par Théophile Gelée, Paris, pour Raphaël du Petit Val, 1621
- Galien, *De alimentorum facultatibus*, III, II in *Claudii Galeni Opera omnia*. Editionem curavit C[arl] G[ottlob] Kühn, Leipzig, in officina Car. Cnoblochii, 1823, vol. 6
- Galien, Claude, *De l'usage des parties du corps humain*, Paris, René Ruelle, 1608
- Hippocrate, *Du régime*, texte établi et traduit par Robert Joly, Paris, Les Belles Lettres, 1967
- Horus Apollo, *Hieroglyphica*, Venetiis, Aldus Manuntius, 1505
- Iulii Plucis Onomasticon decem libri constans*, Francofurti, 1608
- La Framboisière, Nicolas, Abraham (de), *Le Gouvernement nécessaire à chacun pour vivre longuement en santé*, Paris, Charles Chastellain, 1608
- Martial, *Épigrammes*, t. II, 2^e partie (livres XIII-XIV), texte établi et traduit par Henri J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1973
- Mattioli, Pierandrea, *Les Commentaires de M.P. André Matthiolus*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1579
- Ovide, *L'Art d'aimer*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1960
- Paré, Ambroise, *Livre de la génération de l'homme*, in *Les Œuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1599
- Renou, Jean (de), *Les Œuvres pharmaceutiques*, Lyon, Antoine Chard, 1626
- Spigelius, Adrianus, *De Formato foetu*, Patauii, apud Io Bap. De Martinis et Liuium Pasquatus, 1626
- Valérien, Jean-Pierre, *Les Hiéroglyphiques*, Lyon, Paul Frellon, 1615

Sources secondaires

- Adams, Alison, Rawels, Stephen, Saunder, Alison, *A Bibliography of French Emblem Books*, Genève, Droz, 2002, vol. 2
- Berriot-Salvadore, Évelyne, « La question du "séminisme" à la Renaissance », *Histoire des sciences médicales. Organe officiel de la Société Française d'Histoire de la Médecine*, 2017, t. LI, n° 2, p. 265-272
- Brancher, Dominique, « Jeux de la médiation dans les *Erreurs Populaires* de Laurent Joubert », in *Vulgariser la médecine. Du style médical en France et en Italie*, dir. Andrea Carlino, Michel Jeanneret, Genève, Droz, 2009, p. 213-242
- Brancher, Dominique, *Quand l'esprit vient aux plantes. Botanique sensible et subversion libertine (XVI^e-XVII^e siècles)*, Genève, Droz, 2015
- Carol, Anne, « Esquisse d'une topographie des organes génitaux féminins : grandeur et décadence des trompes (XVII^e-XIX^e siècles) », *Clio. Histoire, Femmes et sociétés*, 2003, n° 17, p. 203-230, <https://doi.org/10.4000/cli0.590>
- Chaperon, Sylvie, « Le trône des plaisirs et des voluptés. Anatomie politique du clitoris de l'Antiquité à la fin du XIX^e siècle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 2012, n° 118, p. 41-60, <https://doi.org/10.4000/chrhc.2483>
- Chatelain, Jean-Marc, *Livres d'emblèmes et de devises. Une anthologie (1531-1735)*, Paris, Klincksieck, 1989
- Clément, Michèle, « De l'anachronisme et du clitoris », *Le Français préclassique*, 2011, n° 13, p. 27-45
- Dassen, Véronique, « Métamorphoses de l'utérus, d'Hippocrate à Ambroise Paré », *Gesnerus*, 2002, n° 59, p. 167-187, <https://doi.org/10.1163/22977953-0590304003>

- Gallier, Anatole (de), « L'imprimerie à Tournon », *Bulletin de la Société Départementale d'Archéologie et de Statistique de la Drôme*, t. XII, Valence, 1878, p. 51-55
- Koźluk, Magdalena, « Folie et mélancolie. Un débat dans l'histoire », in *The Concept of Madness from Homer to Byzantium. Manifestations and Aspects of Mental Illness and Disorder*, ed. Hélène Perdicoyianni-Paleologou, Amsterdam, Adolf M. Hakkert Editore, 2016, p. 245-276
- Koźluk, Magdalena, « L'efficacité de la forme brève dans l'emblème médical au XVII^e siècle », in *Stratégies et pouvoirs de la forme brève*, dir. Élisabeth Gavaille, Philippe Chardin, Paris, Éditions Kimé, 2017, p. 155-168
- Koźluk, Magdalena, « Πομφόλυξ ὁ ἄνθρωπος (L'homme est une bulle) – les passions de l'âme selon Louis de Caseneuve », in *Corps et âme sous l'empire des passions dans la littérature française des origines à nos jours*, dir. Magdalena Koźluk, Łukasz Szkopiński, Harrassowitz Verlag-Wiesbaden, Interkulturelle Rhizome 2, band 2, 2024, p. 89-101
- Koźluk, Magdalena, « Les *phantasmata* du mélancolique d'après Louis de Caseneuve (1626) », *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, 2022, n° 17/2, p. 107-123, <https://doi.org/10.4467/20843933ST.22.011.15599>
- Koźluk, Magdalena, « Représenter la *flaua bilis* : le portrait du colérique dans l'*Iconologia* de Cesare Ripa », *Studia Ceranea*, 2022, n° 12, p. 633-650, <https://doi.org/10.18778/2084-140X.12.18>
- Koźluk, Magdalena, "Representing the *atra bilis*: the 'said' and 'unsaid' of the melancholic in Cesare Ripa's *Iconologia*", *Studia Ceranea*, 2024, n° 14, <https://doi.org/10.18778/2084-140X.14.05>
- Koźluk, Magdalena, "Representing the phlegm: the portrait of the phlegmatic in Cesare Ripa's *Iconologia*", *Studia Ceranea*, 2023, n° 13, <https://doi.org/10.18778/2084-140X.13.01>
- Koźluk, Magdalena, « Une *imagotheca* curieuse : les *emblemata medica* de Louis de Caseneuve » (*A strange imagotheca by Louis de Caseneuve*), *Histoire des sciences médicales. Organe officiel de la Société Française d'Histoire de la Médecine*, 2016, t. L, n° 3, p. 277-288
- Koźluk, Magdalena, Pietrzak, Witold Konstanty, « Au carrefour de la médecine et de la littérature : Thomas Sonnet de Courval et Louis de Caseneuve », *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica*, n° 9, *Pluralité des cultures, Chances et menaces*, études réunies par Witold Konstanty Pietrzak, Justyna Giernatowska, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, p. 31-44, <https://doi.org/10.18778/1505-9065.9.04>
- Paultre, Roger, *Les Images du livre. Emblèmes et devises*, Paris, Hermann, 1991
- Poza, Sagrario, López, *Libros de emblemas y obras afines en la biblioteca universitaria de Santiago de Compostela*, Universidade de Santiago de Compostela, 2008, p. 21-22
- Roger, Jacques, « Emblématique et médecine », *Histoire des sciences médicales. Organe officiel de la Société Française d'Histoire de la Médecine*, 1969, n° 3-4, p. 115-131
- Rossi, Paulo, *Clavis Universalis. Arts de la mémoire, logique combinatoire et langue universelle de Lulle à Leibniz*, traduit de l'italien par Patrick Vighetti, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 1993
- Saunders, Alison, *The Sixteenth-Century French Emblem Book. A Decorative and Useful Genre*, Genève, Droz, 1988
- Spica, Anne-Élisabeth, *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1580-1700)*, Paris, Honoré Champion, 1996
- Tervarent, Guy (de), *Attributs et symboles dans l'art profane*, Genève, Droz, 1997
- Vuilleumier Laurens, Florence, *La Raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'Âge classique. Études sur les fondements philosophiques, théologiques et rhétoriques de l'image*, Genève, Droz, 2000
- Yates, Frances A., *L'Art de la mémoire*, traduit de l'anglais par Daniel Arasse, Paris, Éditions Gallimard, 1975

Formée à la fois aux lettres classiques et aux littératures françaises et italiennes, **Magdalena Koźluk**, professeure des universités à l'Université de Łódź (Pologne), s'intéresse aux usages de la rhétorique classique et à certains types de discours – notamment le discours médical – à la Renaissance, ainsi qu'à l'humanisme comme mode de transmission et de représentation de l'Antiquité. Dans ses travaux, elle aborde la problématique du discours médical sous l'angle de l'histoire de la rhétorique, de la pensée et de l'écriture médicales comme sous celui de l'art emblématique. Orientation complémentaire de sa recherche, elle travaille également sur la bibliographie matérielle et historique appliquée aux ouvrages médicaux du XVI^e et du début du XVII^e siècle. Outre une soixantaine d'articles, elle a publié *L'Esculape et son art à la Renaissance. Le discours préfaciel dans les ouvrages français de médecine (1528-1628)*, (Classiques Garnier, 2012) et *L'Art de vivre longtemps sous le nom de Médée* de Pierre Jacquelot (Classiques Garnier, 2021), ouvrage sélectionné en 2022 pour la finale de la VIII^e édition du Prix du Premier Recteur de l'Université de Łódź, le prof. Tadeusz Kotarbiński, en raison de son exceptionnelle qualité scientifique dans le domaine des sciences humaines.

Anne Régent-Susini

Université Sorbonne nouvelle, FIRL

 <https://orcid.org/0000-0002-0492-2710>

anne.regent-susini@sorbonne-nouvelle.fr

La Vie dans les plis : l'utérus marial dans quelques sermons catholiques français du XVII^e siècle

RÉSUMÉ

Les vitraux gothiques sont parfois décrits comme des symboles de l'hymen marial : ils transforment l'apparence des rayons du soleil sans diminuer leur lumière. Pour d'évidentes raisons de bienséance, la mise au monde par Marie n'est pas représentée comme telle dans les sermons de la première modernité. Cependant, le *locus generationis* d'un corps qui est « engendré, non pas créé » se trouve questionné bien au-delà du Moyen-Âge. C'est pourquoi l'utérus de Marie est évoqué par un réseau métaphorique aussi vaste que complexe : combinant les images de la prison, du sang et du sanctuaire, les prédicateurs tentent de traduire l'idée d'un espace figural qui symbolise l'Incarnation, et annonce la tombe du Christ ainsi que sa libération. Inversant les images de l'humiliante prison et de l'étroitesse douloureuse, ils font de l'utérus marial un espace paradoxal, un *hortus conclusus* dont l'obscurité même est promesse de lumière.

MOTS-CLÉS – prédication, Vierge Marie, sermons, Incarnation, *hortus conclusus*

Life in the Folds: Mary's Uterus in French 17th-Century Catholic Sermons

SUMMARY

Gothic stained-glass windows are sometimes described as symbols of the Virgin's hymen: they transform sunrays' appearance without diminishing their light. For obvious reasons of *bienséance*, Mary's birthing is not represented as such in early modern sermons. However, the *locus generationis*



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 04.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

of a body which is “begotten, not made” keeps being questioned well beyond the Middle Ages. Therefore, Mary’s uterus is evoked by a vast and complex metaphorical network: combining images of jail, blood, and sanctuary, preachers try to convey the idea of a figurative space, which symbolizes Incarnation, and announces Jesus’s tomb and his liberation. Flipping the images of the humiliating prison and painful narrowness, they make Mary’s uterus a paradoxical space, an *hortus conclusus* whose very darkness is a promise of light.

KEYWORDS – preaching, Virgin Mary, sermons, Incarnation, *hortus conclusus*

Il peut sans doute paraître fort hasardeux d’aller chercher dans des sermons catholiques du XVII^e siècle des représentations de l’appareil génital féminin. Quelle place peut-il bien tenir dans un discours non seulement public – en un siècle où s’imposent les exigences de la bienséance –, mais prononcé en chaire, lieu par excellence d’une parole grave, voire sublime, et par un représentant de cette Église à bien des égards si méfiante envers le corps, et le corps féminin en particulier ? Ce serait oublier, pourtant, que l’Incarnation même impose au cœur de la foi chrétienne – et plus particulièrement, en ces temps de Contre-Réforme, de la foi catholique –, le corps sexué de Marie : les représentations de la Vierge enceinte sont innombrables, et la « fête de l’Expectation de l’enfantement », le 18 décembre, rassemble notamment les femmes enceintes. Mais si la Vierge porte l’enfant-Dieu comme toutes les femmes, on sait bien qu’elle n’est pas censée l’avoir conçu de même manière : pour maints théologiens de l’Antiquité, tels qu’Ambroise, Augustin et la plupart des Pères orientaux, la prophétie d’Ezéchiel sur la porte orientale du temple close pour tous sauf pour le Messie annonce la naissance virginale du Christ, voire la virginité perpétuelle de Marie. Dans son Protévangile, Jacques affirme que la sage-femme Salomé, version féminine de l’apôtre Thomas, a tenu à vérifier de son doigt que le corps de Marie était demeuré intact après son accouchement¹.

Si le dogme de l’Immaculée Conception (selon lequel Marie a été « préservée intacte de toute souillure du péché originel ») n’est proclamé vérité de foi qu’en 1854 (le Concile de Trente était resté prudemment muet sur le sujet, pourtant ardemment défendu par certains prédicateurs et théologiens dès le XV^e siècle, et plus encore ensuite, en réaction à la montée du protestantisme), la virginité de Marie est dès le II^e siècle reconnue par l’Église, avant d’être énoncée comme dogme par le concile de Latran dès le VII^e siècle². Elle fut du reste contestée aussitôt que

¹ Voir *Protévangile de Jacques*, in *Écrits apocryphes chrétiens*, éd. F. Bovon, P. Geoltrain, Paris, Gallimard, 1997, p. 94. J. K. Lillis, travaillant à historiciser la notion de virginité, souligne que la virginité qu’il s’agit de vérifier est moins sexuelle que « puerpérale ». Voir J. K. Lillis, “Paradox in Partu: Verifying Virginité in the Protevangelium of James”, *Journal of Early Christian Studies*, 2016, vol. 24, n° 1, p. 1-28.

² Plusieurs Pères, tels qu’Ignace d’Antioche ou encore Hippolyte de Rome, insistent très tôt sur la virginité de Marie, mais il faut attendre le concile de Latran (649) pour qu’il soit énoncé comme un dogme que « Jésus a été conçu de l’Esprit Saint sans semence ».

reconnue, comme en atteste le *De carne Christi* de Tertullien (chapitre XXIII), qui voit dans l'*uterum Mariæ* le « signe de contradiction » (*signum contradicibile*) mentionné par Luc 2, 34³. C'est cet utérus marial « contradictoire » qu'on se propose d'évoquer ici, à partir de quelques sermons catholiques français du XVII^e siècle – *contradictoire* non seulement parce qu'il est le site d'une « matrice sans sexe »⁴, mais parce qu'il est le lieu improbable, introuvable, entre le fini et l'infini, le dedans et le dehors.

On rappellera d'abord que dans l'imaginaire corporel chrétien, les entrailles, et même l'utérus, ne sont pas uniquement associés à Marie, qui n'est du reste qu'assez tardivement identifiée comme la seule émanation du féminin dans une Sainte Famille par ailleurs toute masculine, ou comme un contrepoint féminin à une Trinité essentiellement masculine – sous l'effet de traductions qui ont majoré cette dichotomie asymétrique. Le traducteur Pierre-Emmanuel Dauzat rappelle en effet que le terme signifiant l'Esprit (Esprit saint) est un féminin aussi bien en hébreu qu'en araméen (ou encore en syriaque et en arabe), ce qui selon lui « nourrira une tendance récurrente à la féminisation du divin »⁵, dont on trouve par exemple un témoignage dans Isaïe 42, qui, après avoir présenté Dieu comme un « guerrier invincible » (Isaïe 42, 13), lui fait dire : « Je me ferai entendre comme une femme qui est dans les douleurs de l'enfantement, je détruirai tout, j'abîmerai tout » (Isaïe 42, 14 ; traduction Sacy) – en une singulière conjonction du masculin et du féminin, de la fécondité et de la destruction. Il est vrai que cette dimension androgyne du Dieu chrétien a bien souvent été minorée au fil des traductions⁶ comme au fil de la tradition chrétienne⁷ : c'est ainsi que Sacy, auteur de la « Bible de Port-Royal » principalement traduite à partir de la Vulgate latine, parle d'un Dieu *clément* et *miséricordieux* (Exode 33, 19 ; Deutéronome 4, 31), là où André Chouraqui parlera de Dieu *matriciel* – car l'hébreu *reham* ; *rahamin*, qui associe les notions d'*entrailles*, d'*utérus* et de *miséricorde* fait de l'utérus non seulement un lieu d'engendrement, mais aussi le lieu de la mise en relation avec autrui la plus complète et la plus aimante – d'où la formule de Pierre-Emmanuel Dauzat : « il y a de l'utérus en chaque personne de la Trinité »⁸.

³ Voir P.-E., Dauzat, « Mythologie de l'engendrement et du sexe chez les Pères de l'Église », *Dio-gène*, 2004/4, 208, p. 16-29, <https://doi.org/10.3917/dio.208.0016>, § 2.

⁴ *Ibid.*, § 20. P. E. Dauzat montre également combien « la "grossesse miraculeuse" de Marie et sa virginité perpétuelle consacrent la dissociation parfaite de la sexualité et de la procréation », (*loc. cit.*).

⁵ *Ibid.*, § 18.

⁶ Cet exemple nous rappelle, si besoin était, qu'il existe un savoir précieux et parfois implicite des traducteurs ou même des langues sur le féminin, savoir qui, comme tant d'autres, peut être recouvert par diverses opérations de pouvoir, de déplacement ou d'effacement.

⁷ Voir cependant Ch. Roosz, « L'image de Dieu maternel dans l'œuvre de François de Sales », Thèse de doctorat de littérature française, dir. J. Hennequin, Université Paul Verlaine – Metz, 1999.

⁸ P.-E., Dauzat, *op. cit.*, § 20.

Avoir miséricorde renvoie donc dès l'hébreu originel à la sensibilité intime de la mère devant la souffrance de son enfant, et ce substrat continue à nourrir en sous-main bien des discours chrétiens ultérieurs. Aussi, dans la prédication catholique française du XVII^e siècle, le paradigme du terme *émotion* apparaît-il de manière nettement privilégiée en lien avec la figure de Marie, médiatrice émotionnelle permettant de dire l'amour naturel par excellence, sur le modèle duquel doit être pensé l'amour (surnaturel) de Dieu⁹ – ainsi chez Bossuet :

Quand cette première union [le lien proprement fusionnel entre la mère et l'enfant qu'elle porte] finit, elle en fait naître une autre en sa place ; elle forme d'autres liens, qui sont ceux de l'amour et de la tendresse : la mère porte ses enfants d'une autre façon, et ils ne sont pas plus tôt sortis des entrailles qu'ils commencent à tenir beaucoup plus au cœur. Telle est la conduite de la nature, ou plutôt de celui qui la gouverne ; voilà l'adresse dont elle se sert pour unir les mères avec leurs enfants et empêcher qu'elles s'en détachent : l'âme les reprend par l'affection en même temps que le corps les quitte ; rien ne les leur peut arracher du cœur ; la liaison est toujours si ferme, qu'aussitôt que les enfants sont agités, les entrailles des mères sont encore émues, et elles sentent tous leurs mouvements d'une manière si vive et si pénétrante, qu'à peine leur permet-elle de s'apercevoir que leurs entrailles en soient déchargées¹⁰.

La conjonction, autour du motif des entrailles, entre amour « naturel » et amour surnaturel peut apparaître aussi, plus occasionnellement, pour évoquer d'autres figures, telles Jean-Baptiste, prisonnier de la matrice d'Élisabeth, mais dont l'amour pour le Christ exprime à la fois, comme chez Marie, l'amour correspondant aux liens du sang qu'il éprouve pour le Christ son cousin, et l'amour « de charité », supra-humain, qu'il éprouve pour le Christ en tant que Sauveur. Une orchestration de ce motif, intéressante en ce qu'elle lui associe précisément une métaphore « naturelle », ou plus précisément tellurique, apparaît chez Julien Lorient, prédicateur missionnaire oratorien, dont les *Sermons des fêtes des saints*, publiés anonymement, furent plusieurs fois réimprimés de son vivant. Son sermon XIX sur saint Jean-Baptiste développe l'image d'un véritable enfantement émotionnel de Jean-Baptiste, brûlant du désir d'annoncer la venue du Christ alors qu'aucun des deux n'est encore né :

On peut dire, M., que le saint Esprit ne lui fut donné que comme un esprit d'amour & de lumieres, & pour lui faire connoître à la faveur de ces lumieres le Sauveur caché dans le sein de sa mere ; mais en même temps qu'il connoît le Sauveur dans les entrailles de Marie, le Sauveur se fait connoître à lui par l'ardeur de l'amour de Dieu dont il embrase son ame [...] ; c'est un feu qui le brûle, & comme ces feux souterrains que la terre enferme dans

⁹ Je me permets de renvoyer sur ce point à A. Régent-Susini, « Du sang au sentiment ? Sémantique lexicale et contextes d'apparition du mot *émotion* dans la prédication du XVII^e siècle », in *La Langue des émotions. XVI^e-XVIII^e siècles*, éd. V. Ferrer, C. Ramond, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 159-178.

¹⁰ J.-B. Bossuet, « Pour la fête de la Compassion de la Sainte Vierge » (1658 ou 1659), in *Œuvres oratoires*, éd. Ch. Urbain, E. Levesque, Paris, Desclée, 1914-1926 [désormais *O.O.*], t. II, p. 469.

ses entrailles, lorsqu'ils sont trop échauffez par l'abondance des matieres qui leur servent de nourriture, cherchent à s'échapper ; que font-ils pour cela ? ils donnent des secousses effroyables à la terre qui les enferme, ils la déchirent, ils la renversent ; voilà l'image de ce qui se passe dans les entrailles d'Elisabeth, elle enferme un enfant tout échauffé, tout brûlant de l'amour de Dieu, il veut faire connoître, il veut répandre cet amour, & il donne pour cela des mouvemens violens à sa mere, elle sent par les agitations que lui donne son fils, l'ardeur qui le presse de sortir de son sein pour témoigner à Jésus-Christ l'ardeur de son amour¹¹.

L'enfant tentant de toutes ses forces de s'extraire de la matrice¹² est mû par une émotion intense, qui est en fait communication amoureuse d'entrailles à entrailles, et de sang à sang.

Toutefois, dans la tradition chrétienne, les entrailles sont plus fondamentalement encore celles de Dieu lui-même, *viscéralement* attaché à l'être humain qu'il a créé, quoiqu'il ne l'ait pas engendré. Ainsi, pour le prédicateur protestant Pierre Du Bosc comme pour d'autres réformés persécutés de son temps, qui établissent une concordance entre les entrailles de la divinité et celle de la mère, sensible au malheur de ses enfants, les entrailles sont la représentation, par une analogie humaine, de la grâce divine, de l'*affection* de Dieu pour son peuple, qui est aussi *affectation* – car ce Dieu passionné pâtit pour cette raison même : « Dédoublement théologique des viscères et du cœur, les entrailles siège des émotions divines et contrefort de l'amour divin, projettent au plus près de l'intimité de Dieu, au plus profond de sa miséricorde, dans le sein même de sa dilection, désignant le repère de la compassion et de la mansuétude divines. Les entrailles sont en langage théologique l'expression achevée de l'émotion de Dieu »¹³. Déjà largement tributaire de la masculinisation du Dieu chrétien évoquée plus haut, le XVII^e siècle développe cependant plus volontiers le thème des entrailles divines que celui d'un Dieu matriciel – et Marie sera dès lors, en contexte catholique, la figure la plus propice à développer un imaginaire théologique de la matrice – imaginaire bien plus ambivalent dont on tentera ici d'identifier les principaux traits.

Loin de n'apparaître que comme un pur réceptacle de la grâce divine, comme ce « vase spirituel », ou « tabernacle du Verbe éternel » que proclament les litanies¹⁴, l'utérus marial est à plusieurs reprises présenté comme une prison.

¹¹ *Sermons des fêtes des saints*, Paris, Edme Couterot, 1714 [1^e éd. 1700], t. II, p. 46.

¹² Toute une tradition se représentait la naissance comme moment de passivité pour la femme et d'activité pour l'enfant, faisant tous ses efforts pour se libérer de l'utérus. Voir H. King, *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology: the Uses of a Sixteenth-Century Compendium*, Aldershot, Ashgate, 2007, p. 132.

¹³ Ch. Bernat, « La dilection divine. Usages et enjeux d'une proximité élective dans la littérature pastorale huguenote en temps de persécution (XVII^e et XVIII^e siècles) », in *Émotions de Dieu. Attributions et appropriations chrétiennes (XVI^e – XVIII^e siècles)*, éd. Chrystel Bernat, Frédéric Gabriel, Turnhout, Brepols, 2019, p. 252.

¹⁴ Les métaphores les plus fréquemment utilisées au Moyen Âge pour désigner Marie (vase portant la manne céleste, four dont pourrait sortir le Christ, pain de vie) sont recensées dans A. Blaise, *Le Vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques*, Turnhout, Brepols, 1966, p. 346-352.

Certes, toute une thématique mystique, qu'on trouve par exemple à cette époque chez Surin¹⁵, réactive l'image traditionnelle, platonicienne entre autres, du corps prison de l'âme, mais ce n'est pas fondamentalement de cela qu'il s'agit dans les sermons dont il est question ici – même si certains associent implicitement l'héritage platonicien et l'héritage chrétien. Cette représentation carcérale de la cavité utérine tisse en fait plusieurs fils.

D'une part, elle étend tout en la déplaçant l'image traditionnelle de la clôture, développée depuis très longtemps dans la tradition chrétienne. Hincmar de Reims affirmait ainsi en 880 que la Vierge avait mis son enfant au monde « vulve et utérus fermé », motif dont on connaît les multiples déclinaisons symboliques et picturales (l'*hortus conclusus*, etc.¹⁶). L'hymen de Marie est présenté comme une porte close, un mur *intact* (dans tous les sens du terme, *non altéré* et *non touché*), et le Christ en quelque sorte pensé comme un passe-muraille, ce mur n'étant fracturé ni au moment de la conception, ni au moment de l'enfantement, ni même par la suite – conformément au motif de « Marie toujours vierge »¹⁷. On notera que toute une tradition, dont on sait la fortune iconographique à la Renaissance, développe par ailleurs l'idée d'une « conception par l'oreille », selon laquelle c'est l'oreille de Marie qui s'ouvre, et non son hymen : Marie conçoit le Christ au moment où son oreille s'ouvre à l'annonce de l'archange Gabriel¹⁸.

Or au plan scripturaire, le passage du Christ à travers la « porte close » de l'utérus et de l'hymen de Marie trouve une résonance dans la manière dont le Ressuscité sort du tombeau fermé par une lourde pierre, puis par son arrivée lors

¹⁵ Voir S. Houdard, « Spiritualités et prisons au XVII^e siècle », *Les Dossiers du Grihl*, 2011-01, <https://doi.org/10.4000/dossiersgrihl.4951>, § 12.

¹⁶ Voir aussi le développement de François de Sales sur la Vierge perle close jetée dans « les eaux salées de la corruption du péché » (Sermon LXVII pour la fête de l'Immaculée Conception, le 8 décembre 1622, in *Œuvres*, Annecy, G. Niérat, 1892-1964, t. X, p. 404.

¹⁷ Ce thème pourrait bien s'être développé en partie sur la base d'un malentendu : en effet, l'une de ses occurrences majeures, dans l'homélie 14 qu'Origène consacre à l'évangile de Luc, était sans doute tributaire d'un modèle anatomique ne postulant pas l'existence d'un hymen : c'est de fertilité, et non de virginité qu'il s'agit, lorsqu'il déclare Marie toujours « close » en dehors de la naissance du Christ. La traduction latine de l'homélie d'Origène par Jérôme, sous-tendue par un autre modèle anatomique, participe sans doute à déplacer ce thème – au point de le rendre éminemment problématique, et peut-être insoluble, pour les théologiens suivants. Voir J. K. Lillis, « No Hymen Required: Reconstructing Origen's View on Mary's Virginité », *Church History*, 2020, 89 (2), p. 249-267.

¹⁸ Voir J. M. Salvador-González, « *Per aurem intrat Christus in Mariam*. An Iconographic Approach to the *Conceptio per Aurem* in Italian Trecento Painting from Patristic and Theological Sources », *De Medio Aevo*, 2016, vol. 5, n° 1, p. 83-122. Zénon de Vérone est sans doute le premier à développer l'idée selon laquelle le *verbum* engendre en Marie la foi, par laquelle elle enfante à son tour le Verbe divin, qui lui-même suscitera – thème important dans la prédication – une *fidem ex auditu*. Marie apparaît ici encore comme une Ève inversée : en ouvrant son oreille à l'ange de Dieu, elle apporte le salut là où Ève, ouvrant l'oreille au Malin, apportait la Chute.

la Pentecôte dans une pièce dont les portes étaient verrouillées (Jean 20, 19)¹⁹. Le lien proprement *figural* entre l'utérus et le tombeau, lieux-seuils de l'existence humaine du Christ, est explicite dans l'*Ancrene Wisse*, règle monastique écrite en moyen anglais à la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle pour trois sœurs anachorètes laïques, qui déploie tout un dispositif métaphorique associant le corps à l'espace architectural :

the womb is a narrow dwelling where Our Lord was a recluse [...] Are you imprisoned within four wide walls? And he in a narrow cradle, nailed on the cross, enclosed tight in a stone womb. Mary's Womb and this tomb were his anchorhouses²⁰.

Jouant sur la paronomase *womb/tomb*, le texte rapproche la clôture de l'utérus marial, le sépulcre du Christ et la cellule de l'anachorète. Lieu de mort au monde et de nouvelle naissance au Christ, cette cellule devient ainsi le site où le corps de l'anachorète épouse en quelque sorte (au sens spatial du terme) le corps du Christ, vivant spirituellement (et en tant que fœtus, pourrait-on dire) un enfantement auquel, par le même geste de retrait du monde, elle renonce au plan terrestre en tant que mère. Un siècle plus tôt, Guerric, cistercien du XI^e siècle, présentait même le parallèle entre le ventre et le tombeau de manière plus radicale encore, car l'utérus maternel est le lieu d'une dissimulation radicale, qui se rapproche d'une néantisation : « Au contraire [de ce qui se passe sur la Croix], dans le sein de sa mère, il [le Christ] est comme s'il n'était pas »²¹. Grandir dans le sein d'une femme apparaît en ce sens à Guerric comme le plus grand sacrifice de Dieu, supérieur même au supplice de la Croix, qui témoignait encore de sa gloire, certes sur le mode du renversement mais d'un renversement qui restait du moins *visible*.

D'autre part, la représentation carcérale de la cavité utérine métaphorise aussi la source d'une souffrance rédemptrice, par laquelle le corps du Christ devient hostie, le lieu de douleur qu'est l'utérus marial devenant sanctuaire – ce

¹⁹ Voir L. Maimbourg, « Sermon 38 pour le jour de Pâques », in *Collection universelle et intégrale des orateurs sacrés*, éd. J.-P. Migne, Paris, impr. Du Petit-Montrouge, 1844, t. X, col. 479 : « Il y a trois naissances que nous pouvons remarquer en Notre-Seigneur : l'éternelle dans le sein de son Père ; la temporelle du sein de sa Mère, et celle de sa Résurrection, lorsqu'il naquit une autre fois, sortant du ventre de la terre et du tombeau à la vie glorieuse et immortelle ».

²⁰ *Anchoric Spirituality: Ancrene Wisse and Associated Works*, trad. et introd. A. Savage, N. Watson, New York, Paulist Press, 1991, p. 186. Pour un développement de l'analogie entre mort et prison, renversée ensuite en une analogie entre mort et libération, voir Cl. de La Colombière, *Sermon Trente-Septième, Pour le jour de S. François de Borgia*, in *Sermons préchez devant son Altesse royale Madame la Duchesse d'Yorck*, Lyon, Anisson, 1684, p. 426-446.

²¹ G. d'Igny, *Premier sermon pour la Nativité de Marie*, cité par Damien Boquet, « Le sexe des émotions. Principe féminin et identité affective chez Guerric d'Igny et Aelred de Rievaulx », in *Au cloître et dans le monde. Mélanges en l'honneur de Paulette L'Hermite-Leclercq*, éd. en collaboration avec A.-M. Legras, Paris, Presses universitaires de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 473.

que le prémontré Augustin de Felleries nomme à la fois la « prison tres-claire et seraine »²² et la « sacristie du ventre maternel » où commence déjà la Passion :

Ô Chrestien, si ton Sauveur n'a pas répandu son sang au ventre de Marie, ne commença il pas au moins d'endurer dez le premier instant de sa conception tres-pure aux entrailles virginales de sa Mere, puis que dez le premier instant de sa conception, estant doüé de la science beatifique, & infinie, moyenant la quelle se voiant en cette prison tres-claire & seraine, il ressentoit dez lors des douleurs excessives, sçachant certainement que ce principe de sa vie devoit aboutir à des tormens intolerables, & avoir pour fin une mort tres-cruelle. De sorte que Christ se servoit du ventre de Marie, comme d'une belle sacristie, pour y faire le *Memento*, avant qu'offrir à son Pere eternel l'hostie vive²³.

La christologie béruillienne, qui invite à revêtir le Christ dans tous ses états, y compris sans sa vie intra-utérine, donne au motif utérin une importance pastorale nouvelle ; la gestation et la naissance du Christ deviennent en elles-mêmes eucharistie :

Comme sa croix est proprement un mystère de souffrance et d'expiation, aussi sa naissance est proprement un mystère d'offrande et d'adoration. Mystère auquel nous voyons que le Père éternel acquiert, tout ensemble, un adorateur nouveau et une hostie nouvelle²⁴.

Prison et sacristie, les « entrailles virginales » sont alors de nouveau le lieu de cette conjonction étroite entre la conception et la mort déjà évoquée au sujet de la paronomase *womb/tomb*, et reprise ici à l'occasion d'une méditation relativement topique sur les fluides corporels – le lait maternel étant à la fois associé au sang de Marie et au sang du Christ sur la Croix²⁵, et ces deux sangs n'en faisant qu'un :

²² *Sermons sur l'Ave Maria composés & preschés par le Reverend Pere F. Augustin de Felleries, abbé de Bonne Esperance, de l'Ordre des Premonstrés*, Bruxelles, Martyn de Bossuyt, 1653, p. 209-210.

²³ *Ibid.*, p. 211. La fin de la péroraison développe une double antithèse paradoxale très commune dans les sermons de vêtues et de profession religieuse : la vie cloîtrée est une liberté, la vie dans le monde est une prison.

²⁴ P. de Bérulle, *De l'état et des grandeurs de Jésus*, in *Les œuvres de l'Eminentissime et révérendissime Pierre, cardinal de Berulle*, éd. François Bourgoing, Paris, Antoine Étienne et Sébastien Hure, 1644, p. 346.

²⁵ Sur la proximité entre l'allaitement de la Vierge et le versement du sang du Christ (et sur l'« allaitement » de l'Église par le Christ [à partir de Cantique 1, 2 notamment], chez Origène par exemple, ou sur la « lactation » de certains saints et mystiques tels que Bernard de Clairvaux), voir F. Cousinié, *Esthétique des fluides. Sang, sperme, merde dans la peinture française du XVII^e siècle*, Paris, Éditions du Félin, 2011, p. 38-39. Les médecins renaissants considèrent en effet le lait comme « comme un sang blanchy » (S. de Vallambert, *De la maniere de nourrir et de gouverner les enfans*, Poitiers, Marnef et Bouchet freres, 1565, p. 14). Sur la transformation du sang menstruel en lait, voir aussi G. Marinelli, *Trois livres appartenans aux infirmités et maladies des femmes*, Paris, Jacques du Puys, 1587, p. 774-789 ; et J. Liébault, *Trois livres appartenans aux infirmités et maladies des femmes*, Lyon, Jean Veyrat, 1598, p. 774-776 ; je remercie chaleureusement Magdalena Koźluk, qui m'a généreusement communiqué ces dernières références.

Ors l'un & l'autre est nécessaire, sera-il donc fruit du ventre, ou de la Croix ? Je ne le sçauois définir, Messieurs, mais avec Saint Augustin : *Positus in medio, quo me veritam nescio*. Les playes & les mammelles me tirent également de deux costés, me donnant la mesme viande, puis que le lait est un sang qui par une double decoction change de couleur : *Hinc pascor a uulnere, hinc lactor ab ubere* [Augustin]²⁶. D'Icy je vois Marie benigne, de la à la Croix salutaire, d'icy je m'engorge, de deux costés je m'enivre. O douceur de Marie ! O suavité de la Croix ! Je suis tiré & retiré par la force de ces deux aimans, & confesse que d'une part il est fruit du ventre, & de l'autre, fruit de la Croix. [...] Je veux être abreuvé du sang, & allaité des mammelles. *Et benedictus fructus uentris tui*²⁷.

L'utérus marial est ici à penser comme un lieu et une instance relationnels : il prend sa valeur en tant qu'il entre en interaction avec la Croix – de même que le lait fonctionne au plan symbolique en relation d'analogie et d'opposition avec le sang.

Par ailleurs, c'est un lieu double, car il est celui de la *kénose* (par laquelle Dieu en s'incarnant se dépouille de certains attributs de sa divinité), qui vaut conjointement abaissement et rachat, humiliation et glorification.

Or, avant même de concerner l'utérus de Marie, cette dualité concerne l'utérus de sa mère, sainte Anne. Un passage de Bossuet, tiré d'un sermon de jeunesse consacré à la conception de la Vierge, c'est-à-dire à l'Immaculée Conception, est significatif à cet égard ; ces méditations sermonnaires sur la conception (de Marie et surtout du Christ) s'estomperont ensuite dans sa carrière de prédicateur, sans doute sous l'effet d'une exigence de bienséance devenue plus contraignante en raison de l'époque des publics plus mondains auxquels il s'adresse. Ici, l'utérus de sainte Anne, qui aurait dû être le lieu de la transmission du péché en ce que la sexualité, activité où « le diable se vante d'être invincible », asservit l'homme à la *chair*, devient le lieu du salut avant même l'existence terrestre :

le diable, par ce péché, pénètre jusqu'aux ventres de nos mères ; et là, tout impuissants que nous sommes, il nous rend ennemis de Dieu. Jésus choisit quelques âmes illustres qu'il purifie dans les entrailles maternelles, et là il défait encore le péché. Tels sont ceux que

²⁶ Selon la médecine médiévale, la conception naturelle d'un enfant nécessite l'association de deux principes, l'un masculin, l'autre féminin – ce dernier correspondant au sang menstruel qui après la naissance doit, selon le théologien du VII^e siècle Isidore de Séville, se transformer en lait. Quoique la théologie chrétienne envisage la menstruation comme la conséquence du péché originel, le fait que la Vierge ait enfanté et allaité le Christ (*Virgo lactans*) semble donc impliquer – comme le démontrent longuement maints théologiens médiévaux, de Thomas d'Aquin à Grégoire le Grand – qu'elle ait eu ses règles. Voir Ch. T. Wood, "The Doctor's Dilemma: Sin, Salvation, and the Menstrual Cycle in Medieval Thought", *Speculum*, (octobre 1981), vol. 56, n° 4, p. 710-727.

²⁷ Augustin de Felleries, *Sermons sur l'Ave Maria*, Bruxelles, Martyn de Bossuyt, 1653, p. 211 (*viande* a ici, selon l'acception ancienne, le sens de « nourriture »). Il existe une riche histoire mystique de ce motif (depuis les cartésiens jusqu'à Madame Guyon, en passant par Thérèse d'Avila et François de Sales). Sur la manière dont la « matérialité brute de l'expérience guyonienne [de la lactation mystique] ne manquera pas d'alarmer Bossuet », voir L. Piguet, « Madame Guyon, une légitimation paradoxale », *Littératures classiques*, 2016/2, n° 90, p. 61-75, <https://doi.org/10.3917/licla1.090.0061>, § 33.

nous appelons sanctifiés devant la naissance, comme saint Jean ; comme Jérémie, selon le sentiment de quelques docteurs ; comme saint Joseph peut-être, selon la conjecture de quelques autres. Mais il reste un endroit, ô Sauveur, où le diable se vante d'être invincible. Il dit que l'on ne l'en peut chasser. C'est le moment de la conception, dans lequel il brave votre pouvoir. Il dit que, si vous lui ôtez la suite, du moins il s'attache, sans rien craindre, à la source et à la racine²⁸.

Bossuet associe ainsi la thèse de l'Immaculée Conception, au statut encore incertain, à la croyance déjà pleinement établie en la naissance virginale du Christ ; c'est parce qu'elle a été conçue immaculée que Marie concevra sans sexualité un Dieu qui par définition échappe lui-même au péché. Le ventre de Marie devient un sanctuaire, mais aussi un « lit virginal sacré », conjoignant librement les métaphores pour affirmer la sanctification du corps devenu à la fois « un paradis » et un lit de noces, où s'opère le mariage de Dieu avec l'humanité :

Chers Frères, que vous en semble ? que pensez-vous de cette doctrine ? Vous paraît-elle pas bien plausible ? Pour moi, quand je considère le Sauveur Jésus, notre amour et notre espérance, entre les bras de la sainte Vierge, ou suçant son lait virginal, ou se reposant doucement sur son sein, ou enclos dans ses chastes entrailles [...] : quand donc je regarde l'Incompréhensible ainsi renfermé, et cette immensité comme raccourcie ; quand je vois mon Libérateur dans cette étroite et volontaire prison, je dis quelquefois à part moi : Se pourrait-il bien faire que Dieu eût voulu abandonner au diable, quand ce n'aurait été qu'un moment, ce temple sacré qu'il destinait à son Fils, ce saint tabernacle où il prendra un si long et si admirable repos, ce lit virginal où il célébrera des noces toutes spirituelles avec notre nature ? [...] ! Mais, ô bénit enfant par qui les siècles ont été faits, vous êtes devant tous les temps. Quand votre Mère fut conçue, vous la regardiez du plus haut des cieux ; mais vous-même vous formiez ses membres. C'est vous qui inspirâtes ce souffle de vie qui anima cette chair dont la vôtre devait être tirée²⁹.

Marie engendre le Christ tout en étant engendrée par lui – puisque c'est le Christ qui « forme ses membres » et « anime cette chair » – et cette dynamique de l'Incarnation est évoquée comme un spectacle utérin (*je regarde, je vois*) associant d'une manière quasi oxymorique des couples antithétiques abstraits (*Incompréhensible*, employé dans une syllepse superposant le sens spatial au sens *intellectif/renfermé* ; *immensité/raccourcie*) et concrets (*Libérateur/prison*).

L'utérus marial devient par là symbole métonymique de l'Incarnation, qui « renferme » et « raccourcit » l'immensité divine, qui prive donc Dieu d'un de ses attributs fondamentaux. Là où certaines gravures mettent en valeur la transparence du placenta³⁰, là où Bérulle présentait la Nativité comme moment lumineux,

²⁸ J.-B. Bossuet, « Sermon pour la veille de la Fête de la Conception de la Sainte Vierge » (1652), in *O.O., op. cit.*, t. I, p. 237.

²⁹ *Ibid.*, p. 237-238.

³⁰ Voir la contribution de Sara Petrella dans ce numéro.

mystère de lumière, car celui qui est Lumière de Lumière, qui est émané du Père des lumières, qui est émané de lui comme lumière, & qui, en la propriété de sa personne, est la splendeur du Père, étant lumière en son essence & en sa personne, vient par ce mystère au monde pour être la lumière du monde, Comme il dit lui-même, *Ego lux ueni in mundum, &c. Ego sum lux mundi*³¹.

Bossuet met en avant l'obscurité et l'opacité radicale des entrailles mariales. L'utérus, quoique lieu où s'enclenche le processus de libération, est associé à une noire, « étroite et volontaire prison », image qui revient dans la première rédaction de la conclusion – avant qu'elle ne soit remaniée :

Nous n'avions pas encore vu cette belle lumière du jour ; condamnés par la nature à une sombre prison, nous étions encore condamnés par arrêt de la justice divine à une prison plus noire, à de plus épaisses ténèbres : des ténèbres horribles et infernales. Justement, certes, justement. Car vos jugements sont justes, ô Dieu éternel, souverain juge de l'univers. Hé ! qui nous a tirés de cette misère ? qui a réconcilié ces rebelles ? qui a appelé ces enfants d'ire à l'adoption des enfants de Dieu ? Le prophète Jonas, du ventre de ce monstre qui l'avait englouti, éleva au ciel la voix de son cœur. Avons-nous point crié à vous, ô Seigneur, des cachots de cette prison, ou du creux de ce sépulcre, où était ensevelie notre enfance ?³².

Le motif carcéral permet ainsi au jeune prédicateur de rappeler la relation figurale liant l'épisode de Jonas prisonnier du ventre de la baleine, et l'évocation du Christ prisonnier des entrailles de Marie. L'imaginaire utérin rejoint alors toute une valorisation figurale de l'étroit au sens moral et spirituel, de la « voie étroite » dont on trouverait maintes déclinaisons parénétiqes³³.

De même que le Christ « form[ait] » plus haut « les membres » de la Vierge, l'utérus marial devient en ce sens l'instrument de la *forma*, au sens théologique de ce terme, le lieu où le Verbe incarné prend forme humaine et dessine par là pour les hommes la *forme* que doit prendre leur vie morale et spirituelle (*forma* signifiant à la fois « forme » et « beauté »)³⁴. C'est dans l'utérus de Marie que se *forme* le Christ, à la fois dans le sens courant du terme et parce que le Christ « se réduit jusqu'à la forme d'un homme, jusqu'à la forme d'un esclave, jusqu'à la forme d'un pécheur », comme l'écrit Bourdaloue glosant l'opposition paulinienne entre *forma Dei* et *forma servi* relue par Augustin³⁵. S'opère donc une mise en correspondance

³¹ Bérulle, *De l'état et des grandeurs de Jésus*, op. cit., p. 345.

³² J.-B. Bossuet, « Sermon pour la veille de la Fête de la Conception de la Sainte Vierge », op. cit., p. 247.

³³ Voir par exemple J.-B. Bossuet, « Sermon pour la Toussaint » de l'Avent de Saint-Thomas du Louvre (1668), in *O.O.*, op. cit., t. V, p. 333-334 ou, du même auteur, *l'Oraison funèbre de Henriette Marie de France* (1669), in *O.O.*, op. cit., t. V, p. 520-521.

³⁴ Voir Philippiens 2, 6-7. Sur l'origine paulinienne de la dichotomie augustiniennne *forma Dei/forma servi*, voir I. Bochet, « Augustin disciple de Paul », *Recherches de Science Religieuse*, 2006/3, t. 94, p. 357-380, <https://doi.org/10.3917/rsr.063.0357>

³⁵ L. Bourdaloue, « Sermon sur l'Annonciation de la Vierge » in *Œuvres complètes, Mystères*, t. II, Paris, Méquignon-Havard, 1825, p. 155.

entre le vide utérin – destiné à s’emplir du Sauveur, et la kénose de l’Incarnation, par laquelle Dieu, en s’incarnant, se vide en quelque sorte de sa gloire divine. L’utérus marial est à ce titre le lieu, mais aussi l’opérateur, de la *formatio* du « nouvel Adam » – de même qu’Augustin parlait de la *formatio* d’Adam recevant dans la *Genèse* une *forma*, une configuration le faisant image de Dieu, plaçant en lui « une étincelle de la splendeur divine »³⁶ : le péché peut alors être envisagé comme une *dé-formation*, et le salut apporté par le Christ comme une *re-formation*, qui « passe paradoxalement par la défiguration sur la Croix »³⁷. Ce que manifeste le sermon de Bourdaloue précédemment cité, c’est que l’utérus marial, dans cette perspective, n’est ni uniquement le lieu d’une épiphanie ni uniquement le lieu d’un anéantissement : c’est le lieu du néant, de la néantisation de Dieu – mais d’une néantisation qui se retourne en plénitude, en un jeu de pli et de dépli, de déploiement infini.

On le voit : certains sermons sont bien le lieu du déploiement d’un imaginaire utérin convertissant le lieu sans forme propre des anatomistes en un lieu de *formation* salutaire. Même certains développements qui paraissent reculer devant toute évocation de l’appareil génital féminin semblent n’être pas tout à fait sans rapport avec cet imaginaire utérin – fût-il symbolique, ou symbolisant. Il en va ainsi des formulations suggérant que le Christ se serait *formé* dans le cœur de Marie et non dans son sein : processus de déplacement et d’invisibilisation, voire de négation, qui peut pourtant s’avérer encore hanté par l’imaginaire utérin. En témoigne un passage d’un autre sermon de jeunesse de Bossuet consacré à la Nativité de la Vierge (également prêché en 1652), évoquant ce qu’on pourrait appeler la césarienne spirituelle de la Vierge, qui constitue le pendant, en quelque sorte, du motif de la clôture de Marie :

Il me souvient à ce propos de ces mères misérables à qui on déchire les entrailles par le fer, pour en tirer leurs enfants par violence. Il vous est arrivé quelque chose de semblable, ô bienheureuse Marie : c’est par le cœur que vous nous avez enfantés, parce que vous nous avez enfantés par la charité : *Cooperata est caritate, ut filii Dei in Ecclesia nascerentur*, dit saint Augustin [*De sancta Virginitate*, VI, 6]. Et j’ose dire que ces paroles de votre Fils, qui étaient son dernier adieu, entrèrent en votre cœur ainsi qu’un glaive tranchant, et y portèrent jusques au fond, avec une douleur excessive, une inclination de mère pour tous les fidèles. Ainsi vous nous avez pour ainsi dire enfantés d’un cœur déchiré parmi la véhémence d’une affliction infinie. Et toutes les fois que les chrétiens paraissent devant vos yeux, vous vous souvenez de cette dernière parole, et vos entrailles s’émeuvent sur nous comme sur les enfants de votre douleur et de votre amour [...]³⁸.

³⁶ Voir T. Gheeraert, « *Forma Dei, forma servi* : les paradoxes de la beauté du Christ chez quelques poètes dévotionnels français du XVII^e siècle », in *La Beauté et ses monstres : Dans l’Europe baroque (16^e-18^e siècles)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, URL : <http://books.openedition.org/psn/4100>, § 7, consulté le 31.05.2021.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ J.-B. Bossuet, « Sermon pour la fête de la compassion, sur la dévotion à la Vierge » (1651), in *O.O., op. cit.*, t. I, p. 93.

Sous-tendue par la richesse sémantique du terme hébreu *rehem*, la souffrance de Marie, dont le cœur est « déchiré » par l'adieu du Christ comme par un « glaive tranchant » qui porte « jusques au fond », apparaît bien par excellence comme la souffrance de celle qui a enfanté – thème que développent maints sermons : Marie *compatit* le plus pleinement, par son statut de mère, à la souffrance de la Passion. Plus généralement, on trouve régulièrement dans les textes l'idée que la maternité spirituelle de Marie envers l'Église, ou envers l'humanité, provoque en elle des « déchirures de l'âme » analogues aux déchirures de l'enfantement.

*

En conclusion, la matrice de Marie apparaît dans ces sermons catholiques du XVII^e siècle comme un lieu bien particulier, un lieu en lequel (voire auquel) on croit – croyance en une histoire proprement incroyable. Dans cette histoire – histoire par excellence, celle du salut – apparaissent indissociables, comme le dessus et le dessous de l'étoffe, clôture et ouverture, pli et déploiement, dissimulation et révélation. D'où le titre choisi pour cette contribution, référence au second degré, non pas tant à Henri Michaux directement qu'à un passage de *L'Étoilement*, conversation entre l'historien de l'art Georges Didi Huberman et le peintre catholique d'origine hongroise Simon Hantaï. Ce passage concerne la série de tableaux qu'Hantaï intitule *Manteaux de la Vierge ou Mariale* et qu'il dit inspirée par les Vierges du Trecento et du Quattrocento, dans lesquelles la représentation des plis est un exercice de style traditionnel³⁹. Ces tableaux relèvent en quelque sorte d'une technique de tie-dye manuelle : le peintre plie la toile (sans châssis) de manière régulière, puis la froisse et la noue, avant de peindre les zones qu'atteint son pinceau. Lorsqu'il déplie la toile, produisant le dedans au dehors, apparaît une peinture qu'on a pu rapprocher des vitraux⁴⁰ ; Hantaï a d'ailleurs entamé cette série après avoir étudié des vitraux de la cathédrale de Chartres, et l'on songe au parallèle souvent dessiné entre l'Incarnation dans le corps marial et les vitraux de l'art gothique, qui laissent passer la lumière (divine) tout en lui donnant une coloration (humaine). Laissons donc pour finir la parole à Georges Didi-Huberman :

rien n'aura été plus « plié » et spatialement paradoxal que la Vierge des exégètes médiévaux. En leurs jeux constants d'*implicatio* et d'*explicatio*, ils auront donné à penser, non pas un personnage, mais un impossible de l'espace, c'est-à-dire le lieu par excellence, le *locus generationis* d'une prise de corps miraculeuse. Ce n'est pas seulement qu'il faille imaginer

³⁹ Sur la nature organique des tissus qui relie la Vierge à l'Enfant dans des images produites en Italie centrale entre le XIV^e et le XV^e siècle, voir M. Piccoli-Wentzo, « Un mystère transparent ? Variations imagées du lien charnel entre parturiente et nouveau-né à la Renaissance », *ArtItaliés*, 2019, n°25, p. 6-15.

⁴⁰ Voir par exemple l'analogie implicite entre la Vierge et le vitrail dans Cl. de La Colombière, *Sermon Vingt-Sixième pour le Jour de la Conception Immaculée de la Sainte Vierge*, dans *Sermons prêchés devant son Altesse royale Madame la Duchesse d'York*, Lyon, Anisson, 1684, p. 168-169.

l'hymen intact *post partum*, question classique. C'est, surtout, que la Vierge-mère fut pensée elle-même comme une véritable *fable du lieu* que les auteurs scolastiques – je pense notamment à Albert le Grand et à son volumineux *Mariale*⁴¹ – déclinaient comme une dialectique très précise du pli et du dépli⁴².

(Re)pli et dépli(o)ement : au XVII^e siècle encore, l'utérus de Marie, « intouchée de l'homme et touchée de Dieu » (Sylvie Barnay⁴³), se présente donc à la fois comme « le lieu par excellence » et comme un non-lieu, un lieu introuvable parce que pris dans une dialectique infinie entre le dedans et le dehors, le fini et l'infini, lieu central (centre même de l'histoire chrétienne de l'humanité, qui se déploie en amont et en aval de cette année zéro qu'est l'Incarnation), qui pourtant n'existe que comme creux, comme vide (*kenos*), comme néant, même lorsqu'il est plein – et plein de Dieu. C'est ainsi en lui que se condensent à la fois l'histoire des hommes et l'ambivalence profonde du monde terrestre en régime chrétien, entre chute et salut.

Bibliographie

- Anchoric Spirituality: Ancrene Wisse and Associated Works*, trad. et introd. Anne Savage et Nicholas Watson, New York, Paulist Press, 1991
- Augustin de Fellerries, *Sermons sur l'Ave Maria*, Bruxelles, Martyn de Bossuyt, 1653
- Barnay, Sylvie, « La rétrospective de l'œuvre de Simon Hantaï. L'image acheiropoïète au seuil du XXI^e siècle », *Études*, 2014/5, p. 73-83, URL : <https://shs.cairn.info/revue-etudes-2014-5-page-73?lang=fr>, consulté le 21.05.2021 ; <https://doi.org/10.3917/etu.4205.0073>
- Bernat, Chrystel, « La dilection divine. Usages et enjeux d'une proximité élective dans la littérature pastorale huguenote en temps de persécution (XVII^e et XVIII^e siècles) », in *Émotions de Dieu. Attributions et appropriations chrétiennes (XVI^e – XVIII^e siècles)*, éd. Chrystel Bernat, Frédéric Gabriel, Turnhout, Brepols, 2019, <https://doi.org/10.1484/M.BEHE-EB.5.117305>
- Bérulle, Pierre de, *De l'état et des grandeurs de Jésus*, in *Les œuvres de l'Eminentissime et révérendissime Pierre, cardinal de Berulle*, éd. François Bourgoing, Paris, Antoine Étienne et Sébastien Hure, 1644
- Blaise, Albert, *Le Vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques*, Turnhout, Brepols, 1966, p. 346-352
- Bochet, Isabelle, « Augustin disciple de Paul », *Recherches de Science Religieuse*, 2006/3, t. 94, p. 357-380, <https://doi.org/10.3917/rsr.063.0357>
- Boquet, Damien, « Le sexe des émotions. Principe féminin et identité affective chez Gueric d'Igny et Aelred de Rievaulx », in *Au cloître et dans le monde. Mélanges en l'honneur de Paulette L'Hermite-Leclercq*, édition en collaboration avec Anne-Marie Legras, Paris, Presses universitaires de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000
- Bossuet, Jacques-Bénigne, *Œuvres oratoires*, éd. Charles Urbain, Eugène Levesque, Paris, Desclée, 1914-1926

⁴¹ Cette attribution est contestée.

⁴² G. Didi-Huberman, *L'Étoilement : Conversation avec Hantaï*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998, p. 52-53.

⁴³ S. Barnay, « La rétrospective de l'œuvre de Simon Hantaï. L'image acheiropoïète au seuil du XXI^e siècle », *Études*, 2014/5, p. 73-83, URL : <https://shs.cairn.info/revue-etudes-2014-5-page-73?lang=fr>, § 12, consulté le 21.05.2021.

- Bourdoulou, Louis, *Œuvres complètes, Mystères*, t. II, Paris, Méquignon-Havard, 1825
- Cousinié, Frédéric, *Esthétique des fluides. Sang, sperme, merde dans la peinture française du XVII^e siècle*, Paris, Éditions du Félin, 2011
- Dauzat, Pierre-Emmanuel, « Mythologie de l'engendrement et du sexe chez les Pères de l'Église », *Diogène*, 2004/4, 208, p. 16-29, <https://doi.org/10.3917/dio.208.0016>
- Didi-Huberman, Georges, *L'Étoilement : Conversation avec Hantaï*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998
- Écrits apocryphes chrétiens*, éd. François Bovon, Pierre Geoltrain, Paris, Gallimard, 1997
- François de Sales, *Œuvres*, Annecy, G. Niérat, 1892-1964
- Gheeraert, Tony, « *Forma Dei, forma servi* : les paradoxes de la beauté du Christ chez quelques poètes dévotionnels français du XVII^e siècle », in *La Beauté et ses monstres : Dans l'Europe baroque (16^e-18^e siècles)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, URL : <http://books.openedition.org/psn/4100> ; <https://doi.org/10.4000/books.psn.4100>
- Houdard, Sophie, « Spiritualités et prisons au XVII^e siècle », *Les Dossiers du Grihl*, 2011-01, <https://doi.org/10.4000/dossiersgrihl.4951>
- King, Helen, *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology: the Uses of a Sixteenth-Century Compendium*, Aldershot, Ashgate, 2007
- La Colombière, Claude de, *Sermons préchez devant son Altesse roïale Madame la Duchesse d'York*, Lyon, Anisson, 1684
- La Colombière, Claude de, *Sermon Trente-Septième, Pour le jour de S. François de Borgia*, dans *Sermons préchez devant son Altesse roïale Madame la Duchesse d'York*, Lyon, Anisson, 1684, p. 426-446
- Liébault, Jean, *Trois livres appartenans aux infirmités et maladies des femmes*, Lyon, Jean Veyrat, 1598
- Lillis, Julia Kelto, "No Hymen Required: Reconstructing Origen's View on Mary's Virginity", *Church History*, 2020, 89 (2), p. 249-267, <https://doi.org/10.1017/S0009640720000657>
- Lillis, Julia Kelto, "Paradox in Partu: Verifying Virginity in the Protevangelium of James", *Journal of Early Christian Studies*, 2016, vol. 24, n° 1, p. 1-28
- Maimbourg, Louis, « Sermon 38 pour le jour de Pâques », in *Collection universelle et intégrale des orateurs sacrés*, éd. Jacques-Paul Migne, Paris, impr. Du Petit-Montrouge, 1844, t. X, col. 477-489
- Marinelli, Giovanni, *Trois livres appartenans aux infirmités et maladies des femmes*, Paris, Jacques du Puys, 1587, p. 774-789
- Piccoli-Wentzo, Marie, « Un mystère transparent ? Variations imagées du lien charnel entre parturiente et nouveau-né à la Renaissance », *ArtItalies*, 2019, n° 25, p. 6-15
- Piguet, Louise, « Madame Guyon, une légitimation paradoxale », *Littératures classiques*, 2016/2, n° 90, p. 61-75, <https://doi.org/10.3917/licla1.090.0061>
- Régent-Susini, Anne, « Du sang au sentiment ? Sémantique lexicale et contextes d'apparition du mot émotion dans la prédication du XVII^e siècle », in *La Langue des émotions. XVI^e-XVIII^e siècles*, éd. Véronique Ferrer, Catherine Ramond, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 159-178
- Roosz, Chantal, « L'image de Dieu maternel dans l'œuvre de François de Sales », Thèse de doctorat de littérature française, dir. Jacques Hennequin, Université Paul Verlaine – Metz, 1999
- Salvador-González, José María, "Per aurem intrat Christus in Mariam. An Iconographic Approach to the *Conceptio per Aurem* in Italian Trecento Painting from Patristic and Theological Sources", *De Medio Aevo*, 2016, vol. 5, n° 1, p. 83-122
- Sermons sur l'Ave Maria composés & preschés par le Reverend Pere F. Augustin de Felleries, abbé de Bonne Esperance, de l'Ordre des Premonstrés*, Bruxelles, Martyn de Bossuyt, 1653
- Vallambert, Simon de, *De la maniere de nourrir et de gouverner les enfans*, Poitiers, Marnef et Bouchet freres, 1565
- Wood, Charles T., "The Doctor's Dilemma: Sin, Salvation, and the Menstrual Cycle in Medieval Thought", *Speculum*, octobre 1981, vol. 56, n° 4, p. 710-727, <https://doi.org/10.2307/2847360>

Anne Régent-Susini est Professeure de littérature française à l'Université Sorbonne nouvelle et directrice de l'équipe de recherche « Formes et Idées de la Renaissance aux Lumières » (FIRL, UR174). Travaillant principalement sur les textes du XVII^e siècle, elle s'intéresse notamment aux formes et aux enjeux du discours religieux, à la rhétorique, à l'écriture de l'histoire, aux récits de voyage et à l'histoire des émotions. Elle a notamment publié *Bossuet et la rhétorique de l'autorité* (Paris, Honoré Champion, 2011) et *L'Éloquence de la chaire* (Paris, Seuil, 2009), et a récemment codirigé, avec Joy Palacios, *Regards sur l'âme en Nouvelle-France. Histoire des spiritualités individuelles et collectives en espace colonial* (Montréal, McGill University Press, 2024). Elle est rédactrice en chef de la *Revue Bossuet. Littérature, Culture, Religion*, qui se consacre aux liens entre littérature et culture religieuse au XVII^e siècle, et vice-présidente du CAHSA, groupe de recherche international dédié à l'étude des cultures religieuses de la première modernité (<https://www.earlymodernreligion.com>).

Victoria Bujak

Université de Lodz, Pologne

Institut d'Études Romanes

 <https://orcid.org/0009-0006-2046-6395>

victoriabujak67@gmail.com

Fleurir et flétrir : dire et savoir sur la 'nature' cachée des femmes dans le discours médical aux XVI^e et XVII^e siècles en France¹

RÉSUMÉ

À la Renaissance, les représentations du corps humain sont au cœur d'un enjeu social et culturel. La place de l'Homme est alors essentielle pour la compréhension du monde. La femme, particulièrement, constitue un objet d'étude aussi fascinant que complexe et mystérieux. La médecine renaissante, qui s'appuie fortement sur les connaissances antiques, aborde le thème du corps féminin sous l'angle de l'âge, de ses fonctions et de ses particularités. Notre article est consacré à la nature « cachée » de la femme aux trois âges de la vie, la jeunesse, l'âge adulte et la vieillesse, distingués dans les traités médicaux de l'époque. Le but de cet article est d'analyser la manière dont les médecins de la Renaissance conçoivent et décrivent la femme à travers les différentes étapes de la vie. Nous avons présenté les attitudes de divers médecins vis-à-vis du corps féminin et avons analysé leurs approches respectives.

MOTS-CLÉS – discours médical des XVI^e et XVII^e siècles, femme, jeunesse, âge adulte, vieillesse

To Bloom and to Wither: Discourses and Knowledge about the 'Hidden' Nature of Women in Medical Writings in 16th- and 17th-Century France

SUMMARY

During the Renaissance, representations of the human body were at the heart of social and cultural concerns. The position of Man was essential to understanding the world. Women, in particular,

¹ Le présent travail est le résultat de recherches menées dans le cadre des Studenckie Granty Bada-
wce (2023-2024) sous la direction de la prof. Magdalena Koźluk de l'Institut d'Études Romanes
de l'Université de Łódź.



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an
open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution
license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 05.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

became a subject of study that was both fascinating and complex, even mysterious. Renaissance medicine, which relied heavily on ancient knowledge, approached the theme of the female body through the lenses of age, its functions, and its specific characteristics. This article focuses on the “hidden” nature of women at the three stages of life – youth, adulthood, and old age – as distinguished in the medical treatises of the time. The aim of this article is to analyze how Renaissance physicians conceived of and described women through the different stages of life. We will examine the attitudes of various physicians toward the female body and attempt to present their respective approaches.

KEYWORDS – 16th- and 17th-Century medical discourse, woman, youth, adulthood, old age

L'étude de l'anatomie humaine à la Renaissance ne se résume pas au seul progrès de la médecine, elle s'inscrit également dans une réflexion plus large, profondément marquée par diverses conceptions sociales et culturelles de l'époque. L'anatomie humaine devient alors un point de convergence des savoirs, reflets des transformations de la pensée et de la perception de l'individu dans l'univers. Considéré comme fondamentalement distinct de celui de l'homme, le corps féminin constitue l'objet de maints préoccupations dans le discours médical renaissant. Décrite et perçue d'ailleurs comme une « beste brute »², la femme est loin d'être un simple objet de connaissances scientifiques. « Dans les traités sur le corps humain, en marge et en note de la description du corps masculin, il est constitué en trophée et emblème du savoir anatomique et se voit attribuer une ambiguë perfection : celle d'un corps certes non achevé, mais participant à la perfection de la Création, comme acteur de la reproduction »³. En s'appuyant sur les connaissances héritées de l'Antiquité, les médecins l'envisagent en fonction de l'âge et de ses fonctions biologiques. Le but de cet article est d'analyser la manière dont les médecins de l'époque décrivent la nature « cachée » aux différentes étapes de la vie. Traitent-ils notamment du cas de la jeune femme aussi souvent que de celui de la femme âgée ?

1. Jardin de printemps

Le sang menstruel

Avant d'aborder la question de la jeunesse féminine, attardons-nous sur l'importance accordée au sang menstruel aux XVI^e et XVII^e siècles, car ce fluide corporel constituait alors l'un des principaux objets d'étude de la médecine des

² A. Paré, *Livre de la génération de l'homme*, in A. Paré, *Les Œuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1599, p. 803.

³ H. Cazes, « Désordres, oscillations et déséquilibres dans l'ordonnement des matières anatomiques : faire place au féminin dans les traités du corps humain (1521-1546) », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 2023, n° 46 (3-4), p. 29-82, <https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42635>

femmes à la Renaissance. Perçu comme l'un des signes les plus évidents de la « nature cachée » de la femme, il a été considéré pendant des siècles comme la source de la génération. Le sang menstruel a suscité la curiosité du corps médical et a même déterminé le statut de la femme dans la société. En effet, la femme, tout comme le rôle qui lui est assigné, est depuis toujours définie par son cycle biologique et sa capacité à procréer, d'où l'analogie fréquemment développée entre le corps féminin et le jardin⁴. Comme l'explique Hélène Dachez, « le sang menstruel est en fait si fondamental que ses modalités définissent l'identité de la femme, comme le suggère Jean Astruc, dans son *Traité des maladies des femmes* (1761-1765), où il distingue trois types de femmes, selon que leurs règles sont normales, trop abondantes, ou insuffisantes, voire absentes, et fait dépendre leurs caractéristiques psychologiques de ces flux »⁵. Ainsi donc, les règles sont mentionnées dans maints traités médicaux, notamment dans celui d'Ambroise Paré (1510-1590), médecin et chirurgien universitaire qui, à l'instar de ses confrères, compare régulièrement la physionomie féminine à la nature. Dans son *Livre de la génération*, Paré se penche sur la nomenclature du flux menstruel des femmes en expliquant que :

Les femmes appellent leur flux menstruel, Mois, parce que quand elles sont saines, elles s'évacuent par tel flux de sang quasi tous les mois : les autres appellent leur temps, parce qu'il coule toujours, ou le plus souvent en certain temps : autres le nomment septmaines, à cause que ce flux a acoustumé de fluer par sept jours : autres l'appellent leurs purgations, pource que par tel flux se purge tout leur corps : les autres l'appellent fleurs rouges, et celles qui sont blanches, fleurs blanches, parce que tout ainsi que la fleur precede le fruit des plantes, pareillement les femmes ne conçoivent point, ou rarement, que leurs mois n'ayent coullé⁶.

Le médecin aborde le problème de la génération et mentionne au début de son chapitre l'importance du sang menstruel dans ce processus. En effet, sous l'influence de la théorie séministe⁷, Paré souligne la nécessité des règles et indique

⁴ Depuis l'Antiquité, le microcosme de la matrice est souvent l'objet d'une métaphore botanique. L'utérus y est un jardin fertile : « Devès savoir ke li enfes ki est ou cors de la femme est ausi comme li fruis des arbres, car vous véés premierement ke li flors où li fruits vient qu'il se tient foiblement à l'arbre, et par pau de vent ou de pluie chiet, et apriès, quand li fruis engrosse, et il se tient fort, et ne chiet mie volontiers ; et quant il voit qu'il est meurs, si chiet aussi comme li flors legierement » ; L. Landuzy, P. Roger, *Le Régime du corps de maître Aldebrandin de Sienne*, Paris, Honoré Champion, 1911, p. 71 ; V. Bujak, « L'utérus dans le discours médical des années 1599-1626 en France : médecin, chirurgien, sage-femme », *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica, François de Belleforest : de la traduction à l'invention*, sous la dir. de W. K. Pietrzak, 2024, n° 19, p. 183-198, <https://doi.org/10.18778/1505-9065.19.13>

⁵ H. Dachez, *Le sang et la femme*, in *Le sang dans le roman anglais du XVIII^e siècle*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2007, <https://doi.org/10.4000/books.pulm.1386>

⁶ A. Paré, *Livre de la génération de l'homme*, op. cit., p. 787-788.

⁷ « Jusqu'à la seconde moitié du XVII^e siècle, c'est la théorie séministe qui domine en matière d'explication des phénomènes de fécondation. Depuis Hippocrate, on pense en effet que la conception

qu'il est impossible pour une femme de concevoir sans règles, « ce qui se peut prouver par la similitude des arbres et plantes qui jettent leurs fleurs, ausquels le fruit n'est point dénié, et nul arbre qui fleurit n'est stérile : mais bien tout arbre qui est privé de sa fleur, est infertile »⁸. Ainsi, puisque « l'essence de la femme, physiologiquement et socialement, c'est alors bien évidemment sa capacité à enfanter »⁹, la situation des femmes immatures ou ménopausées, dépourvues des fleurs, ne peut évoluer que défavorablement.

André du Laurens (1558-1609), premier médecin d'Henri IV, développe ces idées dans le livre VII (*Des parties génitales*) et dans le livre VIII (*De la génération de l'homme*) de ses œuvres, en expliquant plus précisément le mystère de la génération et en indiquant ses deux principes fondamentaux : la semence qui « est le principe par lequel, comme par la cause efficiente, la formation est parfaite, et duquel, comme de la matière, les parties spermatiques sont engendrées »¹⁰ et le sang qui est « seulement matière de la génération et principe passif (qu'il me soit permis d'user des termes des Escholes, parce qu'ils expriment mieux la chose) duquel et les parties charnues sont engendrées »¹¹. Pour cette raison, le sang menstruel devient une nécessité. Toutefois, cette « interprétation est troublée par l'océan de particularités qui règne dans la population des femmes et par la difficulté de distinguer l'ordinaire du pathologique »¹². La participation du sang dans le processus de la fécondation n'est cependant pas la seule cause, pour les médecins, de l'apparition des fleurs chez une femme. La théorie des humeurs, dominante à l'époque, explique ce phénomène par la froideur et l'humidité du corps féminin. Paré note par exemple que la femme froide « partant appète et prend plus d'aliment qu'elle ne peut cuire, partant amasse beaucoup d'humeur superflu, lequel pour l'imbecilité de sa chaleur, elle ne peut résoudre par insensible transpiration : de là vient que la femelle est sujette au flux menstruel, et non le mâle »¹³.

est le mélange de deux semences, masculine et féminine, toutes les deux éjaculées au moment du coït dans la matrice. Issues de la partie la plus noble du sang, les deux semences commencent à se former dans les vaisseaux et transitent dans les testicules de l'homme et dans ceux de la femme (les ovaires) où s'achève leur transformation : cette symétrie dans la conception renvoie d'ailleurs à une vision symétrique des organes génitaux des deux sexes ». A. Carol, « Esquisse d'une topographie des organes génitaux féminins : grandeur et décadence des trompes (XVII^e-XIX^e siècles) », *Clio*, 2003, n° 17, p. 203-220, <https://doi.org/10.4000/cliio.590>. Voir aussi É. Berriot-Salvadore, « La question du 'séminisme' à la Renaissance », *Histoire des sciences médicales*, 2017, n° 51 (2), p. 265-272.

⁸ A. Paré, *Livre de la génération de l'homme*, op. cit., p. 788.

⁹ M. Koźluk, « 'La femme semble être monstrueuse, en ce qu'elle est menstrueuse' : La femme et ses fleurs dans l'ancienne médecine », publication sous presse, Brill, 2026, p. 2 du manuscrit.

¹⁰ A. Du Laurens, *Des parties génitales*, in *Toutes les œuvres*, tr. par Th. Gelée, Rouen, pour Raphaël du Petit Val, 1621, p. 236 r°.

¹¹ *Ibid.*

¹² M. Koźluk, op. cit., p. 6.

¹³ A. Paré, *Livre de la génération de l'homme*, op. cit., p. 789.

La virginité

Pour nos médecins, les fleurs sont donc, entre autres choses, un moyen pour le corps de se purger des humeurs superflues, de sorte qu'une jeune femme non réglée tombera aisément malade. Parmi les affections mentionnées le plus souvent, on trouve naturellement la stérilité qui « se présente le plus souvent comme la conséquence d'une maladie et à ce titre nécessite un traitement »¹⁴. C'est ainsi que l'idée de la « vierge malade pour les mois retenus » apparaît régulièrement dans les traités de médecine des XVI^e et XVII^e siècles.

Définition de la virginité

Tout d'abord, il convient de rappeler la définition de la virginité donnée par les savants de l'époque, car c'est elle qui nous permet de comprendre entièrement le problème. Dans *Toutes les œuvres* d'André du Laurens, le médecin pose la question de savoir quelles sont les marques de la virginité d'une femme. Il précise en même temps que le débat a lieu depuis toujours et qu'il reste d'actualité. Tout au début de son chapitre intitulé *De l'Hymen, et des marques de la Virginité*¹⁵, Du Laurens mentionne la présence d'une certaine membrane qui pour la plupart des médecins « est située de travers, aux unes certes, environ le milieu du col de la matrice et aux autres immédiatement au dedans du conduit de l'urine, et l'appellent *hymen* »¹⁶. Comme il l'ajoute, ladite membrane « est percée comme un crible, pour donner passage tous les mois aux purgations menstruelles »¹⁷ ; ainsi donc, l'utilisation du terme « vierge » est à mettre en relation avec les maladies causées par l'absence des menstruations chez les femmes, et par conséquent, avec une possible occlusion de la matrice. Dans son ouvrage intitulé *Infirmitez et maladies des femmes*, Jean Liébault (1535-1596) fait référence à Hippocrate au début de son chapitre consacré à ce problème, en indiquant qu'il « ne reconnaist autre occasion des maladies virginales, que le flux difficile du sang menstrual, et retention de l'humeur spermatique »¹⁸, et s'attache à développer cette thèse tout au long de son traité.

Pour le médecin, le problème ne relève pas de l'immaturation des jeunes filles qui « ont passé l'âge de treize ans, plus ou moins, selon leur temperament et habitude de corps »¹⁹, mais réside dans

¹⁴ F. Bourbon, *Hippocrate. Femmes stériles, maladies des jeunes filles, superfétation, excision du fœtus*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, t. XII, 4^e partie, p. 21.

¹⁵ A. Du Laurens, *Des parties génitales, op. cit.*, p. 229 v^o.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 230.

¹⁸ J. Liébault, *Trois livres appartenans aux infirmités et maladies des femmes pris du latin de M. Jean Liebaut et faicts françois*, Lyon, Jean Veyrat, 1598, p. 8.

¹⁹ *Ibid.*

les veines et arteres fort tenues et angustes, les orifices d'icelle fort serrez, le conduit par où ce sang superflu doit avoir issue, fort estroit et non encores ouvert : nature ne peut pas toujours parachever son expulsion : ains le sang superflu esmeu et non expulsé retourne et reflue aux veines dont est venu, et de là aux parties nobles à savoir au cœur, au foye, et au cerveau : ou bien, retenu en la matrice, et vaisseaux d'alentour²⁰.

Une déficience de l'hymen expliquerait donc bien des choses, mais Du Laurens n'hésite pas à exprimer ses doutes concernant son existence même, car comme il le dit

pour dire franchement mon advis, j'ai diligemment consideré des filles nées avant terme, d'autre qui n'avaient que trois mois, d'autres trois, quatre, six et sept ans, ausquelles ayant mis la sonde jusques à l'orifice interne, je n'ai rien trouvé au col de la matrice qui resistait. Que s'il avait à mi-chemin de ce conduit, ou à l'entrée d'icelui quelque membrane transversale, comme ils disent, il serait aisé de la trouver avec l'esprouvette²¹.

Le médecin ne voit pas de raison convaincante pour laquelle une telle membrane pourrait exister chez une femme. C'est pourquoi il considère, lui, son éventuelle apparition comme responsable de l'obstruction de la matrice, et donc comme une pathologie. Indépendamment de sa localisation, il l'associe à « une maladie organique »²², car ne trouvant aucune utilité à son existence, il la juge « contre le dessein de Nature »²³ et ajoute qu'« on appelle les femmes qui ont cette maladie *atretai*, c'est à dire *non trouïées* »²⁴. Les causes d'un tel problème peuvent résider, selon lui, dans des « accidents, comme à raison d'un ulcere, inflammation et tumeur contre Nature »²⁵. Cette même attitude est adoptée par Paré qui, au début de son chapitre, rejette l'existence de cette membrane. Par ses connaissances pratiques et par les instruments chirurgicaux dont il dispose, Paré va cependant plus loin. Le chirurgien indique qu'il a recherché l'hymen chez « plusieurs filles mortes, à l'Hostel Dieu de Paris, âgées de trois, quatre, cinq, et jusques à douze ans »²⁶. Il ne le vit alors jamais jusqu'à ce qu'il examina une jeune fille de dix-sept ans accordée en mariage, amenée par sa mère « sachant que sa fille avait quelque chose qui pouvait empecher estre appelée mere »²⁷. De telles incertitudes semblent être communes à l'époque. Paré évoque entre autres « monsieur Alexis [Gaudin] (premier Medecin de la Roine) homme d'honneur »²⁸ qui a finalement approuvé la rareté de la présence de l'hymen qui « empesche l'entrée de la verge de

²⁰ *Ibid.*, p. 9.

²¹ A. Du Laurens, *Des parties génitales*, op. cit., p. 230.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ A. Paré, *Livre de la génération de l'homme*, op. cit., p. 779.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

l'homme, et a une pertuis par lequel ses mois coullent »²⁹. Le chirurgien se réfère également aux matrones qui, en travaillant avec le corps féminin au quotidien, « disent trouver une ruption d'une taye, qui cognaitre une fille vierge d'avecques celle qui a esté depucelée »³⁰. Mais Paré la juge immédiatement contre-nature et déconseille de juger ladite membrane comme une norme. Il explique que

le sang qui sort n'est à cause de la rupture de l'hymen, mais vient à raison des rugositez du col de la matrice, qui n'ont encor esté estendues et deprimées, et à ceste premiere entrée se desjoignent et separent, et se fait rupture de certains petits vaisseaux, lesquels descendent par la superficie interne du col de la matrice, se rompans ou s'ouvrans, ne pouvans soustenir cette extention sans douleur et flux de sang, lors que la fille n'a accomply ses dimensions : mais si la fille pucelle est en age suffisante, estant mariée avecques un homme qui aura sa verge propotionnée au col de sa matrice n'aura aucune douleur ni flux de sang estant despucelée³¹.

Toutefois, Du Laurens estime qu'il s'agit de quatre caroncules, membranes qui sont

situées, non de travers, mais en long, s'unissent et assemblent en telle sorte par le moyen de quelques petites membranes fort desliées, qu'en un coït violent les caroncules sont froissées, les membranes déchirées, non sans douleur et quelque perte de sang³².

Pour prouver la virginité d'une femme, Du Laurens donne un exemple provenant de la Bible et explique qu'en mettant « la premiere nuit des noptes un linge sous la fille »³³ on peut recueillir son sang et montrer de cette manière qu'« elle avait gardé sa virginité jusques à ce jours-là »³⁴. Paré, cependant, reste prudent face à ces pratiques et avertit des conséquences tragiques souvent subies par des femmes jugées comme adultère et paillardes par le peuple. Le chirurgien rejette l'opinion commune selon laquelle la femme saigne lors du premier rapport sexuel, mais souligne en même temps l'importance de la virginité dans les rapports conjugaux. Une femme considérée par la société comme impure, c'est à dire ayant eu des relations sexuelles avant d'avoir des rapports avec son mari, était condamnée à l'infamie et au mépris du peuple. Par ailleurs, comme nous le rapporte Paré, « les meschantes maquerelles et impudentes, qui ont accoustumé vendre filles pour pucelles »³⁵, usaient même de stratagèmes pour tromper les clients,

lesquelles contrefont cette joie, leur faisant des iniections d'eaux astringentes, puis mettent profondement au col de leur matrice une esponge imbuë en sang de quelque beste, ou en

²⁹ *Ibid.*, p. 780.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² A. Du Laurens, *Des parties génitales*, op. cit., p. 230 v°.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ A. Paré, *Livre de la génération de l'homme*, op. cit., p. 780.

remplissent quelque petite vessie, comme la vessie où est contenu l'humeur cholérique aux moutons, ou autres bestes qu'on appelle la vessie du fiel, et alors que l'homme vient avoir compagnie d'elles, font les reserrées, criant comme si on les despuçelait, ou qu'on leur feist une douleur extreme : et en l'acte ledit sang qui en est exprimé coulle dehors, et le pauvre badelory, doux de sel, pense avoir eu la creme, où il n'aura eu que le fonds du pot, voire que de ces pucelles en sera quelquefois issu de petites creatures, qui se degenerent en hommes ou femmes : partant garde ce heurt qui pourra³⁶.

2. Jardin d'été

La semence : deuxième principe de la génération

Le sang menstruel est important et déterminant pour une femme tout au long de sa vie car il permet de définir son rôle social. De même, la question de la semence qui, selon les Anciens, provient aussi bien de l'homme que de la femme, a vivement suscité l'intérêt des médecins. Voyons tout d'abord comment ces derniers la définissent. Dans le *Livre de la génération*, plus précisément dans les *Controverses Anatomiques*, André du Laurens soulève cette problématique en se référant aux autorités de l'époque :

Hippocrate la définit, une portion tres-bonne et tres puissante de toute l'humeur qui est contenue dans tout le corps. Pithagore, s'écume du sang tres-louable. Platon, une effluxion ou decoulement de la medusse spinale. Alcmeon une petite portion du cerveau. Zenon, l'esprit de l'homme lequel il jette avec les humeurs, rapine et despouille d'une partie de l'ame. Epicure, un fragment de l'ame et du corps. Quelques uns des Anciens la definissent, un esprit chaud en l'humidité, mobile de soi, ayant la puissance d'engendrer un corps semblable à celui dont il provient. Aristote, la définit l'excrement de la dernière nourriture des parties solides. Et quelquefois, excrement utile. Et Fernel, ce dont prennent leur origine premierement les corps qui sont engendrez naturellement, non pas comme de la matiere, mais comme du principe efficient du mouvement³⁷.

La définition de la semence est alors encore confuse : la « geniture, sperme, semence, ne signifient qu'une mesme chose entre les Medecins »³⁸. Toutefois, une légère distinction entre chacun de ces termes est faite, ce que remarque Du Laurens, chez les plus grandes autorités : Hippocrate, Galien et Aristote. Les différences résultent principalement de la manière dont chacun d'entre eux perçoit ce liquide et à quel moment ils l'observent. Si pour les deux premiers les notions de sperme et de géniture s'entremêlent, seul Aristote opère une différence entre la géniture et la semence : « la geniture est un ens imparfait et l'un des principes de la generation seulement : mais la semence est un ens parfaict composé des

³⁶ *Ibid.*

³⁷ A. Du Laurens, *De la génération de l'homme*, op. cit., p. 237 r°.

³⁸ *Ibid.*

deux principes »³⁹. Cependant, chez Hippocrate et Galien la différence réside dans l'emploi du mot *thoros* qui pour le premier est synonyme de géniture et de sperme, mais qui chez Galien signifie précisément le moment de l'excrétion de la semence, l'éjaculation. Néanmoins, Du Laurens n'accepte aucune de ces explications car toutes lui semblent imparfaites, ce qui le mène à proposer sa propre définition :

La semence est un corps humide, écumeux et blanc, cuit et élaboré par la seule faculté des testicules, des reliques de la dernière nourriture et du mélange des esprits qui vaguent par tout le corps, et ce pour la generation parfaite de l'animal⁴⁰.

La semence est communément appelée à l'époque un excrément de la dernière nourriture. En effet, selon de nombreux auteurs, la semence procède du sang. Le sang qui passe par le corps humain pour le nourrir est finalement produit en trop grande quantité. Ainsi, le surplus est attiré par les testicules qui le transforment en semence, d'où l'idée que la « semence provient de toutes les parties du corps »⁴¹. Or, « deux théories sont en concurrence entre lesquelles les médecins de la Renaissance, pas plus que les Anciens, ne tranchent : 1. *Le sperme vient de toute l'humeur qui se trouve dans le corps* 2. *Il provient avant tout du cerveau et de la moelle* »⁴². Dans son traité, Du Laurens ajoute qu'

il y en a d'autres [opinions] qui derivent la plus grande partie de la semence du cerveau et de la moelle de l'espine. Nous appuyerons leur opinion d'autoritez, d'exemples, et de raisons. Hippocrate escrit au livre de la geniture, que la semence descend du cerveau aux lombes et à la moelle dorsale, et de là aux reins, et des reins par le travers des testicules aux parties génitales. Il escrit aussi ailleurs, que les veines nommées jugulaires descendent d'un costé et d'autre, de la teste aux testicules, et qu'elles y portent la semence. Il donne donc deux chemins à la semence pour aller du cerveau aux testicules : savoir est, la moelle de l'espine, et les veines qui sont derriere oreilles⁴³.

Toutefois, le médecin n'adhère véritablement à aucune de ces deux théories, ou plutôt les enrichit :

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 237 v^o.

⁴² J.-M., Agasse, « Désir, plaisir et pratiques sexuelles sous le regard d'un médecin de la Renaissance », 2011, 7, p. 85-97, URL : <https://www.persee.fr/doc/xvi>, consulté le 20.06.2025.

⁴³ A. Du Laurens, *De la génération de l'homme*, op. cit., p. 238 r^o- 238 v^o. En réalité, il s'agit d'une « théorie, que les érudits modernes appellent *pangenèse* [...]. On a l'habitude d'opposer cette théorie pangénétique à une théorie plus ancienne dite *encéphalomyélique*, parce qu'elle fait dériver la semence du cerveau et de la moelle épinière. Mais la réalité est plus complexe que les distinctions trop tranchées des érudits. De fait, notre auteur [Hippocrate] tout en affirmant que la semence provient de toute les parties du corps, la fait transiter par le cerveau et la moelle épinière. Ce transit de la semence est lié à une curieuse croyance selon laquelle les hommes deviennent impuissants après une incision derrière l'oreille » ; cf. J. Jouanna, *Hippocrate*, Paris, Belles Lettres, 2017, p. 383.

il y a encore une seconde matiere dont la semence est engendrée, qui est la plus noble, et qui fait que les semences sont focondes ; à savoir les esprits portez par les arteres spermatiques aux testicules, lesquels estant de Nature de feu et d'air, et vaguans par tout le corps contiennent en eux l'idée de toutes les parties ; et non pas seulement la forme de l'homme ou de la femme, mais aussi la necessité fatale de vivre et de mourir⁴⁴.

Ensuite, Du Laurens propose une réflexion sur la ressemblance des enfants et des parents et sur la façon dont tout le processus est influencé par la « faculté formatrice »⁴⁵. Selon lui, la similitude ne découle pas de la matière de la semence, mais d'une force plus profonde et plus puissante qu'il appelle la « faculté formatrice »⁴⁶. Du Laurens la considère comme une sorte d'énergie vitale qui est présente dans tout le corps humain et qui est transmise au moment de la procréation par la semence. Le médecin insiste sur le fait que ladite faculté n'agit pas d'une façon matérielle, physique, mais qu'elle le fait à travers les « esprits mobiles et influens »⁴⁷, des forces invisibles qui circulent dans le corps et affectent les testicules. La transmission des traits physiques ne résulte pas seulement de la composition de la semence, mais également d'une interaction complexe entre les forces vitales qui règlent le fonctionnement du corps humain. Ainsi, l'excès de pratiques sexuelles, selon Du Laurens, a des effets délétères sur la santé physique. Dans son traité, il explique comment des rapports sexuels excessifs peuvent entraîner un affaiblissement général du corps. En effet, l'énergie qui rassemble « l'aliment et les esprits »⁴⁸ est rapidement épuisée en privant le reste du corps de la nourriture nécessaire pour son bon fonctionnement. « L'évacuation de la semence debilité le corps quarante fois plus que celle du sang »⁴⁹. Du Laurens va même jusqu'à constater que « le coït immodéré fait devenir les hommes chauves, or la chauveté provient du deffaut de l'humeur chaude et grasse, qui a esté consommée par le coit excessif »⁵⁰. Puisque le plus important à l'époque est l'équilibre, surtout l'équilibre humoral, la médecine n'a pas manqué de mentionner aussi les effets nocifs du manque de rapports sexuels. Dans son traité, Jean Liébault énumère divers facteurs influençant l'acte sexuel parmi lesquels nous trouvons entre autres, une bonne santé et une complexion sanguine, mais il se penche également sur des pathologies telles que la rétention trop longue de la semence. Le sperme retenu trop longtemps dégrade le corps et l'esprit, et devient selon le médecin un « venin mortel »⁵¹ qui peut entraîner des troubles physiques et mentaux comme une perte de mémoire, une débilité générale du corps ou une perturbation de l'intellect. Le

⁴⁴ A. Du Laurens, *De la génération de l'homme*, *op. cit.*, p. 237 v^o.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 238 r^o.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 238 v^o.

⁵¹ J. Liébault, *op. cit.*, p. 68.

médecin mentionne l'influence négative de l'excès de chaleur sur la régularité de la production de la semence, mais aussi les « humeurs acres et salées »⁵² qui provoquent un appétit incontrôlable.

L'acte sexuel

Après avoir étudié la définition et le rôle de la semence dans le processus de la génération, nous voudrions nous pencher sur l'acte sexuel tel qu'il est perçu par la médecine de la Renaissance. Échange sacré, sanctionné dans le cadre du mariage et de la procréation, l'acte sexuel n'est pas une simple rencontre physique des amants, mais un moment crucial du mariage et un horizon pour l'humanité. En effet, « l'impuissance, c'est-à-dire l'inaptitude du mari à déposer dans la femme les germes de la reproduction, intéressait l'Église au plus haut point dans la mesure où elle constituait un motif d'annulation du mariage en niant sa finalité même, la procréation »⁵³. Pour accomplir le devoir du mariage, les semences masculine et féminine se rencontrent dans un « lieu commun »⁵⁴, la matrice, ce qui marque le début du processus de la génération.

Du Laurens offre une description détaillée de ce processus. Lorsque les deux semences se rencontrent, la matrice animée d'un désir profond se resserre pour empêcher le sperme de s'échapper. Le médecin souligne la nature active de l'utérus qui loin de rester un organe passif « se fronce et retire en sorte qu'elle ne laisse aucune espace vide dans soi »⁵⁵. De plus, la matrice réveille les facultés inactives des deux semences « qui étaient comme assoupies et cachées, et fait sortir en acte ce qui auparavant était seulement en puissance »⁵⁶. Le véritable moment de la conception n'est donc pas le moment de la réunion des semences mais, selon Du Laurens, celui de la « vivification de la semence feconde pour la formation du fœtus, dépendant d'une propriété qui est speciale au corps de la matrice »⁵⁷.

Mais comment accomplir cet acte ? Ambroise Paré, dans *Toutes les œuvres*, met en lumière une perspective plutôt abandonnée chez d'autres médecins : l'exigence de la préparation de la femme avant l'acte sexuel. Le médecin remarque le rôle fondamental des préliminaires en suggérant la nécessité de bien stimuler la femme avant le coït, à la fois physiquement et émotionnellement. L'homme doit le faire en « la baisant, et lui parlant du jeu des Dames rabatues : aussi en maniant ses parties genitales, à fin qu'elle soit esguillonnée et titillée, tant qu'elle soit esprise des desirs du masle »⁵⁸. Toute cette préparation a pour

⁵² *Ibid.*

⁵³ S. Jahan, *Les Renaissances du corps en Occident*, Paris, Belin, 2004, p. 120.

⁵⁴ A. Du Laurens, *De la génération de l'homme*, *op. cit.*, p. 248 r^o.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ A. Paré, *Livre de la génération de l'homme*, *op. cit.*, p. 733.

but d'éveiller l'excitation de la femme et son désir pour favoriser ensuite l'union des semences car Paré remarque qu'« aucunes femmes ne sont pas si promptes à ce jeu que les hommes »⁵⁹. Par ailleurs, la femme peut elle-même se préparer avant de s'unir avec son mari ; dans ce but, elle doit appliquer une « formentation d'herbes chaudes, cuites en bon vin ou malvoise, à ses parties genitales »⁶⁰ ou bien mettre « dedans le col de sa matrice un peu de musc et civette »⁶¹.

Le chirurgien décrit chaque étape et les précautions à prendre avant, pendant mais aussi après l'acte sexuel pour augmenter les chances d'une grossesse. Une fois qu'ils « accompliront leur jeu doucement, attendant l'un l'autre, faisant plaisir à son compagnon »⁶², une pratique post-coïtale devra être exercée pour encourager la conception. La femme, en ayant dans son « champ de Nature »⁶³ les deux semences, doit être aussi prudente que possible afin de ne pas gâcher les chances d'engendrer. Parmi les commentaires faits par le médecin dans son court chapitre, on trouve un conseil intéressant pour l'homme, celui de ne pas se relever rapidement après l'éjaculation : il « ne doit promptement se dejoindre et descendre à fin que l'air n'entre en la matrice », mais lorsqu'il lui faut se retirer, la femme doit maintenir les cuisses serrées et se reposer pour optimiser la mixtion des semences.

La surconception : un mystère de la Nature

Le sujet de la surconception est abordé par Du Laurens dans son traité. Il explique qu'il s'agit de la possibilité pour une femme enceinte de concevoir une seconde fois. En effet, elle peut « concevoir à nouveau »⁶⁴ en sorte que les deux fœtus se développent simultanément dans son utérus, mais à des étapes de développement différentes. Se référant aux autorités anciennes, Du Laurens évoque entre autres Aristote qui considère ce phénomène relativement rare et limité à certaines espèces animales, dont la femme, créature particulièrement sujette à cette anomalie « contre l'institution de Nature »⁶⁵, aux côtés des lièvres et des truies. Bien que le fœtus consomme une grande partie des nutriments de la mère, notamment son sang, la capacité de la femme à produire la semence et à éjaculer n'est cependant pas affectée comme chez les animaux. La femme, toujours froide et humide a ses « vaisseaux spermatiques »⁶⁶ remplis

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ A. Du Laurens, *De la génération de l'homme*, *op. cit.*, p. 263 v°.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Le sujet de l'anatomie féminine est déjà abordé dans notre article : V. Bujak, « L'utérus dans le discours », *op. cit.*, p. 183-198.

de beaucoup de semence, qui lui donne un certain chatouillement aux parties genitales »⁶⁷.

À l'occasion de ce chapitre, Du Laurens fait aussi allusion à la sexualité des femmes vieillissantes, en particulier celle des « sexagenaires »⁶⁸ qui perdent leurs règles et ainsi leur fertilité, car leurs corps ne produisent plus la quantité suffisante de semence pour soutenir une grossesse. Toutefois, la perte de fertilité n'entraîne pas une incapacité à ressentir le plaisir. En effet, même à un âge plus avancé, les femmes continuent à produire une semence, impuissante, mais « suffisante pour les chatouiller et les inciter aux combats veneriens »⁶⁹. Chez l'homme, continue Du Laurens, le désir sexuel n'a pas seulement pour but la reproduction de l'espèce, mais il adoucit aussi « les miseres de la vie humaine »⁷⁰. Le médecin semble attribuer ainsi à l'acte sexuel de l'homme un caractère émotionnel, ce qui est rarement rencontré chez d'autres représentants de la médecine de l'époque.

Comment toutefois expliquer qu'une femme puisse recevoir une seconde semence masculine alors qu'elle est déjà enceinte et que sa matrice s'est refermée pour garantir la rétention des semences précédentes. Du Laurens semble être sceptique concernant le rare phénomène de la surconception et réfute plusieurs idées justifiant ce processus. Tout comme il réfutait l'existence de l'hymen, il critique la croyance en la capacité de l'ouverture régulière de la matrice qui aurait pour but de « vider et chasser hors les extremens inutiles contenus en icelle »⁷¹ en la qualifiant de « pures resveries et contes fait à plaisir »⁷². Du Laurens soulève un argument clé : si la matrice s'ouvrait pour chasser les excréments et pour permettre l'entrée de la semence, « pourquoi les lochies et voidanges seraient-elles retenues durant tout l'espace des neuf mois ? »⁷³. Si la matrice est véritablement capable de s'ouvrir et de se refermer à volonté, un mélange des humeurs corporelles, qui nuirait alors au développement du fœtus, serait certain. Une possibilité demeure néanmoins, en effet, les rares femmes dont l'orifice utérin ne se ferme pas précisément après la première conception sont selon lui susceptibles de concevoir à nouveau. Il précise que

si en ce temps-là elles viennent derechef avoir la compagnie de l'homme, elles recoivent aisement la semence virile et la cachent dans la cavité de la matrice d'où il se fait une seconde conception. Or ce passage-là se doit entendre du trois ou quatrième jour d'après la première conception : car la matrice ne peut pas demeurer entre ouverte durant tout le temps de la formation⁷⁴.

⁶⁷ A. Du Laurens, *Des parties génitales*, op. cit., p. 263 v^o.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 264 r^o.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 264 v^o.

3. Jardin d'hiver

La définition de la vieillesse

Dans son traité, Du Laurens offre une définition détaillée de la vieillesse et de chacune de ses trois étapes. Chaque phase correspond à un âge particulier et à des changements différents qui affectent un individu vieillissant. La première, nommée « vieillesse verte »⁷⁵, se caractérise par la prudence et l'expérience humaine qui rendent les personnes de cet âge dignes de « gouverner les republicques »⁷⁶. La description de cette étape est la moins développée par le médecin. Elle débute à partir de la cinquantaine mais elle ne possède aucune caractéristique qui permettrait de la distinguer et de la définir dans la vie quotidienne. La seconde vieillesse commence à soixante-dix ans. Cette étape est marquée par l'apparition de maux et par une certaine dégradation physique. Une caractéristique importante de la personne âgée est, du point de vue médical, la froideur et la sécheresse du corps qui, à ce moment, se manifestent par une perte de couleur de la peau, un affaiblissement des sens et l'apparition de maladies froides. Toutefois, il semble qu'il y ait toujours des malentendus concernant la deuxième des qualités du corps vieillissant, la sécheresse : « quelques uns l'ont voulu de battre : ils disent que ceste vieillesse est humide et non pas seche, pource qu'on voit les yeux des vieillards toujours larmoyans, le nez leur descoule toujours, il sort de leur bouche grande quantité d'eaux, ils ne font que tousser et cracher »⁷⁷. Or, selon Galien, l'autorité la plus illustre pour les médecins de la Renaissance, les vieillards sont toujours secs et d'une « humidité dite radicale »⁷⁸. Selon ce dernier, la vieillesse se caractérise par un mélange des humeurs, en particulier par un assèchement progressif des différentes parties du corps qui, chez les enfants, sont humides et commencent à s'assécher avec l'âge. Comme le précise Anne-France Morand, « la sécheresse peut avoir pour origine le régime alimentaire, la privation de boissons ou de nourriture, les excès sexuels, les insomnies, mais aussi les soucis, l'amour, et la colère (*Hygiène* V, 3, 1, p. 141 Koch ; VI, 1, 319 Kühn), car l'équilibre du corps parfait s'éloigne de cet état pour trois raisons : un mauvais mélange de base, un équilibre déstabilisé par une cause externe, ou encore, plus important pour notre propos, l'écoulement du temps »⁷⁹. Elle ajoute que « la maigreur, les rides, la

⁷⁵ A. Du Laurens, *Quatriesme discours, auquel est traicté de la vieillesse et comme il la faut entretenir*, in A. Du Laurens, *Discours de la conservation de la veue : des maladies melancholiques : des catarrhes : et de la vieillesse*, Theodore Samson, 1598, p. 460.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*, p. 461-462.

⁷⁹ A.-F., Morand, « 'Chimie' de la vieillesse. Explications galéniques de cet âge de la vie », *Cahiers des études anciennes*, 2018, p. 125-143, URL : <https://journals.openedition.org/etudesanciennes/1065>, consulté le 05.05.2025.

dureté des nerfs, et de la peau, la roideur des jointures »⁸⁰ sont des symptômes typiques de la deuxième vieillesse. Enfin, la dernière étape est appelée « decrepite : à laquelle, comme dit Prophete Royal, il n'y a que douleur et langueur »⁸¹. À ce moment, toutes les facultés du corps et de l'esprit sont dégradées, la mémoire se trouble, le jugement devient moins précis et les vieillards semblent revenir à un état proche de l'enfance.

Par la suite, Du Laurens propose une réflexion sur les différences concernant le vieillissement entre les sexes qui peut se résumer ainsi : la femme vieillit plus vite que l'homme. Nous trouvons la source de cette croyance chez Hippocrate qui introduit la pensée du développement inégal des femmes et des hommes. En effet, dans la vie prénatale, ce sont les hommes qui évoluent plus vite, car ils sont issus d'une semence de meilleure qualité, mais tout change lors de la naissance, puisqu'à partir de ce moment, c'est la femme qui s'épanouit plus rapidement. Issue d'une semence de qualité inférieure, la femme est plus faible et c'est cette fragilité corporelle qui la conduit à un vieillissement plus rapide :

la faiblesse les fait plustost croistre et vieillir : car come les arbres qui sont de courte vie croissent tout quant et quant ; ainsi les corps qui ne doivent gueres durer, parviennent bien tot à leur perfection. La facon de vivre les faict aussi vieillir, pource qu'elles demeurent quasi toujours oisives. Or il n'y a rien qui vieillisse tant que l'oïseté⁸².

La disparition des mois

Il semblerait que l'un des symptômes évidents de la vieillesse féminine soit l'absence des menstruations. Effectivement, les médecins évoquent ce sujet mais il n'est pas aussi fréquemment abordé qu'on pourrait l'imaginer. Dans *Les Infirmités et maladies des femmes*, Liébault aborde ce problème en offrant une description précise des causes et des remèdes pouvant régler le cycle féminin troublé. Le médecin distingue deux formes de disparition des règles : naturelle et contre-nature. La première se manifeste dans des situations physiologiques particulières, où le corps féminin est soumis à des conditions non ordinaires. Cela arrive « à celles qui sont grosses : qui nouvellement ont enfanté : aux nourrices : aux vieilles : aux hommases et viragines : à celles qui usent de grands et frequens exercices, quelles sont les femmes rustiques, les sauterelles, les chanteresses »⁸³. Toutefois, il convient de noter que les femmes enceintes et les nourrices ne souffrent pas d'une disparition définitive de leurs règles, leur sang se transforme en d'autres liquides qui exercent des fonctions diverses comme, par exemple, le

⁸⁰ A. Du Laurens, *De la vieillesse, et comme il la faut entretenir*, op. cit., p. 462.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, p. 469-470.

⁸³ J. Liébault, op. cit., p. 341.

nourrissement d'un enfant. Ce même processus peut, selon le médecin, toucher les femmes âgées chez qui, en raison d'un excès d'activités physiques, l'expulsion des fluides est suspendue, mais cela n'affecte pas leur santé, car elles ne ressentent aucun changement dans l'état général de leur corps.

En revanche, « la suppression contre nature advient aux femmes d'âge meure, non grosses, pour plusieurs causes »⁸⁴, souvent pathologiques, comme un vice de la matrice, des tumeurs ou un déséquilibre des humeurs. Ces problèmes peuvent premièrement causer des déséquilibres thermiques dans la matrice. D'un côté, une trop grande chaleur de l'organe assèche et consume son humeur en rendant l'expulsion du sang plus faible ou impossible. De l'autre, une froideur excessive épaisit le sang et empêche sa sortie. La suppression des menstruations peut être également causée par l'obstruction des vaisseaux responsables de l'évacuation du sang. En effet, ce problème peut résulter de divers facteurs tels que la présence de tumeurs, d'une graisse excessive ou de changements de position de la matrice qui entraînent, selon le médecin, le blocage de l'orifice intérieur par des caillots de sang, des excroissances de chair ou des cicatrices. Outre les vices de l'utérus, le médecin évoque aussi des troubles liés à l'humeur qui peuvent être hiérarchisés selon la quantité, la qualité et la substance du sang. La qualité insuffisante du sang est due à des périodes prolongées de jeûne, des maladies ou d'autres perturbations du corps qui empêchent la production des menstrues. Au contraire, une trop grande quantité de sang de mauvaise qualité cause une obstruction qui rend à son tour l'écoulement difficile du liquide. Nous le voyons, l'état physiologique qu'est la ménopause n'est évidemment pas compris mais il n'est pas non plus observé dans sa normalité et sa régularité. Il n'est question chez ces médecins que de circonstances et de pathologies.

*

Invisible aux yeux, mais omniprésente dans les traités médicaux des XVI^e et XVII^e siècles, la nature « cachée » de la femme est le sujet de maintes discussions savantes. Bien que le sujet touche des questions relevant du domaine médical, nous avons mis en relief les nombreuses et fortes influences socio-culturelles qui déterminent le rôle de la femme dans la société prémoderne. Cependant, cette approche de la féminité ne se réduit pas seulement à sa fonction reproductive. L'étude des discours médicaux témoigne aussi des multiples attentes sociales pesant sur les femmes, jusque dans l'efficacité des rapports conjugaux. La *uia feminae*, telle qu'on l'a conçue à l'époque, débute véritablement avec l'apparition des premières règles, signe de la maturité féminine et de la capacité à procréer. La procréation est donc le couronnement du statut social de la femme. À l'âge adulte, elle deviendra

⁸⁴ *Ibid.*

une épouse, une mère, et même nourrice pour certaines d'entre elles. En revanche, la vieillesse entraîne le début d'une marginalisation de la femme et cette étape est d'ailleurs si peu significative que les médecins n'en parlent guère, ayant davantage tendance à généraliser la vieillesse qu'à s'intéresser à ses particularités chez la femme. Notre recherche a donc permis de mettre en évidence l'interaction complexe entre le corps féminin et les conceptions médicales et sociales de l'époque. Bien au-delà des seules considérations anatomiques, les représentations du corps féminin ont été profondément influencées par les idées culturelles et philosophiques qui ont façonné le destin des femmes à tous les stades de leur vie.

Bibliographie

Sources primaires

- Du Laurens, André, *De la génération de l'homme*, in *Toutes les œuvres*, traduit par Théophile Gelée, Rouen, pour Raphaël du Petit Val, 1621, p. 231 r^o-286 r^o
- Du Laurens, André, *Des parties génitales*, in *Toutes les œuvres*, traduit par Théophile Gelée, Rouen, pour Raphaël du Petit Val, 1621, p. 218 r^o- 230 v^o
- Du Laurens, André, *Quatriesme discours, auquel est traicté de la vieillesse et comme il la faut entretenir*, in A. Du Laurens, *Discours de la conservation de la veue : des maladies melancholiques : des catarrhes : et de la vieillesse*, Theodore Samson, 1598, p. 445-516
- Liébault, Jean, *Trois Livres appartenans aux infirmités et maladies des femmes femmespris du latin de M. Jean Liebaut et faits françois*, Lyon, Jean Veyrat, 1598
- Paré, Ambroise, *Livre de la génération de l'homme*, Paris, Gabriel Buon, 1599, in A. Paré, *Les Œuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1599, p. 729-800

Sources secondaires

- Agasse, Jean-Michel, « Désir, plaisir et pratiques sexuelles sous le regard d'un médecin de la Renaissance », 2011, n° 7, p. 85-97, URL : https://www.persee.fr/doc/xvi_1774-4466_2011_num_7_1_1021, consulté le 20.06.2025 ; <https://doi.org/10.3406/xvi.2011.1021>
- Berriot-Salvadore, Évelyne, « La question du "séminisme" à la Renaissance », *Histoire des sciences médicales*, 2017, n° 51 (2), p. 265-272
- Bourbon, Florence, *Hippocrate. Femmes stériles, maladies des jeunes filles, superfétation, excision du fœtus*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, t. XII
- Bujak, Victoria, « L'utérus dans le discours médical des années 1599-1626 en France : médecin, chirurgien, sage-femme », *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Romanica, François de Belleforest : de la traduction à l'invention*, sous la dir. de Witold Konstanty Pietrzak, 2024, n° 19, p. 183-198, <https://doi.org/10.18778/1505-9065.19.13>
- Carol, Anne, « Esquisse d'une topographie des organes génitaux féminins : grandeur et décadence des trompes (XVII^e-XIX^e siècles) », *Clio*, 2003, n° 17, p. 203-220, <https://doi.org/10.4000/cli0.590>, consulté le 20.06.2025
- Cazes, Hélène, « Désordres, oscillations et déséquilibres dans l'ordonnement des matières anatomiques : faire place au féminin dans les traités du corps humain (1521-1546) », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 2023, n° 46 (3-4), p. 29-82, <https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42635>

- Dachez, Hélène, « Le sang et la femme » in *Le sang dans le roman anglais du XVIII^e siècle*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2007, <https://doi.org/10.4000/books.pulm.1386>
- Jahan, Sébastien, *Les Renaissances du corps en Occident*, Paris, Belin, 2004
- Jouanna, Jacques, *Hippocrate*, Paris, Belles Lettres, 2017
- Koźluk, Magdalena, « 'La femme semble estre monstrueuse, en ce qu'elle est menstrueuse' : La femme et ses fleurs dans l'ancienne médecine », publication sous presse, Brill, 2026
- Landuzy, Louis, Pépin, Roger, *Le régime du corps de maître Aldebrandin de Sienne*, Paris, Honoré Champion, 1911
- Morand, Anne-France, « 'Chimie' de la vieillesse. Explications galéniques de cet âge de la vie », *Cahiers des études anciennes*, 2018, p. 125-143, URL : <https://journals.openedition.org/etude-sanciennes/1065>, consulté le 05.05.2025


Victoria Bujak est titulaire d'un master de Philologie romane obtenu à l'Université de Łódź sous la direction de Magdalena Koźluk. Elle s'intéresse principalement à la médecine ancienne, en particulier au discours médical au seuil de la modernité. Elle a bénéficié de deux bourses de recherche (Studenckie Granty, 2023-2024 et 2024-2025). Ses recherches sur l'histoire de la médecine constitueront une base pour un projet de thèse de doctorat à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Lodz.



Cacher, montrer, démontrer

Marie Piccoli-Wentzo

Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
Université de Tours

 <https://orcid.org/0009-0000-1886-9124>
marie.piccoli.wtz@gmail.com

Le sexe, cet à-côté de la femme. Réceptions des images vulvaires en Italie au XV^e siècle (Gentile da Fabriano, Sandro Botticelli)¹

RÉSUMÉ

Quel point commun y a-t-il entre une Vénus de Sandro Botticelli, une Vierge de Gentile da Fabriano et Hélène de Troie peinte par Zanobi Strozzi ? Dans ces peintures, la vulve a été extraite de l'aîne de la figure féminine et déplacée dans une autre zone. Ainsi les replis d'un drapé, ou le nœud de bois d'un lutrin supportent-ils une *image vulvaire*, c'est-à-dire une forme visuelle qui, sans reproduire exactement un sexe féminin, laisse percevoir sa présence. Or le glissement de cet objet figuratif mène de la figure – condensée, selon les théories du *Quattrocento*, de tout l'art de la peinture – vers son *parergon* – cet accessoire surdéterminant chargé de sens et d'émotion (Aby Warburg). La question de la vision active du spectateur suscitée par ces motifs sera abordée et nous conduira à une question : quelles étaient la visibilité et la signification de ces images vulvaires ?

MOTS-CLÉS – image vulvaire, Renaissance, Gentile da Fabriano, Sandro Botticelli, Ange Politien

¹ Cet article est le prolongement scientifique d'un article de diffusion de la recherche paru sur le site *Actuel Moyen Âge* : N. Garnier, M. Piccoli-Wentzo, « L'art vaginal : tabou médiéval ? », *Actuel Moyen Âge*, février 2019, URL : <https://actuelmoyenage.wordpress.com/2019/02/14/lart-vaginal-un-tabou-medieval/>, consulté le 20.03.2025.



**Vulva as Parergon. The Reception of Vulvar Images in Italy in the 15th-Century
(Gentile da Fabriano, Sandro Botticelli)**

SUMMARY

What do a Venus by Sandro Botticelli, a Madonna by Gentile da Fabriano and Helen of Troy by Zanobi Strozzi have in common? In these paintings, the vulva has been extracted from the groin of the female figure and moved to another area. In this way, the folds of a drape or the wooden knot of a lectern support a vulvar image, i.e. a visual form that, without exactly reproducing a female sex, allows its presence to be perceived. The shift in this figurative object leads from the figure – condensed, according to the theories of the Quattrocento, from the entire art of painting – to its parergon – that over-determining accessory charged with meaning and emotion (Aby Warburg). The question of the viewer's active vision generated by these motifs will be addressed, leading us to a question: what was the visibility and significance of these vulgar images?

KEYWORDS – vulvar image, Renaissance, Gentile da Fabriano, Sandro Botticelli, Poliziano

Dans un article publié en 2013, Dimitri Karadimas propose d'appeler « images vulvaires » les motifs inchoatifs d'apparence vulvaire qui, cachés dans des objets tiers – nœuds de bois, remplis de textile gonflé par le vent –, n'apparaissent qu'au prix d'une observation soutenue et active². Bien que ces motifs vulvaires appartiennent au large corpus des « images potentielles » et des « images doubles » théorisées notamment par D. Gamboni et M. Weemans³, ils s'en détachent par leur forme spécifique rattachée au sexe féminin. Ainsi, la découverte dans une image d'un motif inchoatif, que celle-ci soit vulvaire ou non, suscite autant la surprise qu'un intérêt renouvelé de la part du spectateur ou de la spectatrice de l'image. Malgré leur modalité fascinante, les images vulvaires ont peu retenu l'attention des spécialistes. On en observe pourtant dans des peintures célèbres qui ont fait l'objet d'analyses denses et érudites ou, au contraire, au sein de représentations plus communes et moins étudiées. Cet article propose de mettre au jour de nouvelles images vulvaires, puis d'en chercher la signification afin de saisir le regard que les gens du *Quattrocento* ont posé dessus.

Pour ce faire, cette étude est focalisée sur deux peintures très différentes entre elles. La première est une commande destinée à un lieu public, traitant un thème sacré à travers une iconographie très répandue, à savoir la *Sainte Conversation*.

² D. Karadimas, « La Part de l'Ange : le bouton de rose et l'escargot de la Vierge. Deuxième partie. Une étude de l'Annonciation de Francesco del Cossa », *Anthrovision. Vaneasa Online Journal*, 2013, 1.2, paragr. 7.

³ Ces motifs rejoignent ainsi, sous une forme particulière, le corpus des images potentielles (D. Gamboni) et des images doubles (M. Weemans) : M. Weemans, *Herri Met de Bles : les ruses du paysage au temps de Bruegel et d'Érasme*, Paris, Hazan, 2013 ; D. Gamboni, *Images potentielles : ambiguïté et indétermination dans l'art moderne*, Dijon, Presses du réel, 2016 ; *Voir double : pièges et révélations du visible*, éd. M. Weemans, D. Gamboni, J.-H. Martin, Paris, Hazan, 2016.

Ce premier exemple représente la figure de la Vierge et s'attache à montrer l'ambivalence du corps marial, qui entérine un des dogmes les plus mystérieux du christianisme, l'Incarnation. La seconde peinture, probablement destinée à une demeure privée, dépeint un thème profane encore sujet à débat pour les spécialistes en histoire de l'art : il s'agit d'une allégorie mythologique mettant en scène Vénus, la déesse gréco-romaine de l'Amour. Malgré leurs différences, les deux peintures émanent d'un milieu de production commun : la Toscane du XV^e siècle. Après l'analyse des images vulvaires mises au jour, cette contribution tentera de comprendre le processus de visibilité du sexe féminin et sa place dans la réception des images à Florence à la Renaissance.

L'ouverture d'une vulve chez Giovanni da Fabriano

Un panneau de Gentile da Fabriano aujourd'hui conservé à la Gemäldegalerie de Berlin se prête volontiers à une réflexion sur le motif du sexe de la femme à la fin de l'époque médiévale⁴. La Vierge, grande et majestueuse, trône au centre de la composition. Elle est entourée de deux saints, Nicolas de Tolentino à gauche et Catherine d'Alexandrie à droite ainsi que d'un donateur agenouillé et de profil. Assise de face, Marie présente son enfant. Le Christ se tient debout sur le genou droit de sa mère, il est partiellement enveloppé dans le manteau marial dont les bordures forment des replis ondulés. Ainsi – et ceci constitue la première hypothèse de ce travail – le manteau marial peint par Gentile da Fabriano cache une image vulvaire reconnaissable par le mouvement sinueux de la bordure du textile qui renvoie aux petites lèvres du sexe féminin⁵. Avec sa main gauche, la mère continue de dévoiler l'Enfant tout en regardant en direction des spectateurs et des spectatrices de l'image, signalant ainsi l'importance de son geste.

Représenter le sexe de la Vierge n'est pourtant pas chose rare à l'époque médiévale. Plusieurs études ont montré que les badges dits « érotiques », portés par les pèlerins qui leur prêtaient une fonction apotropaïque et protectrice, représentent parfois Marie qui prend alors l'apparence d'une vulve⁶. Il apparaît de ces objets

⁴ Gentile da Fabriano, *Vierge à l'Enfant*. Détrempe sur bois, 131 x 113 cm. Gemäldegalerie, Berlin, URL : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Gentile_da_Fabriano_-_Mary_Enthroned_with_the_Child,_Saints_and_a_Donor_-_Google_Art_Project.jpg, consulté le 20.03.2025.

⁵ Je remercie Philippe Morel de m'avoir montré ce détail. Voir aussi l'article de Ph. Morel à paraître.

⁶ Sur ces badges, voir le commentaire de J. Wirth dans *Iconoclasm: vie et mort de l'image médiévale*, éd. C. Dupeux et al. Paris, Somogy éd. d'art, 2001, p. 256. Sur les badges érotiques, voir C. Klapisch-Zuber, « L'arbre aux galants », in *Le corps, la famille et l'État : Hommage à André Burguière*, éd. M. Cottias, L. Downs, C. Klapisch-Zuber, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, p. 117-132 ; H. Jan Engelbert van Beuningen, *Heilig en profaan: 1000 Laatmiddeleeuwse insignes uit de collectie H. J. E. van Beuningen*, Cothen, Stichting Middeleeuwse Religieuze en Profane Insignes, 1993, p. 254-264. Dans le catalogue, voir en particulier la contribution suivante : M. Jones, "The Secular Badges", in *Heilig en profaan: 1000 Laatmiddeleeuwse insignes uit de*

une familiarité des médiévaux avec les représentations du sexe, y compris dans un contexte sacré⁷. Le motif du panneau de Berlin devait donc être bien compris par les fidèles. En effet, les spécialistes s'entendent pour voir dans le panneau un retable, qui ornait probablement une église de Fabriano, la ville natale du peintre : Andrea De Marchi propose l'église Santa Caterina in Castelvecchio comme lieu de destination originel du panneau berlinois⁸. Il convient donc de suggérer que l'œuvre était destinée à un public large, supposément les habitants de la cité italienne.

D'autres peintures, y compris issues de l'œuvre de peintres peu connus, confirment la fréquence d'un tel motif. Revenons par exemple à Dimitri Karadimas qui s'est essayé à repérer dans l'*Annonciation* peinte par Giovanni Angelo d'Antonio une image vulvaire. L'auteur voit une forme vaginale poindre dans le nœud du bois qui recouvre le lutrin devant Marie⁹. Le procédé est subtil, car la forme est divisée en deux zones : la première se trouve sur la porte du petit meuble, tandis que la seconde occupe sa partie immobile. Dès lors, si l'œil du public peut facilement reconstituer l'image vulvaire, à bien y regarder, le motif ne peut être assemblé dans l'espace du tableau puisque, lorsque la porte est fermée, seule la partie supérieure de la forme reste visible.

Ces exemples illustrent à quel point Marie constitue un support fécond pour l'imaginaire de la représentation de l'intimité féminine. En effet, l'ingénieux procédé mis au jour par Dimitri Karadimas permet de traduire le caractère mystérieux de la maternité de Marie et, pour ce faire, il s'appuie sur des sources textuelles denses¹⁰. Si plusieurs figures religieuses ont assuré la diffusion des

collectie H. J. E. van Beuningen, ed. H. J. Engelbert van Beuningen, Cothen, Nederland, Pays-Bas, Stichting Middelieuwe Religieuze en Profane Insignes, 1993, p. 105.

⁷ Le dévot spectateur devait être habitué à voir la mise en image du dogme de l'Incarnation par des références anatomiques. Les travaux de Léo Steinberg parus dès 1983 ont aussi souligné l'importance de la monstration du sexe du Christ dans les images avant le Concile de Trente, voir L. Steinberg, *La Sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, Paris, Gallimard, 1987. Des études plus récentes ont montré à quel point le corps marial revêt également son importance et que cette dernière s'observe dans les détails des images, voir notamment D. Arasse, *L'Annonciation italienne : une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 2010. ; M. Piccoli-Wentzo, « Tertullien de la plume au pinceau : une étude en image dans l'Adoration dans la forêt de Filippo Lippi (Florence, XV^e siècle) », *Pecia*, 2018, 21, p. 105-139, <https://doi.org/10.1484/J.PECIA.5.118857>

⁸ A. De Marchi, *Gentile da Fabriano: un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Milan, F. Motta, 1992, p. 45 ; M. Minardi, *Gentile da Fabriano*, Milan, Skira, 2005. Amico Ricci proposait l'église de S. Niccolò toujours à Fabriano, voir A. Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca*, Macerata, A. Mancini, 1834, p. 155.

⁹ G. A. d'Antonio, *Annonciation* (détail). Peinture, v. 1455. Pinacoteca, Camerino, URL : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_angelo_d%27antonio_annunciazione_tra_donatori_e_piet%C3%A0_con_santi_1455_ca._\(pinacoteca_di_camerino\)_10.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_angelo_d%27antonio_annunciazione_tra_donatori_e_piet%C3%A0_con_santi_1455_ca._(pinacoteca_di_camerino)_10.jpg), consulté le 20.03.2025.

¹⁰ G. L. Potestà, « Dalla Visione di Brigida di Svevia all'Adorazione di Filippo Lippi », in *Filippo Lippi: la Natività*, ed. P. Biscottini, Cinisello Balsamo, Silvana, 2010, p. 35-53 ; M. Piccoli-Wentzo, « L'Adoration d'Annalena de Filippo Lippi ou la manifestation imagée de la pensée grégorienne dans la culture visuelle italienne », Paris, Le Cerf, 2020.

problèmes relatifs à l'accouchement de Marie, deux d'entre elles ont eu une influence capitale en Italie centrale aux XIV^e et XV^e siècles. Les thèses de Thomas d'Aquin d'abord affirment la réalité physique de l'accouchement de Marie, lorsque le théologien précise que l'élément qui différencie la naissance du Christ est l'absence de douleur causée à sa mère et résultant de l'absence de dilation de l'utérus¹¹. Le sang menstruel de la Vierge devient alors un témoin de la nature pleinement humaine du Christ et c'est pourquoi il est constamment rappelé aux fidèles par la couleur rouge de la traditionnelle robe mariale¹².

Gian Luca Potestà a ensuite montré qu'une vision mystique de Brigitte de Suède relatant la Nativité a permis de faire connaître, grâce au succès des *Révélations*, les thèses du dominicain à un public large¹³. Or, cette diffusion passe aussi par les images. Rappelons à ce sujet que le récit de la Suédoise emprunte au champ lexical obstétrique, notamment lorsqu'elle témoigne de la présence de la peau seconde gisant au sol à côté de l'Enfant qui vient de naître¹⁴. Le terme indique les membranes qui s'écoulent au moment d'un accouchement¹⁵. Dans l'iconographie,

¹¹ T. d'Aquin, *Somme théologique*, t. IV, Paris, Le Cerf, 1986, p. 241-242 (3,1, q. 35, art. 6). Cette solution est présentée par les grands prédicateurs issus de l'ordre dominicain comme fra Giovanni Dominici, mais aussi d'autres milieux ; saint Bernardin de Sienne s'en est notamment fait l'écho lors d'un prêche célèbre en 1424. Pour plus d'informations, nous renvoyons à R. Stichel, *Die Geburt Christi in der russischen Ikonenmalerei: Voraussetzungen in Glauben und Kunst des christlichen Ostens und Westens*, Stuttgart, F. Steiner, 1990, p. 27 sq. ; H. P. Neuheuser, *Zugänge zur Sakralkunst: narratio und institutio des mittelalterlichen Christgeburtbildes*, Cologne, Böhlau, 2001, p. 201-205 ; N. Ben-Aryeh Debby, « The Images of Saint Birgitta of Sweden in Santa Maria Novella in Florence », *Renaissance Studies* 18, 2024, n° 4, p. 521 ; G. L. Potestà, « Dalla Visione di Brigida di Svevia all'Adorazione di Filippo Lippi », *op. cit.*, p. 36.

¹² Ch. Wood, « The Doctor's Dilemma: Sin, Salvation, and the Menstrual Cycle in Medieval Thought », *Speculum*, 1981, vol. 56, n° 4, p. 710-727.

¹³ G. L. Potestà, « Dalla Visione di Brigida di Svevia all'Adorazione di Filippo Lippi », *op. cit.*

¹⁴ Elle écrit : « Je vis le petit enfant se mouvoir dans son ventre et naître en un moment [...] la manière de l'enfantement fut si subtile et si prompte que je ne peux connaître et discerner comment et en quelle partie elle se faisait. Je vis incontinent ce glorieux enfant, gisant à terre, nu et pur [...]. Je vis aussi la peau secondine auprès de lui enveloppée et grandement pure. [...] et soudain le ventre de la Vierge, qui était enflammé, se remit en sa naturelle consistence. » Cf. Brigitte de Suède, éd. J. Ferrière, *Les révélations*, Lyon, Simon Rigaud, 1652, p. 67-68 (Livre VII, chap. XXI). L'ouvrage est disponible à la bibliothèque numérique de Lyon, URL : https://numelyo.bm-lyon.fr/_view/BML:B-ML_00GOO0100137001101204662

¹⁵ Les manuels d'obstétrique médiévaux font aussi référence à cette peau seconde. Dans le *De proprietatibus rerum*, Bartélemy l'Anglais explique qu'au moment d'un accouchement la ventrière avait pour tâche de libérer doublement l'Enfant : elle devait retirer la peau secondine – placenta et membranes – et couper le cordon ombilical. De plus, des métaphores textiles courantes désignent ces éléments propres à décrire un accouchement : par exemple, le terme latin employé pour nommer le placenta, le *panniculus*, a la même étymologie que le *pannus*, la pièce d'étoffe. Il devait donc apparaître assez clairement, aux yeux d'un Italien ou d'une Italienne du XV^e siècle, la métaphore textile du sexe féminin tout particulièrement dans un contexte obstétrique. J. Gélis, *L'Arbre et le fruit : la naissance dans l'Occident moderne, XVI^e-XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1984, p. 282-291 ;

ce n'est plus le corps marial qui répond à ces attentes, mais son vêtement. Celui-ci joue le rôle du corps de la Vierge et il a pour fonction de montrer le corps humain du Fils nouvellement né. Pour ce faire, le vêtement de Marie traduit visuellement le lien de chair évoqué dans la littérature religieuse et devient dès lors un drapé organique partagé par la mère et l'Enfant. Le lien de filiation que Marie partage avec Jésus est d'une telle importance pour le dogme de l'Incarnation que celui-ci doit être montré aux fidèles. Les peintures qui s'y réfèrent touchent dès lors aux fonctions éducatrice et mémorielle de l'image.

Pour peindre ces croyances, les drapés de Marie jouent donc un rôle essentiel¹⁶. C'est probablement pour cette raison que le motif se rencontre fréquemment. Son rôle est toujours de mettre au jour le corps christique, souvent de le dévoiler. Le motif incarne ainsi une rhétorique du voilement et de la monstration. Le geste de Marie dans le panneau de Gentile da Fabriano répond précisément à ce discours : alors que son manteau couvre partiellement le Christ, la Vierge participe à faire voir l'Enfant. Le motif a su stimuler l'inspiration des peintres du *Quattrocento*. On l'observe dans une Vierge d'Agnolo Gaddi tenant l'Enfant debout sur elle tout en baissant son manteau pour le montrer ; tandis que, chez Fra Angelico, Marie soulève Jésus qui semble sortir par lui-même une jambe du manteau maternel¹⁷.

Le Christ adopte plus fréquemment une posture dynamique afin de s'extirper par lui-même du sein de sa mère : l'Enfant, alors sur les genoux de Marie, fait un pas en avant. Souvent, ce pas le mène assez clairement du sexe de la Vierge vers l'extérieur. Gentile da Fabriano manie le motif pour une fresque du Duomo d'Orvieto ; Sandro Botticelli le reprend à la fin du XV^e siècle (Ill. 1)¹⁸. Le pied gauche de l'Enfant est partiellement enfoui dans le manteau bleu de la mère. À bien regarder, les plis du drapé marial forment un triangle et le motif est un code qui

S. Laurent, *Naître au Moyen Âge. De la conception à la naissance : la grossesse et l'accouchement (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Léopard d'or, 1989, p. 99-109 ; M. Salvat, « L'Accouchement dans la littérature scientifique médiévale », in *L'Enfant au Moyen Âge : Littérature et civilisation*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2014, p. 95-96.

¹⁶ Sur ce sujet, voir M. Piccoli-Wentzo, « Un mystère transparent ? Variations imagées du lien charnel entre parturiente et nouveau-né à la Renaissance », *ArtItaliés*, 2019, vol. 25, p. 6-15.

¹⁷ Fig 3. Agnolo Gaddi, *Vierge d'humilité*, fin du XIV^e siècle. Panneau, 118 x 58 cm. Galleria dell'Accademia, Florence, URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Agnolo_gaddi_madonna_dell%27umiltà_e_sei_angeli_1385-1390_ca._da_s._verdiana_01.jpg?uselang=fr, consulté le 20.03.2025 ; Fig 4. Fra Angelico, *Vierge à l'Enfant*, v. 1420. Détrempe sur panneau, 80,5 x 47 cm. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Angelico_-_Madonna_and_Child_with_Two_Angels_-_Google_Art_Project.jpg?uselang=fr, consulté le 20.03.2025.

¹⁸ Fig 6. Sandro Botticelli, *Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste enfant*, v. 1490. Détrempe et huile sur bois, diam. 115 cm. Museum of Art, Cleveland, URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_-_Virgin_and_Child_with_the_Young_Saint_John_the_Baptist_-_1970.160_-_Cleveland_Museum_of_Art.tif?page=1, consulté le 20.03.2025.

se retrouve aussi sur une valve de miroir conservée au Musée du Louvre¹⁹. Une femme y joue aux échecs avec un homme, qui s'apprête à faire son dernier coup. Michael Camille a montré que l'iconographie fait du jeu, un prélude aux ébats amoureux. Ainsi les replis textiles sur l'entrejambe de la joueuse signalent-ils sa « pénétrabilité²⁰ ». Enfin, Gentile da Fabriano convoque dans un panneau conservé à New York une dimension obstétrique : le talon du Christ est partiellement dissimulé dans les drapés de sa mère, plus précisément dans la tunique rouge de Marie qui ne semble plus être qu'une plaie béante (Ill. 2)²¹.



Illustration 1. Sandro Botticelli, *Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste enfant*, v. 1490. Détrempe et huile sur bois, diam. 115 cm. Museum of Art, Cleveland.

¹⁹ Fig 7. *Le jeu d'échecs (boîtier de miroir, Paris)*, v. 1300. Ivoire, diam. 11,5 cm. Paris, Musée du Louvre, URL : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010111608>, consulté le 20.03.2025.

²⁰ M. Camille, *L'art de l'amour au Moyen Âge*, Cologne, Konemann, 2000, p. 124.

²¹ Fig 8. Gentile da Fabriano, *Vierge à l'Enfant* (détail). Détrempe sur bois, 85,7 x 50,8 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York, URL : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Gentile_da_Fabriano_-_Mary_Enthroned_with_the_Child,_Saints_and_a_Donor_-_Google_Art_Project.jpg, consulté le 20.03.2025. Pour l'analyse de cette image, je me permets de renvoyer à : M. Piccoli-Wentzo, « La qualité émotive du drapé organique : une image de l'amour maternel, de Gentile da Fabriano à Jacopo Bellini », dans *Physique de l'Incarnation*, éd. Philippe Morel, Turnhout, Brepols, 2025, p. 159-179.



Illustration 2. Gentile da Fabriano, *Vierge à l'Enfant (détail)*. Détrempe sur bois, 85,7 x 50,8 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

L'originalité du panneau de Berlin ne réside donc pas dans la représentation de la vulve et sa signification assez courantes au *Quattrocento*, mais plutôt dans la forme que prend le textile. Alors que les mouvements sinueux du manteau figurent les petites lèvres en train de découvrir le corps christique, le tissu bicolore souligne la différence entre dehors et dedans. L'intérieur est matérialisé par une zone blanche apparaissant relativement douce du fait des poils qui la recouvrent. Que ce soient la forme, la couleur ou la texture, le motif montre la sereine mise au monde du Christ par l'ouverture vulvaire – ouverture délicate qui n'est d'ailleurs pas sans évoquer celle d'une fleur au printemps ; je reviendrai ci-après sur cette métaphore potentielle.

Toutefois, le motif de Gentile da Fabriano peut être rapproché d'autres images vulvaires. Il rappelle par exemple celui d'un panneau où Zanobi Strozzi peint *l'Enlèvement d'Hélène par Pâris*²². La Grecque est vêtue d'une robe à la mode du XV^e siècle, dont la manche volante gonflée par le mouvement des figures dessine une forme vulvaire : alors apparaît un vagin, assez gigantesque compte tenu de la taille de la femme. Si cette image peut signaler le caractère adultérin de la relation entretenue entre les deux protagonistes, il faut noter que là encore les plis et replis de la manche aux bordures sinueuses suggèrent une référence anatomique assez précise. Qui plus est, le bout rouge du pied de Pâris pourrait coïncider par sa couleur, sa forme et sa place avec le clitoris, tel qu'il est pensé à la fin de l'époque médiévale²³. D'Hélène à Marie, force est de noter une différence de traitement de

²² Fig 9. Zanobi Strozzi, *Enlèvement d'Hélène par Pâris*, v. 1450-1455. Détrempe sur panneau, 51 x 60,8 cm. National Gallery, Londres, URL : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zanobi_strozzi_\(attr.\)_ratto_di_elena,_1450-55_ca._01.jpg?uselang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zanobi_strozzi_(attr.)_ratto_di_elena,_1450-55_ca._01.jpg?uselang=fr)

²³ Sur la représentation du clitoris au Moyen Âge, cf. S. Chaperon, « “Le trône des plaisirs et des voluptés” : anatomie politique du clitoris, de l'Antiquité à la fin du XIX^e siècle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 1 janvier 2012, n° 118, § 9, <https://doi.org/10.4000/chrhc.2483> ; C. Thomasset, D. Jacquart, *Sexualité et savoir médical au Moyen âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 63.

l'image vulvaire, qui semble répondre à l'état émotionnel de la figure à laquelle il appartient : l'effet vibrant des bordures chez Zanobi Strozzi s'oppose alors clairement à la délicatesse du motif élaboré par Gentile da Fabriano.

Sandro Botticelli, le sexe et la fleur

Un autre exemple d'image vulvaire réalisée en Toscane au *Quattrocento* s'observe sous le pinceau de Sandro Botticelli (Ill. 3)²⁴. Il représente dans un de ses plus célèbres panneaux, aujourd'hui conservé à la Galerie des Offices à Florence, la naissance dans l'eau de la déesse gréco-romaine de l'Amour. Vénus est entourée, à sa droite, de deux personnages représentant le souffle du vent et, à sa gauche, d'une femme, peut-être une des Grâces, une Nymphé ou une Heure, apportant à la déesse dénudée un majestueux manteau rouge brodé de fleurs multicolores. La main droite de la femme présente une boucle de tissu rouge dont la forme renvoie à celle d'un sexe féminin (Ill. 4)²⁵.

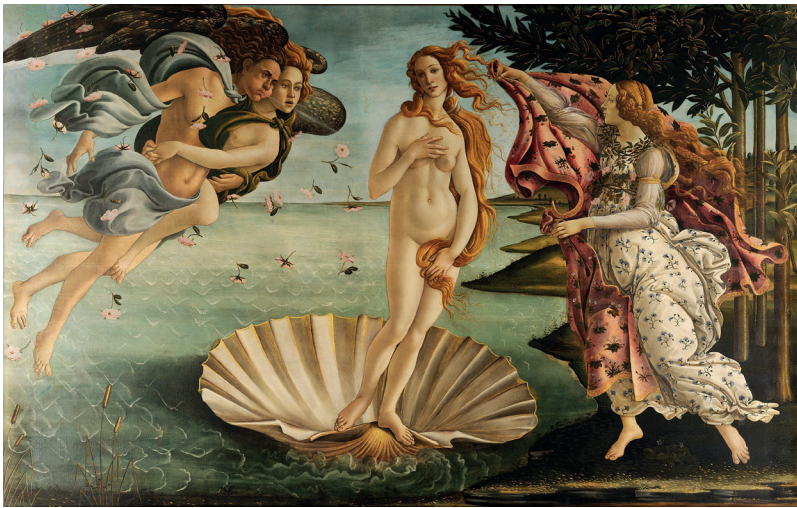


Illustration 3. Sandro Botticelli, *Naissance de Vénus*, v.1485. Détrempe sur panneau, 172,5 x 278,5 cm. Galerie des Offices, Florence

²⁴ Fig 10. Sandro Botticelli, *Naissance de Vénus*, v. 1485. Détrempe sur panneau, 172,5 x 278,5 cm. Galerie des Offices, Florence, URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Naissance_de_V%C3%A9nus_\(Botticelli\)#/media/Fichier:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Naissance_de_V%C3%A9nus_(Botticelli)#/media/Fichier:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg), consulté le 20.03.2025.

²⁵ Fig 11. Sandro Botticelli, *Naissance de Vénus* (détail), v. 1485. Détrempe sur panneau, 172,5 x 278,5 cm. Galerie des Offices, Florence, URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Naissance_de_V%C3%A9nus_\(Botticelli\)#/media/Fichier:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Naissance_de_V%C3%A9nus_(Botticelli)#/media/Fichier:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg), consulté le 20.03.2025.



Illustration 4. Sandro Botticelli, *Naissance de Vénus (détail)*, v.1485. Détrempe sur panneau, 172,5 x 278,5 cm. Galerie des Offices, Florence

Le tableau florentin a fait couler beaucoup d'encre, cet article n'a pas pour ambition de revenir sur les multiples interprétations dont il a fait l'objet ; d'autres études s'en sont déjà brillamment chargées²⁶. Au contraire, j'aimerais analyser dans cette contribution le détail de l'image vulvaire – encore jamais signalé à ma connaissance – et les connexions que celui-ci entretient avec les autres motifs de la peinture.

La description analytique du détail permet d'en saisir toute l'ingéniosité. Une forme ovale rouge est occupée en son centre par trois feuilles vertes qui dépassent d'une ouverture et laissent supposer qu'un objet se trouve à l'intérieur du pli. Le spectateur averti qui se trouve devant l'œuvre est alors appelé à poser un regard actif sur le tableau pour décrypter ce détail. Il peut remarquer que chaque motif floral du manteau est composé de quelques feuilles avec un rameau surmonté d'une ou de plusieurs fleurs. Cette comparaison laisse supposer que la forme vulvaire cache en son cœur une fleur.

Le contexte supposé de réalisation de la peinture peut éclaircir le jeu de mots à l'œuvre entre le sexe féminin et la fleur qui s'y cache. Si la provenance du tableau demeure très incertaine, plusieurs spécialistes suggèrent que le grand format, le sujet profane et le choix d'une palette chromatique claire indiquent une commande destinée à une demeure privée, probablement une villa. La main de Botticelli suggère quant à elle un milieu proche des Médicis, si ce n'est la famille elle-même. Parmi les hypothèses proposées, Mirella Levi D'Ancona défend l'idée d'une commande d'un membre d'une branche cadette de la famille

²⁶ Voir notamment C. Acidini Luchinat, *Botticelli : les allégories mythologiques*, Paris, Gallimard, 2001, p. 109-115.

florentine, Piero di Tolosino²⁷. Le tableau aurait alors été réalisé vers 1484 à l'occasion de la naissance de sa fille, Margarita. La présence de marguerites sur le manteau rouge serait alors une référence à la destinataire privilégiée du tableau, bien que, comme Cristina Acidini Luchinat le souligne, d'autres fleurs composent les broderies du tissu²⁸.

Cette destination pourrait s'accorder avec notre motif. En effet, garder ou préserver sa fleur revient pour une jeune vierge à conserver non seulement sa virginité, mais aussi sa beauté physique²⁹. Déjà au XIII^e siècle, l'idée de la femme-fleur est commune, comme en témoigne un célèbre proverbe : « Arbre fertile fleurist avant que de porter fruit³⁰ », cité notamment par le médecin Bernard de Gordon. Toute l'évolution du corps féminin et de son intimité peut d'ailleurs revêtir des métaphores florales. Ainsi l'idée de la femme préservant sa fleur avant de la voir éclore pour finalement la perdre renvoie-t-elle aux étapes de sa vie : la jeunesse, le temps de l'enfement, puis la ménopause. La fleur d'une femme signale aussi que cette dernière possède un corps beau, jeune et ferme. On dit par exemple qu'une femme est « en sa fleur³¹ » pour signaler sa promesse de fécondité.

Le détail peint par Sandro Botticelli se comprend aussi lorsqu'il est comparé avec un détail d'une scène peinte à fresque dans une des salles de l'ancien hôpital siennois Santa Maria della Scala³². Domenico di Bartolo y a peint, vers 1441-1442, le parcours typique des jeunes orphelines recueillies et élevées à l'hôpital. Au bord gauche de la fresque, une orpheline est mariée au moment où elle quitte l'établissement. Dans cette scène, le prêtre donne la main de la femme à son époux, tandis que celle-ci forme avec sa main gauche une image vulvaire dans le tissu de sa robe. Elle présente par ce geste toute la promesse d'un mariage fertile. C'est pourquoi l'hypothèse soutenue par Mirella Levi d'Ancona semble

²⁷ M. Levi D'Ancona, *Due quadri del Botticelli eseguiti per nascite in Casa Medici: nuova interpretazione della « Primavera » e della « Nascita di Venere »*, Florence, L. S. Olschki, 1992.

²⁸ C. Acidini Luchinat, *Botticelli*, op. cit., p. 109-114.

²⁹ *Femmes en fleurs, femmes en corps: sang, santé, sexualités, du Moyen âge aux Lumières*, éd. C. McClive, N. Pellegrin, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010, p. 10-15.

³⁰ B. de Gordon, *La Fleur de chirurgie*, publiée en 1495. Sur le sujet voir aussi J. Goody, *The Culture of Flowers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993 ; C. McClive, « L'Âge des fleurs : le passage de l'enfance à l'adolescence dans l'imaginaire médicale du XII^e siècle », in *Regards sur l'enfance au XVII^e siècle (actes du colloque du Centre de recherches sur le XVII^e siècle européen, 1600-1700, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, 24-25 novembre 2005)*, éd. A. Defrance, D. Lopez, F.-J. Ruggiu, Tübingen, G. Narr, 2007, p. 171-186 ; *Femmes en fleurs, femmes en corps*, op. cit., p. 10-11.

³¹ J. Nicot, *Trésor de la langue française tant ancienne que moderne*, Paris, Le Temps, 1979, p. 188. D'autres expressions proches existent : « en fleur d'aage », « en fleur », « en aage fleurissant ». Sur ces expressions, voir *Femmes en fleurs, femmes en corps*, op. cit., p. 11.

³² Domenico di Bartolo, *Accueil, éducation et mariage d'une fille de l'hôpital*, 1440-1441. Fresque. Ospedale di S. Maria della Scala, Sienne, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Salle_des_Pèlerins#/media/Fichier:Pellegrinaio_di_santa_maria_della_scala_07,_domenico_di_bartolo,_accoglienza_educazione_e_matrimonio_di_una_figlia_dell'ospedale.JPG, consulté le 20.03.2025.

convaincante au regard du motif vulvaire, bien que la *Naissance de Vénus* pourrait aussi résulter d'un contexte légèrement différent, et être par exemple un présent de mariage. Sans être vraiment réfutée, la proposition de l'historienne de l'art italienne ne fait pas l'unanimité. Une hypothèse plus généralement admise veut que Jean des Bandes noires, premier propriétaire documenté du tableau, en ait hérité de Lorenzo di Pierfrancesco, lui aussi issu d'une branche cadette de la famille Médicis. L'homme était proche de Sandro Botticelli et il possédait plusieurs tableaux mythologiques de la main du maître. Cette autre destination supposée n'écarte toutefois pas la signification du motif vulvaire, car c'est bien la beauté de la déesse de l'Amour qui est ici représentée.

La fleur préservée d'une femme suppose en effet la jeunesse et la beauté de celle-ci. L'impression de grâce émanant du motif relève en outre d'un procédé poétique bien précis. Plusieurs spécialistes ont mis en évidence que, pour réaliser cette œuvre, Sandro Botticelli a puisé dans un corpus de textes néoplatoniciens, plus précisément dans les *Stances* d'Ange Politien³³. Dans ses poèmes relatifs à Vénus et à la beauté, l'ami des Médicis développe des métaphores longues et riches autour des fleurs et de leur variété. Par exemple, pour décrire l'amour comme une puissance d'union, le poète trace un harmonieux portrait d'une certaine Simonetta, qui incarne cet amour :

Blanche elle est elle-même, blanche aussi sa robe,
mais pourtant de roses nuancées, de fleurs et d'herbe ;
la chevelure bouclée, du sommet de sa tête dorée,
retombe sur le front humblement superbe³⁴.

Au-delà des comparaisons florales, Politien construit l'harmonie de la jeune femme à travers une gradation des couleurs : les nuances de blanc, de sa peau et de sa robe, se mêlent avec des nuances de roses, provenant des fleurs, jusqu'à ce que ces couleurs soient progressivement confondues dans le portrait de Simonetta³⁵.

³³ Pour plus d'information, voir C. Acidini Luchinat, *Botticelli, op. cit.*, p. 111.

³⁴ A. Politien, *Stances / Stanze*, Paris, les Belles Lettres, 2006, p. 12. « Candida è ella, e candida la vesta, / ma pur di rose e fior' dipinta e d'erba ; / lo inanellato crin dall'aurea testa / scende in la fronte umilmente superba ». Un procédé similaire est utilisé pour la description du jardin de Vénus : « La terre nourricière inonde sa face toute resplendissante de ses nouveaux germes et pare ses tempes de gemmes de toutes sortes. La rose pudique teint son cœur de sang idalien et la sombre pensée ne s'est pas contentée d'une seule couleur : elle est blanche [albet], elle est rouge [rubet] ou bien elle revêt la pâleur [pallorem] des amants / Alma nouum tellus uultu nitidissima germen / fundit, et omnigenis ornat sua tempora gemmis ; / Idalio pudibunda sinus rosa sanguine tinguat ; / nigraque non uno uiola est contenta colore / (albet enim, rubet et pallorem ducit amantum) » Cf. Rusticus, p. 181-201, in A. Politien, *Silva*, Florence, Olschki, 1997, p. 62-64.

³⁵ Sur ces interprétations, voir E. Séris, « Les Étoiles de Némésis : la rhétorique de la mémoire dans la poésie d'Ange Politien (1454-1494) », Genève, Droz, 2002.

Le procédé poétique à l'œuvre est bien connu, il consiste à disposer deux objets, l'un rouge et l'autre blanc côte à côte pour faire ressortir la beauté d'une femme ou d'un jeune homme. Maurice Brock a montré que cette disposition traduit la vénusté, notion utilisée depuis l'Antiquité, que l'historien de l'art traduit par ce « je-ne-sais-quoi » qui laisse percevoir toute la beauté, la jeunesse, la fraîcheur, la grâce et l'harmonie d'une figure³⁶. C'est précisément l'agencement que l'on retrouve dans notre tableau. L'image vulvaire près de Vénus se trouve à la confluence du manteau rouge et de la tunique blanche de la femme du bord droit. Il participe ainsi à traduire visuellement la beauté, qualité essentielle de l'Amour néoplatonicien.

La formulation visuelle de l'image vulvaire de Sandro Botticelli s'accorde aussi avec la pose subtile de la déesse. Celle-ci a été précisément étudiée : elle s'inspire de quelques strophes du poème de Politien, de la statue antique de la *Vénus pudique* et de la description d'un célèbre tableau antique perdu représentant une *Vénus anadyomène* réalisée par le peintre grec Apelle³⁷. Botticelli donne un double sens à la pose de sa déesse : Vénus couvre sa poitrine et son sexe, signifiant en cela sa pudeur, et du même geste, elle presse ses cheveux contre son corps, confirmant son identité avec la Vénus née de l'écume. Néanmoins, ce que la déesse semble vouloir cacher est en fait dévoilé et montré : sa poitrine d'abord reste partiellement visible, son sexe ensuite est certes caché sous sa longue chevelure, mais l'image d'une vulve apparaît juste à côté d'elle. Dans un mélange de pudeur et de dévoilement ingénu, la peinture offre ainsi l'image d'un idéal.

Une vulve en bordure : processus de visibilité

Les deux détails de Gentile da Fabriano et de Sandro Botticelli devaient, nous l'avons signalé, être compris de leurs publics respectifs. La vulve mariale s'ouvrant pour laisser sortir le Christ relevait d'un dogme régulièrement mis en image, et à ce titre les fidèles amenés à prier ou à méditer devant le panneau de Berlin devaient la comprendre. De la même manière, l'image vulvaire près de Vénus devait trouver un sens précis auprès du cercle de connaissances du premier propriétaire du tableau de Sandro Botticelli. Comprendre n'est toutefois pas voir : alors qui, au juste, voyaient ces détails ?

Apporter une réponse précise à cette question épineuse relèverait au minimum d'un tour de force remarquable ; préciser les modalités du regard que les spectateurs

³⁶ M. Brock, « La *Venustas* d'Apelle : de Pline l'Ancien à Titien par l'Hypnerotomachia Poliphili », *Archives internationales d'histoire des sciences* 61, (décembre 2011), n° 166-167, p. 335-366.

³⁷ La pose de la déesse résulterait en partie de ces strophes : « Giurar potresti che dell'onde uscissi / la dea premendo colla destra il crino, / coll'altra il dolce pome ricoprissi // On aurait pu jurer que de l'onde jaillissait / la déesse, pressant de la main droite sa chevelure / que de l'autre main son tendre fruit elle recouvrait », A. Politien, *Stances / Stanze, op. cit.*, p. 24-25.

et les spectatrices devaient poser sur ces détails apparaît plus abordable. C'est pourquoi j'aimerais établir les étapes du cheminement visuel et mental demandé au public du *Quattrocento* qui regarde ces motifs, en m'intéressant à trois points : la vision active demandée aux spectateurs et spectatrices, la qualité émotive de ces détails, enfin la part d'inventivité que ces derniers renferment.

Les images vulvaires invitent d'abord le public à un jeu visuel. Les spectateurs et spectatrices ont la charge de les identifier, avant de leur donner une signification. Bien que les images vulvaires habitent des thèmes iconographiques et des registres divers, leurs dispositions plastiques sont à rapprocher. D'une part, ces images sont bien souvent petites. Elles sont donc difficilement visibles et demandent un temps d'observation plus ou moins long. D'autre part, les images vulvaires ont la caractéristique d'être cachées au sein du tableau et de n'exister que par leur intégration dans un autre objet : elles ne répondent donc pas au désir de naturalisme des peintres et elles traduisent, au contraire, la dimension picturale et donc factice de la peinture.

En ce sens, les images vulvaires demandent au regardeur de poser une vision active sur la peinture ; et cette donnée pose plusieurs questions³⁸. Est-ce que tout le monde était capable de décrypter ces détails ? Ceux-ci, et notamment dans le cas d'une image publique, étaient-ils expliqués ? Force est en effet de souligner que les images vulvaires étudiées ici apportent un complément au sens premier de l'image : le déchiffrement de ces détails n'était donc pas nécessaire à la compréhension de l'ensemble de la composition. Toutefois, la recherche de certains motifs, celui de Sandro Botticelli par exemple, laisse supposer que, dans les milieux élitistes, les jeux de mots et d'images ont très certainement été expliqués. Ces explications devaient au demeurant ajouter de la valeur à l'œuvre et par extension du prestige à son propriétaire³⁹.

Ensuite, nous pouvons noter de manière paradoxale que, si les images vulvaires sont bien souvent petites, elles n'en demeurent pas moins d'une taille bien plus grande que celle que les vulves devraient avoir, si elles se trouvaient à leur place naturelle. L'image vulvaire est donc bien cachée, mais elle est en même temps délibérément montrée, car elle est agrandie par rapport à la vulve à laquelle elle renvoie. On pourrait donc supposer que l'agrandissement sert, au moins en partie, à détailler la vulve en vue de lui donner une plasticité plus précise. En reprenant les exemples analysés et en comparant les images vulvaires mises au jour, nous pouvons d'abord souligner la douceur du motif de Gentile da Fabriano qui renvoie très certainement au caractère indolore de l'accouchement de Marie. De manière complémentaire, la vibration du détail de Zanobi Strozzi entre en résonance avec

³⁸ Pour l'usage du terme regardeur, voir M. Duchamp, *Duchamp du signe : écrits*, Paris, Flammarion, 1975, p. 247.

³⁹ Nous savons par exemple, qu'un siècle plus tard, François Ier faisait lui-même visiter la galerie de Fontainebleau à ses invités de marque.

l'état émotionnel d'Hélène lors de son rapt. Dans ces exemples, l'image vulvaire semble fonctionner comme un *paregon*, cet à-côté de la figure qui a pris, depuis les travaux menés par l'historien de l'art allemand Aby Warburg, la signification d'un élément déterminant concentrant le sens et l'émotion de la figure dans sa bordure⁴⁰. On peut supposer que, même sans que la forme soit reconnue, l'émotion transmise par la plasticité du motif devait atteindre le public.

Chez Sandro Botticelli ensuite la plasticité de l'image vulvaire renvoie à une valeur poétique. Elle redouble le thème général de l'image, celui de la représentation d'un sentiment visuellement insaisissable : l'amour. Là encore, l'émotion joue un rôle essentiel. La plasticité de l'image vulvaire devait inciter le regardeur à découvrir progressivement la métaphore cachée : le manteau devient vulve, la vulve préserve une fleur, le motif entier symbolise cette beauté d'un sentiment insaisissable. Encore une fois, sens et émotion de la figure se trouvent concentrés dans ce détail subtil.

Enfin, ces images font détail, selon le sens donné par Daniel Arasse, qui différencie deux types de détails dans les tableaux. Alors que le *particolare* correspond à une petite partie d'un ensemble, le *dettaglio* porte « le résultat ou la trace de celui qui "fait le détail" – qu'il s'agisse du peintre ou du spectateur »⁴¹. Le *dettaglio* relève donc d'une part intime de l'œuvre en révélant la présence des peintres. L'image vulvaire fonctionne alors en support de l'inventivité du peintre : la vulve prend une forme différente à chaque fois qu'elle est détachée du corps et qu'elle se loge dans une image à côté de la figure.

*

Les images vulvaires, objets secondaires dans la narration, n'étaient pas nécessaires à la compréhension d'une composition ; elles ont néanmoins pour fonction d'enrichir un discours. Leur plasticité invite les spectateurs et spectatrices à poser une vision active sur le tableau et leur demande un effort d'interprétation. L'absence d'iconographie propre à ces détails et le large champ sémantique qu'elles investissent donnent à l'artiste une liberté d'exécution notable, qui explique qu'il soit aujourd'hui difficile d'en dresser une liste exhaustive et, de ce fait, de mesurer l'ampleur du phénomène.

Néanmoins, la variété de ces images et leur présence dans des contextes bien différents supposent à mon sens que ces formes vulvaires ne doivent pas s'envisager comme des objets en marge, mais il me semble au contraire qu'elles font partie de la culture du temps, ce qui se perçoit particulièrement bien dans

⁴⁰ G. Didi-Huberman, *L'Image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002 ; A. Warburg, *Essais florentins*, Paris, Klincksieck, 1990, p. 47-100.

⁴¹ D. Arasse, *Le Détail : pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1996, p. 11.

l'iconographie mariale et dans les fresques publiques racontant les histoires des orphelines de l'hôpital siennois. Il est donc temps d'activer nos propres regards pour mettre au jour l'ampleur de ce procédé et redonner à la vulve sa place exacte dans la culture italienne de la fin de l'époque médiévale et de la Renaissance.

Bibliographie

- Acidini Luchinat, Cristina, *Botticelli : les allégories mythologiques*, Paris, Gallimard, 2001
- Arasse, Daniel, *L'Annonciation italienne : une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 2010
- Arasse, Daniel, *Le détail : pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1996
- Beuningen, Hendrik, Engelbert van, Jan, *Heilig en profaan: 1000 Laatmiddeleeuwse insignes uit de collectie H.J.E. van Beuningen*, Cothen, Stichting Middeleeuwse Religieuze en Profane Insignes, 1993
- Brock, Maurice, « La *Venustas* d'Apelle : de Pline l'Ancien à Titien par l'Hypnerotomachia Poliphili », *Archives internationales d'histoire des sciences*, décembre 2011, vol. 61, n° 166-167, p. 335-366
- Camille, Michael, *L'art de l'amour au Moyen Âge*, Cologne, Konemann, 2000
- Chaperon, Sylvie, « "Le trône des plaisirs et des voluptés" : anatomie politique du clitoris, de l'Antiquité à la fin du XIXe siècle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 2012, n° 118, p. 41-60
- De Marchi, Andrea, *Gentile da Fabriano: un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Milan, F. Motta, 1992
- Debby, Nirit Ben-Aryeh, "The Images of Saint Birgitta of Sweden in Santa Maria Novella in Florence", *Renaissance Studies*, 2004, vol. 18, n° 4, p. 509-526
- Didi-Huberman, Georges, *L'image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002
- Duchamp, Marcel, *Duchamp du signe : écrits*, Paris, Flammarion, 1975
- Dupeux, Cécile, Jezler, Peter, Wirth, Jean, Keck, Gabriele, Burg, Christian von, Marti, Susan, éd., *Iconoclasm: vie et mort de l'image médiévale*, Paris, Somogy éd. d'art, 2001
- Gamboni, Dario, *Images potentielles : ambiguïté et indétermination dans l'art moderne*, Dijon, Presses du réel, 2016
- Gélis, Jacques, *L'arbre et le fruit : la naissance dans l'Occident moderne, XVI^e-XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1984
- Goody, Jack, *The Culture of Flowers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993
- Jones, Malcolm, "The Secular Badges", in *Heilig en profaan: 1000 Laatmiddeleeuwse insignes uit de collectie H.J.E. van Beuningen*, ed. Hendrik Jan Engelbert van Beuningen, Cothen, Stichting Middeleeuwse Religieuze en Profane Insignes, 1993, p. 99-109
- Karadimas, Dimitri, « La Part de l'Ange : le bouton de rose et l'escargot de la Vierge. Deuxième partie. Une étude de l'Annonciation de Francesco del Cossa », *Anthrovision. Vaneasa Online Journal*, 2013, n° 1.2
- Klapisch-Zuber, Christiane, « L'arbre aux galants », in *Le corps, la famille et l'État : Hommage à André Burguière*, éd. Myriam Cottias, Laura Downs, Klapisch-Zuber, Christiane, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, p. 117-132
- Laurent, Sylvie, *Naître au Moyen Âge. De la conception à la naissance : la grossesse et l'accouchement (XIIe-XVe siècle)*, Paris, Léopard d'or, 1989
- Levi D'ancona, Mirella, *Due quadri del Botticelli eseguiti per nascite in Casa Medici: nuova interpretazione della « Primavera » e della « Nascita di Venere »*, Florence, L. S. Olschki, 1992

- Mcclive, Cathy, « L'Âge des fleurs : le passage de l'enfance à l'adolescence dans l'imaginaire médicale du XII^e siècle », in *Regards sur l'enfance au XVI^e siècle (actes du colloque du Centre de recherches sur le XVI^e siècle européen, 1600-1700, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, 24-25 novembre 2005)*, éd. Anne Defrance, Denis Lopez, François-Joseph Ruggiu, Tübingen, G. Narr, 2007, p. 171-186
- Mcclive, Cathy, Pellegrin, Nicole, éd., *Femmes en fleurs, femmes en corps: sang, santé, sexualités, du Moyen Âge aux Lumières*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010
- Minardi, Mauro, *Gentile da Fabriano*, Milan, Skira, 2005
- Neuheuser, Hanns Peter, *Zugänge zur Sakralkunst: narratio und institutio des mittelalterlichen Christgeburtbildes*, Cologne, Böhlau, 2001
- Nicot, Jean, *Trésor de la langue française tant ancienne que moderne*, Paris, Le Temps, 1979
- Piccoli-Wentzo, Marie, « L'Adoration d'Annalena de Filippo Lippi ou la manifestation imagée de la pensée grégorienne dans la culture visuelle italienne », in *La Réception des Pères grecs et orientaux en Italie au Moyen Âge (Actes du colloque du 13-15 octobre 2016 à Rome)*, Paris, Le Cerf, 2020, p. 193-214
- Piccoli-Wentzo, Marie, « Tertullien de la plume au pinceau : une étude en image dans l'Adoration dans la forêt de Filippo Lippi (Florence, XV^e siècle) », *Pecia*, 2018, vol. 21, p. 105-139
- Piccoli-Wentzo, Marie, « Un mystère transparent ? Variations imagées du lien charnel entre parturiente et nouveau-né à la Renaissance », *ArtItalies*, 2019, vol. 25, p. 6-15
- Politen, Ange, *Silvæ*, Florence, Olschki, 1997
- Politen, Ange, *Stances/Stanze*, Paris, Les Belles Lettres, 2006
- Potestà, Gian Luca, « Dalla Visione di Brigida di Svezia all'Adorazione di Filippo Lippi », in *Filippo Lippi: la Natività*, ed. Paolo Biscottini, Cinisello Balsamo, Silvana, 2010, p. 35-53
- Ricci, Amico, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca*, Macerata, A. Mancini, 1834
- Salvat, Michel, « L'Accouchement dans la littérature scientifique médiévale », in *L'Enfant au Moyen Âge : Littérature et civilisation*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2014, p. 87-106
- Séris, Émilie, *Les Étoiles de Némésis : la rhétorique de la mémoire dans la poésie d'Ange Politien (1454-1494)*, Genève, Droz, 2002
- Steinberg, Leo, *La Sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, Paris, Gallimard, 1987
- Stichel, Rainer, *Die Geburt Christi in der russischen Ikonenmalerei: Voraussetzungen in Glauben und Kunst des christlichen Ostens und Westens*, Stuttgart, F. Steiner, 1990
- Thomasset, Claude, Jacquart, Danielle, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985
- Warburg, Aby, *Essais florentins*, Paris, Klincksieck, 1990
- Weemans, Michel, *Herri Met de Bles : les ruses du paysage au temps de Bruegel et d'Érasme*, Paris, Hazan, 2013
- Weemans, Michel, Gamboni, Dario, Martin, Jean-Hubert, éd., *Voir double : pièges et révélations du visible*, Paris, Hazan, 2016
- Wood, Charles, "The Doctor's Dilemma: Sin, Salvation, and the Menstrual Cycle in Medieval Thought", *Speculum*, 1981, vol. 56, n° 4, p. 710-727

Marie Piccoli-Wentzo est docteure en histoire de l'art de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Sa thèse a été réalisée sous la direction du professeur Philippe Morel et est en cours de publication chez Cohen & Cohen (Paris). Elle portait sur l'image du désert et de la nature sauvage dans l'Italie de la Renaissance (XIV^e-XVI^e siècles). Actuellement, elle étudie les émotions représentées et suscitées

par les images. Boursière de la Villa Médicis, de l'École française de Rome et de la Maison française d'Oxford, elle a passé deux ans comme assistante de recherche et d'édition à l'EPHE (Paris) et est désormais membre associé au CESR (Tours). Elle est également l'auteur de plusieurs articles académiques sur la question du paysage et celle des émotions dans l'art de la Renaissance.

Sara Petrella

Université de Fribourg (Suisse)

 <https://orcid.org/0000-0002-7753-0304>

sara.petrella@unifr.ch

Le pouvoir du végétal Sexe et corail dans l'illustration anatomique moderne

RÉSUMÉ

Dans la tradition médiévale, l'utérus était représenté comme un contenant vide fait pour être rempli par le phallus ou l'embryon. Puis, dès le milieu du XVI^e siècle, André Vésale renouvelle l'illustration scientifique en présentant des vues internes naturalistes de l'appareil génital féminin. Or, certains motifs utilisés par les graveurs pour donner corps à la « matrice » ne relèvent pas de l'observation. Cet article retrace l'histoire de motifs végétaux empruntés à l'histoire de l'art et actualisés dans les premiers traités d'anatomie moderne entre le XVI^e et le XVIII^e siècles. L'analyse des plantes, fleurs et coraux actualisés dans le contexte scientifique montre que le discours sous-jacent à ces images relève moins d'une idée d'infériorité biologique du féminin sur le masculin mais au contraire du pouvoir de la vie qu'ont en commun les humains et les non-humains.

MOTS-CLÉS – illustration anatomique, utérus, féminin, corail, végétal, hybride

The Power of Plants Sex and Coral in Early Modern Anatomical Illustration

SUMMARY

In medieval tradition, the uterus was represented as an empty vessel meant to be filled by the phallus or the embryo. In the mid-16th century, however, Andreas Vesalius renewed scientific illustration by presenting naturalistic internal views of the female reproductive system. Yet some of the visual motifs used by engravers to give form to the 'matrix' were not based on direct observation. This article traces the history of botanical motifs taken from art history and reinterpreted in early modern anatomical treatises between the 16th and 18th centuries. An analysis of the plants, flowers, and corals



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 04.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

integrated in a scientific context reveals that the underlying discourse of these images is less about the biological inferiority of the feminine compared to the masculine, and more about the shared power of life between humans and non-humans.

KEYWORDS – anatomical illustration, uterus, feminine, coral, plants, hybrid

*Con, non pas con : mais petit sadinet.
Con, mon plaisir, mon gentil jardinet :
Ou ne fut oncq plante, arbre ne souche.*

*Blason du con de la pucelle, tiré de
Les Blasons anatomiques du corps féminin (Paris, 1543)*

1. Introduction

De nos jours, la tendance des manuels d'anatomie est de dissocier les illustrations des parties génitales internes (utérus, col, vagin) et externes (petites et grandes lèvres, clitoris), tandis qu'au XVI^e siècle, la « matrice » était considérée comme un seul et même organe, à la fois intérieur et extérieur, caché et visible. Personne n'affirmerait aujourd'hui que le clitoris a été « découvert » par les hommes de science de la période moderne, non seulement parce que nous savons que les savants grecs, romains et médiévaux en reconnaissaient déjà l'existence et surtout parce que cela pourrait laisser penser que les connaissances des femmes sur leur propre corps ne comptent pas¹. Or, au début de l'histoire de la matrice dans l'Occident moderne, on pensait que le sexe féminin était l'une des plus grandes « découvertes » des Modernes². L'image a joué un rôle central dans la fabrique de ce mythe en se présentant comme le relai d'une science nouvelle, fondée sur l'observation, et capable de montrer ce qui était inaccessible aux yeux. Logée au plus profond du corps humain, à l'abri des regards, la matrice était demeurée jusque-là l'un des grands « secrets » de l'Occident³.

L'image s'offrait donc comme le relai du regard et donnait l'illusion de permettre à quiconque d'observer lui-même (en vertu de l'étymologie du mot « autopsie ») et pour la première fois, l'intérieur du corps humain, par exemple

¹ M. D. Stringer, I. Becker, "Colombo and the clitoris", *European Journal of Obstetrics & Gynecology and Reproductive Biology*, 2010, 151, p. 130-133 ; S. Chaperon, « 'Le trône des plaisirs et des voluptés' : anatomie politique du clitoris, de l'Antiquité à la fin du XIX^e siècle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 2012, 118, p. 41-60.

² Le médecin et anatomiste Berengario da Carpi compara la « découverte » du clitoris à celle du Nouveau Monde par Christophe Colomb, voir H. Cazes, « Le corps des livres : une allégorie de l'anatomie féminine (Jacopo Berengario da Carpi, *Commentarii...* 1521) », *Hypothèses*, URL : <https://histoirelivre.hypotheses.org/4347>, consulté le 13.05.2025.

³ K. Park, *Secrets of Woman. Gender, Generation, and the Origins of Human Dissection*, New York, Zone Books, 2010, p. 22.

dans le frontispice du *De re anatomica libri X* (1559) de Realdo Colombo par Paolo Véroneſe où un artiste est en train de croquer un cadavre. Cependant, on aurait tort de croire sur parole les graveurs et de confondre l'observation avec la représentation ou, selon les mots d'Ernst Gombrich, la vue (*seeing*) avec la connaissance (*knowing*)⁴. L'« objectivité » apparente de l'illustration scientifique est une idée qui doit être déconstruite⁵. Dans toute production artistique, y compris dans l'illustration anatomique, chaque élément peut être lu au second degré, en fonction d'une signification métaphorique ou d'un dialogue avec d'autres images de son temps⁶. Dans le frontispice du *De humani corporis fabrica* d'André Vésale (Ill. 1), plusieurs motifs se réfèrent directement à la tradition iconographique chrétienne : le geste de Vésale indiquant la plaie du cadavre fait écho à l'incrédulité de Saint Thomas ; le cadavre représenté en raccourci dialogue avec le Christ mort d'Andrea Mantegna (vers 1483, tempera sur toile, Milan, Pinacothèque Brera) et le squelette, une faux à la main, renvoie à la signification morale de l'existence humaine et du corps voué à la décrépitude⁷. Ailleurs dans le livre de Vésale, d'autres motifs ont été repris pour donner corps aux descriptions des anatomistes, comme les torses et bustes à l'antique reproduits dans la gravure d'illustration qui confèrent aux figures anatomiques de l'autorité et de la beauté.

L'étude de certaines représentations culturelles permet ainsi de pointer des idées sous-jacentes au discours scientifique. Pour poursuivre avec les deux figures féminines dans le frontispice du *De humani corporis fabrica* de Vésale, à savoir le cadavre éventré au centre et la femme voilée dans le fond, elles participent d'un même imaginaire du féminin⁸. Dans un monde où les universités n'étaient pas ouvertes aux femmes, elles en représentent les deux pôles : d'un côté, une criminelle condamnée à mort, de l'autre, une femme avec des connaissances

⁴ E. Hans Gombrich, *Art and Illusion. A study in the Psychology of Pictorial Representation*, London, Phaidon Press 1984 [1960].

⁵ L. Daston, P. Galison, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2007.

⁶ A. Carlino, « L'impératif métaphorique. Quelques réflexions autour de l'illustration anatomique (XV^e-XVIII^e siècles) », *Traverse : Zeitschrift für Geschichte/Revue d'histoire*, 1999, 6, p. 23-34 ; A. Carlino, *L'anatomia tra arte e medicina. Lo studio del corpo nel tardo Rinascimento*, Milan, Silvana, 2010 ; D. Laurenza, *Art and Anatomy in Renaissance Italy. Images from a Scientific revolution*, New York, The Metropolitan Museum of Art New York and Yale University Press, 2012.

⁷ A. Vésale, *De humani corporis fabrica libri septem*, Bâle, Johann Herbst dit Oporinus, 1543 et 1555 dont les gravures d'illustration ont été attribuées à Jan Stephan von Calcar, voir M. Kemp, "A Drawing for the *Fabrica* and Some Thoughts upon the Vesalius Muscle-Men", *Medical History*, 1970, 14, p. 277-288 ; J. Hazard, « Jan Stephan van Calcar, précieux collaborateur méconnu de Vésale », *Revue des sciences médicales*, 1996, 30, p. 471-480 ; J. Chevallier, « La destinée des bois de la *Fabrique* de 1543 », in *La Fabrique de Vésale. La mémoire d'un livre*, éd. J. Vons, Paris, BIU Santé, 2014, p. 176-185.

⁸ F. Héritier, *Masculin/féminin I : la pensée de la différence*, Paris, O. Jacob, 1996 ; F. Héritier, *Masculin/féminin II : dissoudre la hiérarchie*, Paris, O. Jacob, 2002.

médicales, probablement une sage-femme⁹. La critique a bien montré les enjeux politiques de la représentation anatomique de l'appareil génital, telle que la vingt-septième illustration de Vésale illustrant la théorie de Galien de l'isomorphisme des sexes, selon laquelle l'appareil génital féminin serait une version inversée et imparfaite de celui masculin¹⁰.



Illustration 1. Vésale, André, *De humani corporis fabrica libri septem*, Bâle, Johann Herbst dit Oporinus, 1543. Universitätsbibliothek Basel, UBH AN I 15, <https://doi.org/10.3931/e-rara-20094>
Public Domain Mark

⁹ K. Park, *op. cit.*, p. 257.

¹⁰ T. Laqueur, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, London, Cambridge, Harvard University Press, 2003 [1992] ; H. King, *The One-Sex Body on Trial : The Classical and Early Modern Evidence*, Dorchester, Ashgate, 2013.

Le but de mon article est de poursuivre cette réflexion autour de l'histoire de quelques motifs ou symboles repris dans les illustrations des premiers traités d'anatomie moderne entre le XVI^e et le XVIII^e siècles qui relèvent de représentations culturelles, comme cela a été fait par exemple pour les sources de Charles Estienne et Berengario da Carpi dans l'art érotique¹¹. Bien que des études remarquables aient été publiées sur l'illustration du sexe féminin, elles s'inscrivent plus souvent en histoire de la médecine ou de la littérature qu'en histoire de l'art. J'ai cherché pour ma part à réunir toutes les illustrations de la matrice des XVI^e-XVIII^e siècles et à les étudier en fonction de leurs sources iconographiques dans l'histoire de l'art occidental. Je me pencherai sur des métaphores végétales qui s'inscrivent dans la veine d'images courantes, telles que la femme en fleur pour désigner les menstrues ou la cueillette de la fleur pour la perte de virginité¹². Il s'agira de montrer que le discours sous-jacent à ces images relève moins de l'idée d'une infériorité biologique du féminin sur le masculin mais plutôt du pouvoir de la vie qu'ont en commune les humains et les non-humains.

2. Anatomies végétales

Pour résumer l'histoire de l'illustration de la matrice, celle-ci fut d'abord réalisée, entre la fin du XV^e siècle et le premier tiers du XVI^e siècle, à l'aide d'une forme géométrique simple, comme dans le *Fasciculus medicinae* attribué à Johannes de Ketham¹³. Quant à Berengario da Carpi, il constatait que la matrice n'était pas parfaitement symétrique au sexe masculin et, dans la gravure sur bois de l'édition de 1521, il en présente les trois parties¹⁴ : la base (dite aussi *pudendum* ou vulve), le col (le vagin) et le fondement composé de deux « cornes » (les trompes) et de « testicules » (les ovaires) (Ill. 2). Cette représentation de la matrice cornue s'inscrit dans la tradition médiévale, avec l'utérus représenté comme un contenant vide fait pour être rempli par le phallus ou l'enfant à naître¹⁵.

¹¹ Vésale, *De humani corporis fabrica*, *op. cit.*, p. 81. C. E. Kellet, « Perino del Vaga et les illustrations pour l'anatomie d'Estienne », *Aesculape*, 1955, 37, p. 74-89 ; C. E. Kellet, « A note on Rosso and the illustrations to Charles Estienne's *De Dissectione* », *Journal of History of Medicine*, 1957, XII, 7, July, p. 325-336 ; H. Cazes, A. Carlino, « Plaisir de l'anatomie, plaisir du livre : 'La Dissection des parties du corps humain' de Charles Estienne (Paris, 1546) », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2003, 55, p. 264-265.

¹² *Femmes en fleurs. Femmes en corps du Moyen Âge aux Lumières*, éd. C. McClive, N. Pellegrin, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010.

¹³ J. de Ketham, *Fasciculus medicinae*, Venise, Giovanni et Gregorio di Gregorii, 1494. K. Park refuse cependant l'attribution du *Fasciculus* à de Ketham, voir K. Park, *op. cit.*, p. 106.

¹⁴ Les illustrations parurent d'abord en 1521, puis en 1523 ; J. Berengario da Carpi, *Commentari super anatomia Mundini*, Bologne, Hieronymus de Benedictis, 1521 ; J. Berengario da Carpi, *Isagogae breves et exactissimae in anatomiam humani corporis*, Bologne, Benedict Hector, 1523 et Strasbourg, s.n. s.d. [1530]).

¹⁵ *L'embryon humain à travers l'histoire. Images, savoirs et rites*, éd. V. Dasen, Gollion, Infolio, 2007.



Illustration 2. Berengario da Carpi, Jacopo, *Isagogae breves et exactissimae in anatomiam humani corporis*, Bologne, Benedict Hector, 1523 et Strasbourg, sn sd [1530]. Getty Research Institute

Ensuite, le milieu du XVI^e siècle constitue un moment crucial dans l'élaboration d'un corpus iconographique anatomique avec la parution des trois ouvrages d'André Vésale illustrés de gravures sur bois : les *Tabulae anatomicae sex*, l'*Epitome* et le *De humani corporis fabrica*¹⁶. Dans certaines illustrations, le corps est représenté dans son entier, tandis que dans d'autres, seules des parties

¹⁶ A. Vésale, *De fabrica*, ainsi que A. Vésale, *Tabulae anatomicae sex*, Venise, Bernardinus Vitalis, 1538 et A. Vésale, *Epitome*, Bâle, Oporinus, 1543.

(torse, buste) ou des vues d'organes internes sont illustrées, comme la matrice dite à forme de verge (lèvres, vagin, col, utérus), l'appareil génital féminin (utérus, vagin, ovaires, pavillon tubaire, trompe utérine, vaisseaux utéro-ovariens) comparé au masculin ainsi qu'un torse ouvert avec vue de l'appareil urogénital (vessie, sphincter, col vésical, vagin, artères, branches cervico-vaginales et cervico-vésicales) (Ill. 3, 4)¹⁷. La matrice n'y est plus présentée comme un espace creux, mais comme un ensemble complexe d'organes liés entre eux.

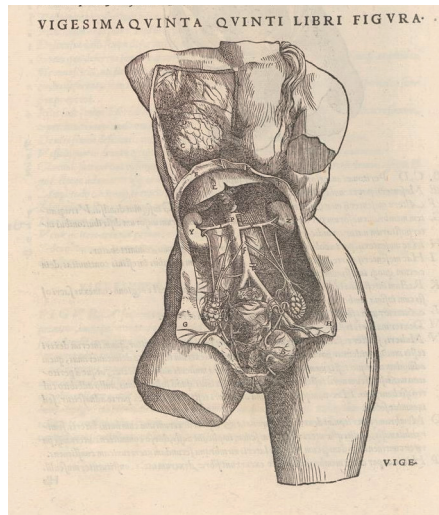


Illustration 3a. Vésale, André, *De humani corporis fabrica libri septem*, Bâle, Oporinus, 1543, BIUSanté



Illustration 3b. Vésale, André, *De humani corporis fabrica libri septem*, Bâle, Oporinus, 1543, BIUSanté (détail)

¹⁷ G. Androutsos, « L'urologie dans les planches anatomiques d'André Vésale (1514-1565) », *Prog Urol*, 2005, 15, p. 544-550.

Parmi ces analogies formelles, l'une des plus répandues et sur laquelle nous nous concentrerons dans la suite de cette recherche provient du monde végétal, dans la veine des trompes utérines représentées comme une crosse de fougère chez Vésale ou des veines dites « vaisseaux éjaculatoires », comme des branches ou des racines.

À la suite de Vésale, ses illustrations firent autorité jusqu'au XVIII^e siècle et furent copiées à l'identique ou avec quelques légères corrections. Les graveurs ont souvent réuni en une seule planche (le plus souvent gravée sur cuivre) les illustrations de Vésale, comme pour les cinq vues du *De fabrica* (24^e, 25^e, 26^e, 27^e et 30^e figures) et l'anatomie interne de la matrice de l'*Epitome* chez Geminus (1545), Valverde (1556)¹⁹ et Du Laurens (1600)²⁰. Il est à noter que les illustrations de Vésale présentant l'appareil génital seul, sans paysage ni enveloppe corporelle, comme dans la dernière planche de l'*Epitome*, furent celles qui connurent la plus grande fortune jusqu'au XVII^e siècle et sur lesquelles se fondaient encore l'iconographie anatomique du XVIII^e siècle²¹. Le plus souvent, les vues internes ou rapprochées furent privilégiées, comme dans le *close-up* d'Ambroise Paré (1585) repris par Denis Fournier (1676)²². Les découvertes scientifiques les plus récentes, notamment de Régnier De Graaf (1672) sur les « follicules » (les ovaires)²³ et de Caspar Bartholin sur les glandes vestibulaires principales²⁴, vinrent ainsi s'ajouter aux schémas de Vésale.

1600, bien qu'il soit paru en 1604 comme l'a montré A. Bitbol-Hespériès, « Vésale, Descartes, le cœur, la vie », in *La Fabrique de Vésale et autres textes. Introduction au livre III*, éd. J. Vons, S. Veut, Paris, BIU Santé, 2020, p. 112.

¹⁹ J. Valverde, *Historia de la composición del cuerpo humano*, Rome, Antonio Salamanca et Antoine Lafréry, 1556 dont les gravures d'illustration ont été attribuées à Gaspar Becerra et Nicolas Béatrizet.

²⁰ La gravure sur cuivre étant une technique plus onéreuse que le bois, cette tendance de réunir les illustrations en une seule planche pourrait avoir également pour but d'économiser les frais liés à l'achat des plaques de cuivre.

²¹ J. Rueff, *De conceptu et generatione hominis*, Zurich, C. Froschauer, 1554, p. 14 ; A. Paré, *Les œuvres d'Ambroise Paré*, Paris, Gabriel Buon, 1585, p. CXXXVIII ; D. Fournier, *L'accoucheur méthodique*, Paris, l'Auteur, 1676, p. CXXXVIII ; A. Du Laurens, *Historia anatomica humani corporis*, Paris, A. Mettayer et Orry, 1600, p. 229 ; J. Duval, *Des hermaphrodites*, Rouen, D. Geuffroy, 1612, p. 54 ; De Graaf, *De mulierum*, tab. I ; F. Mauriceau, *Traité des maladies des femmes grosses*, Paris, l'Auteur, 1681, tab. II ; J. Davach de la Riviere, *Le Tresor de la medecine*, Paris, l'Auteur, 1697, II, 141, VIII ; J. Drake, *Anthropologia nova*, Londres, Max. Smith et Benj. Walford, 1707, tab. XXXIV.

²² A. Paré, *op. cit.*, p. 33.

²³ R. De Graaf, *De mulierum organis generationi inservientibus*, Leyden, 1672 dont le frontispice est signé « H. Webber » pour le dessin et « H. Barij » pour l'exécution. Contrairement à ce qui est indiqué sur la page de titre de la traduction française, celle-ci a été imprimée après l'édition hollandaise et ornée des mêmes illustrations : R. De Graaf, *Histoire anatomique des parties génitales de l'homme et de la femme qui servent a la generation*, Bâle, Emanuel Jean George König, 1669 [1699], voir H. R. Catchpole, "Regnier de Graaf 1641-1673", *Bulletin of the History of Medicine*, 1940, 8, 9, p. 1297.

²⁴ C. Bartholin, *De ovarii mulierum et generationis historia epistola anatomica*, Amsterdam, J. H. Wetstein, 1678.

Pour ce qui concerne le caractère végétal de la matrice, loin de disparaître après Vésale, il fut au contraire exploité par certains graveurs. Par exemple, dans le *De formato foetu* d'Adriaan van de Spiegel, l'une des gravures sur cuivre réalisées par Casseri présente la matrice comme une fleur aux pétales grands ouverts, qui lie d'un côté l'embryon à la femme grâce au cordon ombilical et de l'autre la femme à la terre en suivant la tige et les feuilles (Ill. 5)²⁵. Quant aux extrémités des trompes utérines, elles se transformèrent en fleurs chez De Graaf (Ill. 6) et se développèrent comme des sortes d'anémones dans l'*Anthropologia nova* de James Drake (1707)²⁶. De plus, le chorion y est décrit comme les « racines d'un arbre », pour reprendre l'expression présente dans la légende du livre de De Graaf dont l'illustration fut reproduite par Drake.



Illustration 5. Van de Spiegel, Adriaan, *De formato foetu liber singularis*, Padoue, G. B. Martini et L. Pasquatus, 1626, Tableaux I-IV. Bibliothèque nationale de médecine des États-Unis, URL: <http://resource.nlm.nih.gov/2417033R>

²⁵ A. van de Spiegel, *De formato foetu liber singularis*, Bruxelles, J.B. de Martini, L. Pasquatus, 1626.

²⁶ Certains auteurs affirment que l'*Anthropologia* de Drake a été co-écrite avec son épouse, Judith Drake, voir R. S. Tubbs, O. Rompala, K. Verma, M. Malakpour, M. M. Shoja, M. M. Mortazavi, M. Loukas, "James Drake (1667-1707): Anatomist and Political Activist", *Clinical Anatomy*, 2012, 25, p. 295-298.



Illustration 6. De Graaf, R., *Histoire anatomique des parties génitales de l'homme et de la femme qui servent a la generation*, Bâle, Emanuel Jean George König, 1669

3. Ouvert et fermé

Les éléments végétaux dans l'illustration anatomique du sexe féminin doivent être inscrits dans un contexte littéraire plus large, en partant de la métaphore du champ chez Aristote, où la femme est comparée à la terre qui reçoit la semence et l'embryon à la graine qui a été semée (*De generatione animalium*, II, 4). Au Moyen Âge, l'image de la « fille en fleur » s'est maintenue, par exemple dans le *Roman de la Rose* où l'utérus est métaphoriquement représenté par un buisson de roses ou un bouton de rose que l'amant doit cueillir²⁷. La métaphore végétale du sexe féminin tire son origine du *Cantique des cantiques* où la femme est désignée comme un jardin clos, raison pour laquelle, au Moyen Âge, la représentation visuelle de l'*hortus conclusus* pouvait symboliser la femme vierge, la Vierge Marie, voire l'épouse. Par métonymie, le jardin clos renvoyait aussi à l'utérus qui devait demeurer infranchissable, ou presque²⁸. En effet, par un jeu d'analogies, celui-ci pouvait représenter l'Église ou le paradis, par

²⁷ A. Planche, « L'odeur, le cœur et la clarté. Sur un motif du Roman de la Rose », *Romania*, 1984, 418-419, p. 359-367.

²⁸ J. Wirth, « Hortus conclusus », in *Mondes clos. Cultures et jardins*, éd. D. Barbu, P. Borgeaud, M. Lozat, Y. Volokhine, Gollion, Infolio, 2013, p. 313-325.

exemple dans les *Très riches heures du duc de Berry* (1411-1416, Chantilly, Musée Condé, f° 25v°). Toute la subtilité de la représentation visuelle résidait dans la tension entre l'enclos fermé et la petite porte ouverte, comme chez le Maître de la *Virgo inter virgines* (*Vierge à l'enfant avec quatre saintes vierges*, huile sur panneau, 1495-1500, Amsterdam, Rijksmuseum). La porte ouverte de l'enceinte était donc une solution graphique pour figurer allégoriquement un organe fermé et ouvert en même temps.

L'analogie entre l'utérus et le végétal avait déjà une longue histoire au temps de Vésale. Tout médecin, tout anatomiste interprétait le monde en fonction de son éducation, sa culture et de son époque, y compris à travers les imaginaires et les représentations. C'est ce qui explique pourquoi, au moment de choisir les motifs à utiliser pour représenter l'intérieur du corps humain, Vésale et ses successeurs reprirent le vieux *topos* de l'utérus comme jardin et les graveurs réutilisèrent l'image de fleurs ou des végétaux dans ce nouveau contexte.

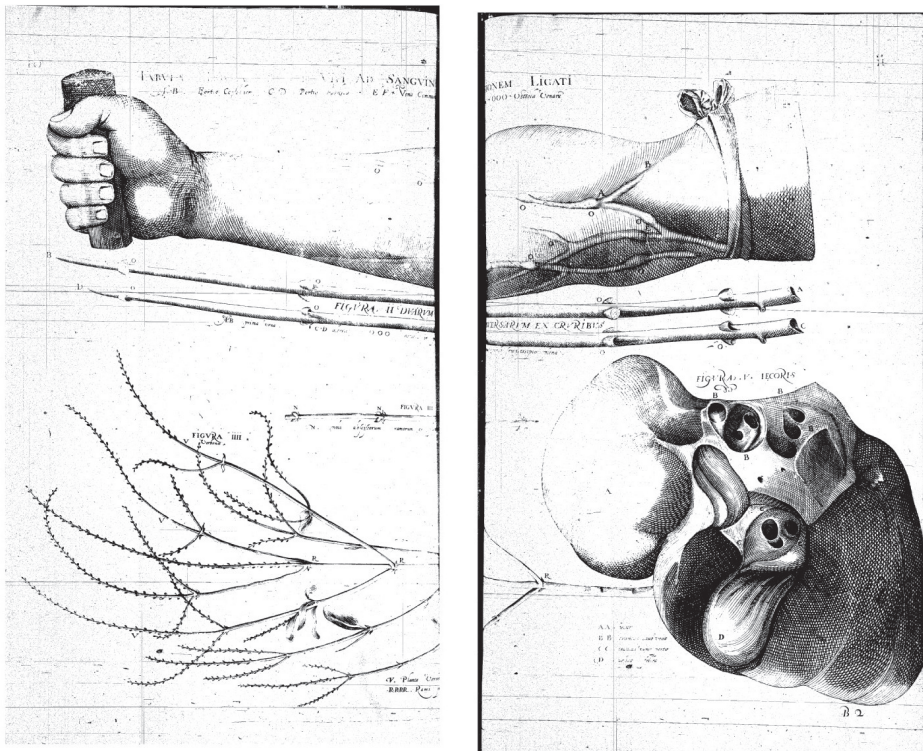
Cependant, avec Vésale, le comparant végétal avait acquis un sens nouveau, ne renvoyant pas seulement à la partie mais faisant référence au tout. Il incarnait en effet l'idée d'une architecture naturelle du corps humain dans le livre III du *De humani corporis fabrica* consacré aux veines et aux artères où Vésale décrit les parties du système circulatoire à travers le champ lexical du végétal : racine ou souche (*caudex*), tronc (*truncus*), branches (*rami*), petites branches (*ramuli*), rameaux (*propagines*), plus petits rameaux (*soboles*) et fines ramifications (*surculi*)²⁹. Dans la même veine, Girolamo Fabrizi di Acquapendente représenta quelques années plus tard l'avant-bras au-dessus de branchages dans l'une des peintures anatomiques de sa série (1603, Venise, Biblioteca Marciana), dont une version gravée parut dans son *De venarum ostioliis* (Padoue, Lorenzo Pasquati, 1603) (Ill. 7). Ses représentations de la matrice semblent directement tirée de l'univers végétal (Ill. 8).

En observant la dernière planche récapitulative de l'*Epitome* de Vésale (Ill. 4), il apparaît que la matrice et le système veineux faits de motifs végétaux renforcent l'idée d'une unité du corps humain, mais pas seulement. En les observant à l'aune de l'histoire de l'art, on est surpris de la ressemblance avec les hybrides anthropomorphes fréquents à la Renaissance, aussi bien dans les ornements dits *grotesques* que dans la tradition des prodiges, tels que la mandragore³⁰. Cette impression est renforcée si l'on se penche sur l'histoire des ornements typographiques où l'on pouvait trouver encore au XVI^e siècle

²⁹ J. Vons, S. Velut, *La Fabrique de Vésale et autres textes. Introduction au livre III*, Paris, BIU Santé, 2020, p. 10. Ailleurs, Vésale compare l'architecture de l'humain à une cabane, voir Vésale, *De fabrica*, 3, passage traduit et commenté par J. Vons, « L'anatomie à Padoue. D'André Vésale à Fabrizi d'Acquapendente », in *Anatomy and Surgery from Antiquity to the Renaissance*, éd. H. Perdicoyanni-Paléologou, Amsterdam, Adolf H. Hakkert, 2016, p. 375-396.

³⁰ M. Jeanneret, *Perpetuum mobile : métamorphoses des corps et des œuvres de Léonard de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997.

des rinceaux à têtes, comme dans la lettrine C de l'*Historia anatomica* d'André Du Laurens (Paris, 1600). Dès lors, un dialogue pourrait être envisagé dans l'histoire du livre entre les motifs « phytomorphes »³¹ dans les ornements typographiques et dans les illustrations scientifiques. Il n'y a pas à douter qu'ils participaient de l'émulation autour des « images potentielles » au même titre que les paysages anthropomorphes ou les têtes composées d'Arcimboldo³². Ainsi, l'usage de motifs végétaux pour représenter l'intérieur du corps humain renvoie non seulement aux origines de la métaphore végétale du sexe féminin dans la culture chrétienne, mais il découle également d'une nouvelle conception de la vie ou de la génération à la période moderne, qu'auraient en commun les plantes et les humains.



Illustrations 7a, 7b. Fabrici d'Acquapendente, Girolamo, *De venarum ostioli*, ex typographia Laurentii Pasquati ex typographia Laurentii Pasquati (Patavii), 1603. Gallica

³¹ Voir D. Gamboni, *Paul Gauguin au « centre mystérieux de la pensée »*, Dijon, Les Presses du réel, 2013. Je remercie Dario Gamboni de m'avoir suggéré ce concept dont l'usage est fréquent dans le domaine des études précolombiennes ainsi que pour ses conseils sur le reste de cet article.

³² D. Gamboni, *Images potentielles. Ambiguïté et indétermination dans l'art moderne*, Dijon, Presses du réel, 2016.

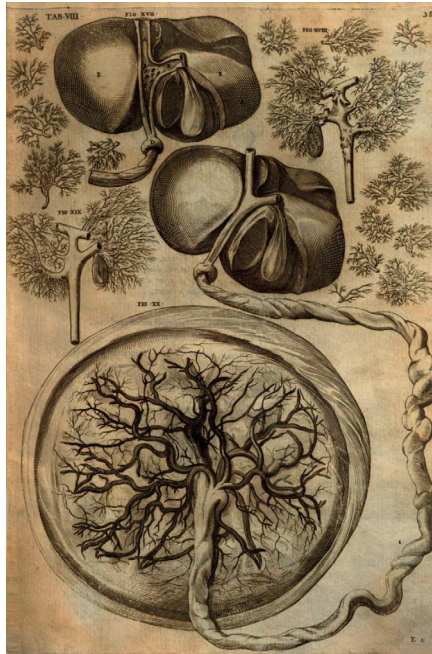


Illustration 8. Fabrizi d'Acquapendente, Girolamo, *De formato foetu*, Venise, Francisco Bolzetta, 1600 [1604]. Bibliothèque Angelica, Rome



Illustration 9a. Rummelin, Johann Ludwig, *Cum Deo, Johannis Rummelini Catoptrum microcosmicum*, Augustae Vindelicorum [Augsburg] : Typis Davidis Francki, 1619. McGill University Library



Illustration 9b. Rimmelin, Johann Ludwig, *Cum Deo, Johannis Rimmelini Catoptrum microcosmicum*, Augustae Vindelicorum [Augsburg] : Typis Davidis Francki, 1619. McGill University Library (détail)

4. Intérieur et extérieur

En histoire de l'art, la nudité ne met pas en scène un objet statique, mais elle propose plutôt une perspective mobile permettant d'adopter plusieurs points de vue en même temps³³. À l'origine de l'histoire de l'illustration de l'utérus, les graveurs cherchèrent des moyens graphiques pour rendre visible à la fois l'intérieur et l'extérieur du corps humain, la matrice s'étendant de la vulve à l'utérus, pour résoudre le problème plus général de la représentation d'un regard capable d'adopter plusieurs séquences temporelles³⁴.

Jusqu'au XVI^e siècle, toute figure pouvait être représentée dans un décor ou un paysage et l'interaction entre l'intérieur et l'extérieur, à savoir la figure principale et l'arrière-plan, participait du sens général de l'image. L'une des illustrations de la réédition de Berengario da Carpi, peut-être gravée par son imprimeur Girolamo Benedetti, joue de l'analogie entre la figure anatomique féminine représentée dans un intérieur et la scène qui se déroule à l'extérieur. À travers la fenêtre dans le fond, on voit un pont qui surmonte un petit cours d'eau (Ill. 2)³⁵. Non seulement

³³ Il faut donc bien distinguer la nudité du nu, à l'image de l'anglais *nude* et *naked*, cf. J. Berger, *Ways of seeing*, Londres, British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1977 [1972], p. 53.

³⁴ G. Didi-Huberman, *Ouvrir Vénus. Nudité, rêve, cruauté. L'image ouvrante*, 1., Paris, Gallimard, 1999, p. 94.

³⁵ K. Park, *op. cit.*, et D. Brancher, *La fabrique équivoque de la pudeur (1390-1630)*, Genève, Droz, 2013, p. 664.

ce motif fait formellement écho à l'utérus, mais il traduit en plus l'idée que le paysage peut symboliser l'idée de vitalité du corps à travers le cours d'eau.

Pour prendre un autre exemple, le *De dissectione* de Charles Estienne compte une grande variété d'arrière-plans, puisque neuf figures féminines nues sont inscrites dans des décors extérieurs ou intérieurs, parfois dans des paysages avec des éléments naturels, des arbres, des fleurs, des plantes, *etc.* Le graveur, Mercure Jollat, s'est préoccupé de marquer la frontière entre intérieur et extérieur, comme le prouve l'illustration de la matrice dont les contours, similaires à du papier enroulé, sont redoublés par les bords de l'encart de la planche gravée (Ill. 10)³⁶. D'une part, il signale par le dessin l'analogie entre l'ouverture du corps et celle d'un livre et, d'autre part, le petit encadré découpé dans la matrice de bois rejoue le regard qui traverse les couches du corps humain pour en déceler l'intérieur. Ce qui est frappant, c'est que la matrice de bois (le support de la gravure) a justement été gravée à l'endroit de la « matrice », à savoir le sexe féminin. Cette forme d'emboîtement instaure un jeu entre le support matériel de l'image et la représentation.

Au Moyen Âge, les artistes avaient déjà cherché des moyens pour mettre en scène le geste de dévoilement d'un élément imbriqué dans un autre, comme dans les Vierges « à corps ouvert »³⁷. Ces sculptures en ronde-bosse instaurent un jeu de regard subtil entre le caché et le visible qui donne à voir, dans le cas des Visitations transparentes, l'intérieur par un effet de transparence, les ventres d'Élisabeth et Marie étant faits de cristal (Visitation de Sankt Katharinenthal, Constance, v. 1310, New York, Metropolitan Museum) et, dans le cas des Vierges ouvrantes, exposant l'intérieur du corps de Marie après avoir ouvert les volets peints (Vierge ouvrante, v. 1300, New York, Metropolitan Museum).

Peut-être inspirés de ces Vierges ouvrantes, les éditeurs et graveurs modernes d'illustrations anatomiques se servirent de la technique de l'imprimé avec rabats. Ces figures mobiles, dont le rabat peut être soulevé, sont également appelées feuilles volantes et, depuis la période contemporaine, désignent plus généralement les livres *pop-up*. Une fois soulevée la languette, les différentes couches du corps humain peuvent être découvertes jusqu'aux organes internes. En 1559, Thomas Lambrit, mieux connu sous le pseudonyme de Thomas Geminus, illustra de la sorte un couple de figure anatomique dans une scène intérieure³⁸. Puis, dans le *Cum Deo, Johannis*

³⁶ H. Cazes, « 'Démonstrer à l'œil' l'ombre d'une dissection », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2015, 29, p. 305-343 ; H. Cazes, « Théâtres imaginaires du livre et de l'anatomie : La Dissection des parties du corps humain, Charles Estienne, 1545-1546 », *Fabula / Les colloques, Fiction du savoir à la Renaissance*, URL : <https://www.fabula.org/colloques/document103.php>, consulté le 13.05.2025.

³⁷ B. Roux, « La Vierge à corps ouvert », in *A bras le corps. Image, matérialité et devenir des corps*, éd. N. Étienne, A. Vannouvong, Dijon, Les Presses du réel, 2013, p. 35-45.

³⁸ T. Geminus, *Compendiosa totius anatomiae delineatio aere exarata*, Londres, T. Geminus, 1559, la réédition de T. Geminus [Thomas Lambrit], *Compendiosa totius anatomiae delineatio aere exarata*, Londres, Joanni Herfordie, 1545.

Remmelini Catoptrum microcosmicum de Johann Ludwig Remmelin (1619)³⁹, une languette ornée d'une tête couverte de serpents a été disposée sur la zone pelvienne de la femme : celle-ci peut aussi être soulevée pour dévoiler les vues antérieures et intérieures de l'anatomie interne de la matrice et du fœtus (Ill. 9)⁴⁰.



Illustration 10a. Estienne, Charles, *De dissectione partium corporis humani libri tres*, Paris, Simon de Colines, 1545, p. 281. Perfecta



Illustration 10b. Estienne, Charles, *De dissectione partium corporis humani libri tres*, Paris, Simon de Colines, 1545, p. 281. Perfecta (détail)

³⁹ J. Ludwig Remmelin, *Cum Deo, Johannis Remmelini catoptrum microcosmicum*, Augustae Vindelicorum [Augsburg], Typis Davidis Francki, 1619. Une vidéo réalisée par l'Université Columbia permet d'en avoir un aperçu, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=g-7jGz0hJjU>, consulté le 13.05.2025.

⁴⁰ D. Brancher, *op. cit.*, p. 620. J'ai développé cette analyse dans S. Petrella, « Voiler ou dévoiler ? Les monstres de l'anatomie moderne », *Meta, Matrix, Mater. Les métaphores de la matrice à la Renaissance, Images Re-vues*, éd. F. Campagnoli, F. Larcher, 21 (à paraître 2025).

Certes, il y avait aussi de beaux paysages dans le *De fabrica* de Vésale, par exemple dans les trois premières planches attribuées à Vésale lui-même⁴¹. Cependant, les fonds étaient plus petits que les figures anatomiques et ils n'étaient pas systématiquement représentés. La priorité résidait moins dans le fait de signaler une frontière entre l'intérieur et l'extérieur que de pointer la continuité entre les deux. Il semblerait plutôt que la source d'inspiration des illustrations à feuillets du sexe féminin se trouve dans l'*Epitome* de Vésale⁴². Là, les planches gravées devaient d'abord être découpées puis assemblées et collées. Loin d'être un détail anodin, il marque un moment clé dans l'histoire des manipulations de l'illustration scientifique.

Ce parcours à travers l'histoire de l'art montre que l'usage d'un motif végétal dans l'illustration anatomique moderne ne doit pas être réduit à la transposition visuelle d'une métaphore textuelle. L'image a des propriétés qui lui sont propres et dialogue avec d'autres images, contemporaines ou antérieures, tissant ce faisant des réseaux de significations et d'allusions, ou comme le disait Louis Marin, participant d'un « bruit visuel »⁴³. De plus, elle implique des gestes et des pratiques qui forgent de nouvelles « techniques du corps »⁴⁴.

5. « Fleur de sang »⁴⁵

Pour approfondir cette réflexion, j'aimerais m'arrêter à présent sur des images végétales qui n'ont pas de contrepoint direct dans la littérature, et qui partent plutôt du dessin : l'analogie entre des végétaux aquatiques et la matrice. L'illustration anatomique moderne semble en effet avoir actualisé les anciennes métaphores végétales en fonction des théories nouvelles sur la génération et l'embryon vivant dans l'eau à la suite de Léonard.

Réalisés entre les dernières années du XV^e siècle et les premières années du XVI^e siècle, les dessins anatomiques de Léonard témoignent des débats les plus actuels autour de la génération et de leurs répercussions sur l'illustration anatomique : premièrement, l'embryon vit dans l'eau (Windsor, RL 19101r

⁴¹ F. Calcagno-Tristant, « À en croire Vésale ! Pour une rhétorique de l'illustration médicale », *Quaderni*, 2005, 59, p. 39.

⁴² J. Vons, « L'*Epitome*, un ouvrage méconnu d'André Vésale (1543) », *Histoire des sciences médicales, Société française de la médecine*, 2006, 40, 2, p. 177-189.

⁴³ L. Marin, *Détruire la peinture*, Paris, Flammarion, 1997 [1977], commenté par A. Trucchio, « Ideologia e rappresentazione: il potere delle immagini in Louis Marin », *Paideutika. Quaderni di formazione e cultura*, 2015, 22, p. 87-104.

⁴⁴ M. Mauss, « Les techniques du corps », communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934 et publiée dans le *Journal de Psychologie* XXXII, 3-4, 15 mars-15 avril 1936 : https://classiques.uqam.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthro/6_Techniques_corps/Techniques_corps.html, consulté le 13.05.2025.

⁴⁵ J. Michelet, *La mer*, Paris, Hachette & CO, 1861, I. IV.

(K/P 197v)) et, deuxièmement, il se nourrit et urine à travers le cordon ombilical (Windsor, RL 19101v (K/P 197r))⁴⁶. Au niveau de la représentation visuelle, il devenait dès lors nécessaire de bien marquer les connexions entre le fœtus et le reste du corps de la mère, à savoir le sang et ses canaux. Selon les théories contemporaines, la reproduction ne se réduisait plus au squelette et aux muscles mais elle avait à faire avec le cerveau relié aux organes génitaux grâce aux vaisseaux sanguins parcourant la colonne vertébrale (Windsor RL 19097v)⁴⁷. Dans son dessin du fœtus d'un veau, Léonard jouait avec l'effet de transparence pour rendre visibles les cotylédons, c'est-à-dire les expansions ramifiées et vascularisées du placenta (Windsor RL 19055r)⁴⁸. La transparence des chairs qui permet d'entrevoir un système unifié de canaux et de vaisseaux ramifiés consiste dans l'une des grandes innovations de Léonard.

Les dessins de Léonard ne se diffusèrent pas immédiatement et cette nouvelle conception de l'anatomie n'allait avoir de véritables répercussions qu'à partir de Vésale. Dès lors, le fœtus ne fut plus représenté comme un putto lévitant dans un contenant vide, comme dans la page de titre du *De partu hominis et quae circa ipsum accidunt* (1532) gravée par Martin Caldenbach⁴⁹. Le cordon ombilical et le placenta furent gravés pour la première fois par Fabrizi di Acquapendente que nous avons vu précédemment (Ill. 8). En jouant avec l'effet de transparence du placenta, il voulait montrer à la fois que l'embryon vit dans l'eau et qu'il se nourrit et urine à travers les canaux, cordons ou vaisseaux qui le maintiennent liés à la matrice.

Mon hypothèse est que, au moment de chercher des formes et des motifs végétaux pour mettre en image la matrice, un motif iconographique associant le sang, la maternité et l'eau semble avoir été repris : le corail. C'est ce que laisse penser par exemple les gravures sur cuivre dessinées par Gérard de Lairesse et exécutées par Abraham Blooteling et Peter van Gunst pour Govard Bidloo (Ill. 11)⁵⁰. Il convient de rappeler que, depuis Aristote, le corail était considéré à la fois comme un végétal, un animal et un minéral⁵¹ : son caractère polymorphe en

⁴⁶ T. Wells, éd., *Leonardo da Vinci Notebooks*, Oxford, Oxford University Press, 2008 [1952], p. 156-157. Sur ce sujet, voir M. Azzolini, "Exploring Generation: A Context to Leonardo's Anatomies of the Female and Male Body", in *Leonardo da Vinci's Anatomical World. Language, Context and "Disegno"*, ed. A. Nova, D. Laurenza, Venice, Marsilio Editore, p. 79-97.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁸ *Leonardo da Vinci Anatomical Drawings from the Royal Library Windsor Castle*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1983, p. 66-67, fig. 15a. Rappelons que le cotylédon (*rosette chanose*) est encore aujourd'hui, un terme à la fois botanique et anatomique.

⁴⁹ M.-F. Morel, « Iconographie des embryons et des fœtus dans les traités d'accouchement et d'anatomie du XVI^e au XVIII^e siècle », *Histoire des sciences médicales*, 2009, XLIII, 1, p. 15-16 ainsi que M.-F. Morel, « Fœtus virtuels dans les traités médicaux des siècles classiques (XVI^e-XVIII^e siècles) », *Érès*, 2011, 4, 69, p. 37-44.

⁵⁰ G. Bidloo, *Anatomia humani corporis*, Amsterdam, la Veuve de Johann van Someren, 1685.

⁵¹ Aristote, dans son *Histoire des animaux*, « est embarrassé de savoir si ce sont des animaux ou des plantes » (VIII, 1, 588b), voir le commentaire de ce passage par N. Lechevrel, B. Percheron,

faisait l'élément idéal pour synthétiser visuellement la structure du vivant (III. 12). Je pense que les graveurs choisirent d'utiliser le motif du corail dans les premières illustrations de la matrice, non seulement car ils le considéraient comme une plante marine, mais aussi car celle-ci figurait parmi les symboles les plus diffusés du sang dans l'iconographie religieuse.

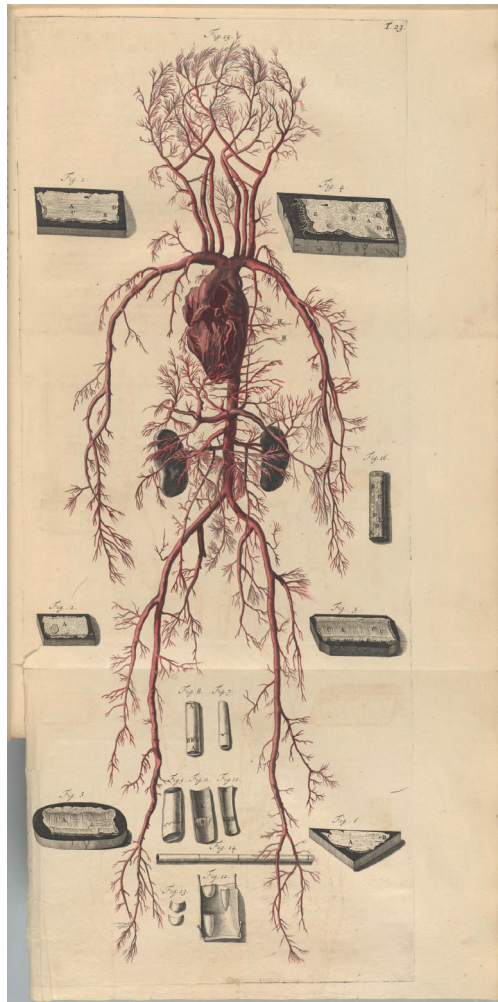


Illustration 11. Bidloo, Govert, *Anatomia humani corporis*, Amsterdam, la Veuve de Johann van Someren, 1685, fig. 23. Internet Archive

G. Séginger, « Archives de catégorie : Le polype. Formes et savoirs », *Hypothèses.org*. « Sa forme, sa consistance, et le lieu d'où on le tire montrent assez qu'il est moitié pierre, et moitié arbre ; voilà pourquoi aussi quelques-uns l'appellent arbrisseau marin », J. de Renou, *Les œuvres pharmaceutiques*, Lyon, N. Gay, 1637, p. 400.



Illustration 12. De Renou, Jean, *Les œuvres pharmaceutiques*, Lyon, N. Gay, 1637. Internet Archive

Dans l'art occidental, le corail était un symbole associé au sang du Christ, comme chez Masaccio, où l'enfant Jésus rit et fait glisser sur son épaule le pendentif de corail accroché à son cou, triste présage de son destin (*Madonna del solletico*, 1426, Florence, Galleria degli Uffizi). Ce thème était répandu dans la peinture du *Quattrocento* : dans la *Vierge de la Victoire* d'Andrea Mantegna (1495-1496, tempera sur toile, Paris, Musée du Louvre), une branche de corail rouge vif est suspendue au-dessus de la Vierge entourée des saints, de même que l'enfant Jésus porte un pendentif en corail chez Giorgio di Tomaso Schiavone (*Vierge à l'enfant*, 1459-1460, huile sur panneau, Baltimore, Walters Art Museum), Piero della Francesca (*Madonna di Senigallia*, vers 1480, tempera sur panneau, Urbino, Galleria nazionale delle Marche) et Jacopo di Antonello (*Vierge à l'enfant*, 1480, huile sur panneau, Bergame, Accademia Carrara). Toutes ces peintures datent de la seconde moitié du XV^e siècle juste avant la mise en place de l'iconographie anatomique moderne. Il est donc certain que les graveurs du début du XVI^e siècle connaissaient bien ce symbole.

Si l'on reprend à présent la figure à rabat de Rimmelin dans le *Cum deo* mentionné plus haut dans laquelle le sexe féminin est caché par une tête couverte de serpents, on peut l'interpréter comme une Gorgone (Ill. 9a). En effet, dans la peinture d'histoire, le corail était également associé à la libération d'Andromède (Piero di Cosimo, *Persée libérant Andromède*, 1510-1515, tempera sur toile, Florence, Uffizi)⁵² à partir du récit d'Ovide (*Mét.* IV, 604-803) où Persée donne vie

⁵² F. Frontisi-Ducroix, « Andromède et la naissance du corail », in *Mythes grecs au figuré*, éd. S. Georgoudi, J.-P. Vernant, Paris, Gallimard, 1996, p. 135-166.

au corail en déposant la tête de Gorgone sur le rivage. Le corail était un symbole à la fois associé au sang et à l'eau et, dans la traduction du texte d'Ovide par François Habert, il fut aussi l'occasion de déployer le champ lexical du végétal (*feuilles, herbes, vergettes, rameaux, racines, verdure, verdissant*)⁵³. Dans la peinture de Giorgio Vasari (*Persée libérant Andromède ou l'invention du corail*, 1570, huile sur ardoise, Florence, Palazzo Vecchio) au sein du cycle sur l'eau dans le *Studiolo* de François de Médicis au Palazzo Vecchio, les rameaux de corail tout juste sortis de l'eau, peints avec une grande minutie, sont rouges vifs, car ils devaient faire écho à la collection de curiosités.

De plus, le corail était un élément récurrent des cabinets de curiosités⁵⁴. Il pouvait être utilisé aussi bien dans des objets que dans des sculptures anatomiques⁵⁵. Pour citer un exemple connu, l'anatomiste hollandais Frederik Ruysch réunit une importante collection qui comprenait des bouchons avec des pièces anatomiques dont les bouchons étaient ornés de branches de corail⁵⁶. Ce choix ornemental redoublait l'analogie entre les veines humaines et les branches de corail qui est omniprésente dans les gravures d'illustration de son *Thesaurus anatomicus* (Amsterdam, Joannem Wolters, 1704).

J'aimerais terminer avec un dernier exemple conservé au Musée de Winthertur, Garden et Library. Il s'agit d'un set de tasse de porcelaine anatomiques avec des vues de matrice réalisées au 18^e siècle⁵⁷. Il me semble que cet exemple corrobore mon hypothèse d'un remploi volontaire de motifs végétaux et corallins dans l'illustration anatomique, car je tends à penser que ces tasses servaient à boire des infusions, voire des décoctions thérapeutiques. Il prouve en tout cas que l'illustration anatomique n'avait rien de ragoutant, comme cela pourrait être le cas aujourd'hui, bien au contraire et qu'elle était probablement dotée d'un pouvoir d'agir ou « agentivité »⁵⁸.

6. Conclusion : l'humain est tout entier dans l'utérus

Pour conclure, la frontière était poreuse entre ce que nous entendons aujourd'hui par art et science à la période moderne, puisque la représentation du système veineux tire son origine du remploi d'un symbole humaniste et chrétien naguère

⁵³ Ovide, *Six livres de la Métamorphose d'Ovide*, tr. F. Habert, Paris, Michel Fezandat, 1549.

⁵⁴ P. Mauriès, *Cabinets de curiosités*, Paris, Gallimard, 2002.

⁵⁵ Voir Didi-Huberman.

⁵⁶ P. Martin, « Frederick Ruysch, anatomiste, trompe-la-mort, et artiste », in *La licorne et le bézoard : une histoire des cabinets de curiosités*, éd. D. Moncond'huy, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 377.

⁵⁷ URL : https://livebyglevents.key4register.com/key4register/AbstractList.aspx?ai=9418&aig=-1&e=148&preview=1&utm_source=chatgpt.com, consulté le 13.05.2025. Ann Hewitt, "The Anatomy Porcelain", conférence présentée au CIHA, Lyon, 26 juin 2024.

⁵⁸ A. Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998.

pensé comme universel : le corail. Les médecins de l'époque considéraient le corail comme un remède universel non seulement en Europe, mais aussi en Afrique et aux Amériques⁵⁹ et, dans la pharmacopée, il était utilisé contre les hémorragies, les problèmes liés aux menstruations (« les pertes extraordinaires de sang que les femmes font par nature ») ainsi que « les fleurs blanches des femmes ». On aurait pu croire que la représentation du système veineux et artériel comme un réseau ramifié et rouge relèverait de l'observation alors que mon enquête permet de supposer qu'elle dépend aussi d'un imaginaire occidental forgé entre le XVI^e et le XVIII^e siècles. Dès lors, on pourrait supposer que le corail dans l'illustration pouvait conférer du pouvoir à l'image et ainsi protéger les femmes enceintes qui la regardaient.

Dans ce contexte, c'est la matrice qui avait posé tous les problèmes de l'illustration anatomique et les solutions graphiques choisies pour les résoudre furent ensuite appliquées au reste du corps humain : les métaphores végétales, l'adoption de plusieurs perspectives simultanées (intérieur et extérieur), la nudité comme processus, la transparence, etc. En s'arrêtant sur des motifs visuels minuscules, insérés dans la matrice, des crosses de fougère au corail de Vésale par exemple, il est apparu que certaines solutions graphiques utilisées pour représenter la matrice ont eu une influence sur le reste du corps humain jusqu'à nos jours, comme les anémones pour l'extrémité des trompes utérines ou le corail pour les veines et artères. Vu sous cet angle, l'histoire de l'illustration anatomique se dessine comme celle d'une contamination de l'extérieur vers l'intérieur, dans la mesure où la figure humaine a fini par absorber des éléments naguère situés au-dehors (paysages dans les vignettes et ornements végétaux). Cette vision moderne de l'humain, qui contient à l'intérieur de lui le monde dans son entier, répondait à l'idée d'une correspondance entre le microcosme et le macrocosme⁶⁰. Dans un article récent, Jérémie Koering a analysé les « origines végétales du processus artistique » et montré, en partant de l'analyse de Mantegna, comment la représentation du végétal à la Renaissance fournit un modèle pour parler de l'art et, surtout, de ses mouvements – de son origine à ses multiples transformations⁶¹. Mon enquête sur les motifs du végétal et du corail dans l'illustration anatomique dans les premières représentations du sexe féminin en fonction des nouvelles théories sur la génération permettrait d'approfondir cette réflexion. Le « pouvoir métaphorique » de la nature joue

⁵⁹ Voir É. Richard, *Histoire naturelle des animaux, des végétaux et des minéraux*, La Rochelle, médiathèque de la Communauté d'agglomération, ms. 2715, page reproduite dans *La licorne et le bézoard : une histoire des cabinets de curiosités*, op. cit., p. 328.

⁶⁰ G. Canguilhem, « L'homme de Vésale dans le monde de Copernic : 1543 », in *Œuvres complètes, Écrits d'histoire des sciences et d'épistémologie*, éd. C. Limoges, Paris, Vrin, 2019, III, p. 277-289.

⁶¹ J. Koering, « Germination. Des origines végétales du processus artistique à la Renaissance », in *La Renaissance des origines. Commencement, genèse et création dans l'art des XV^e et XVI^e siècles*, éd. S. Hendler, F. Métral, P. Morel, Turnhout, Brepols, 2022, p. 277-291.

sur deux niveaux, sur une redéfinition de la pratique artistique d'une part et sur un discours universel sur la nature d'autre part. L'illustration scientifique ne se réduit pas au texte qu'elle accompagne ; elle peut dans certains cas générer de nouvelles formes de savoirs et, en l'occurrence, de nouvelles représentations du monde qui impliquent des pratiques. Loin des théories sur l'isomorphisme des sexes, l'analyse des discours sous-jacents à la représentation végétale de la matrice va au-delà des discours sur la prétendue supériorité du masculin sur le féminin pour pointer un universel qui se loge dans le féminin, dans la génération, et dans un mouvement qui lie les humains et les végétaux. Vue sous cet angle, l'illustration anatomique moderne de l'humain dans son entier repose en partie sur les expérimentations de certains artistes attachés à représenter la matrice. Sur cette base, on pourrait réécrire la fameuse locution latine, *tota mulier in utero* (la femme est toute entière dans son utérus), puisque du point de vue de la gravure d'illustration, tout l'humain est dans l'utérus⁶².

Bibliographie

Sources primaires

- Bartholin, Caspar, *De ovariis mulierum et generationis historia epistola anatomica*, Amsterdam, J. H. Wetstein, 1678
- Berengario da Carpi, Jacopo, *Commentari super anatomia Mundini*, Bologne, Hieronymus de Benedictis, 1521
- Berengario da Carpi, Jacopo, *Isagogae breves et exactissimae in anatomiam humani corporis*, Bologne, Benedict Hector, 1523 et Strasbourg, sn sd [1530]
- Bidloo, Govert, *Anatomia humani corporis*, Amsterdam, la Veuve de Johann van Someren, 1685
- Davach de la Riviere, Jean, *Le Tresor de la medecine*, Paris, l'Auteur, 1697
- De Graaf, Régnier, *Histoire anatomique des parties génitales de l'homme et de la femme qui servent à la generation*, Bâle, Emanuel Jean George König, 1669 [1699]
- De Graaf, Régnier, *De mulierum organis generationi inservientibus*, Leyden, 1672
- De Ketham, Johannes, *Fasciculus medicinae*, Venise, Giovanni et Gregorio di Gregorii, 1494
- De Renou, Jean, *Les œuvres pharmaceutiques*, Lyon, N. Gay, 1637
- Drake, James, *Anthropologia nova*, Londres, Max. Smith et Benj. Walford, 1707
- Du Laurens, André, *Historia anatomica humani corporis*, Paris, A. Mettayer et Orry, 1600
- Duval, Jacques, *Des hermaphrodites*, Rouen, D. Geuffroy, 1612
- Fabrizi d'Acquapendente, Girolamo, *De formato foetu*, Venise, Francisco Bolzetta, 1600 [1604]
- Fournier, Denis, *L'accoucheur méthodique*, Paris, l'Auteur, 1676
- Geminus, Thomas, *Compendiosa totius anatomiae delineatio aere exarata*, Londres, T. Geminus, 1559
- Geminus, Thomas [Thomas Lambrit], *Compendiosa totius anatomiae delineatio aere exarata*, Londres, Joanni Herfordie, 1545
- Mauriceau, François, *Traité des maladies des femmes grosses*, Paris, l'Auteur, 1681
- Michelet, Jules, *La mer*, Paris, Hachette & CO, 1861, <https://doi.org/10.5962/bhl.title.42312>

⁶² Voir URL : <https://centre-montaigne.huma-num.fr/les-ateliers-du-centre/tota-mulier-in-utero.html>, consulté le 13.05.2025.

- Ovide, *Six livres de la Métamorphose d'Ovide*, tr. François Habert, Paris, Michel Fezandat, 1549
- Paré, Ambroise, *Les œuvres d'Ambroise Paré*, Paris, Gabriel Buon, 1585
- Remmelin, Johann Ludwig, *Cum Deo, Johannis Remmelini catoptrum microcosmicum*, Augustae Vindelicorum [Augsburg], Typis Davidis Francki, 1619
- Rueff, Jacob, *De conceptu et generatione hominis*, Zurich, C. Froschauer, 1554
- Valverde, Juan, *Historia de la composición del cuerpo humano*, Rome, Antonio Salamanca et Antoine Lafréry, 1556
- Van de Spiegel, Adriaan, *De formato foetu liber singularis*, Bruxelles, J. B. de Martinis, L. Pasquatus, 1626
- Vésale, André, *Epitome*, Bâle, Oporinus, 1543
- Vésale, André, *De humani corporis fabrica libri septem*, Bâle, Johann Herbst dit Oporinus, 1543 et 1555
- Vésale, André, *Tabulae anatomicae sex*, Venise, Bernardinus Vitalis, 1538

Sources secondaires

- Androutsos, Georges, « L'urologie dans les planches anatomiques d'André Vésale (1514-1565) », *Prog Urol*, 2005, 15, p. 544-550
- Azzolini, Monica, "Exploring Generation: A Context to Leonardo's Anatomies of the Female and Male Body", in *Leonardo da Vinci's Anatomical World. Language, Context and "Disegno"*, ed. Alessandro Nova, Domenico Laurenza, Venice, Marsilio Editore, p. 79-97
- Berger, John, *Ways of seeing*, Londres, British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1977 [1972]
- Bitbol-Hespériès, Annie, « Vésale, Descartes, le cœur, la vie », in *La Fabrique de Vésale et autres textes. Introduction au livre III*, éd. Jacqueline Vons, Stéphane Velut, Paris, BIU Santé, 2020, p. 513-522
- Brancher, Dominique, *La fabrique équivoque de la pudeur (1390-1630)*, Genève, Droz, 2013
- Calcagno-Tristant, Frédérique, « À en croire Vésale ! Pour une rhétorique de l'illustration médicale », *Quaderni*, 2005, 59, p. 33-48, <https://doi.org/10.3406/quad.2005.1688>
- Canguilhem, Georges, « L'homme de Vésale dans le monde de Copernic : 1543 », in *Œuvres complètes, Écrits d'histoire des sciences et d'épistémologie*, éd. Camille Limoges, Paris, Vrin, 2019, III, p. 277-289
- Carlino, Andrea, « L'impératif métaphorique. Quelques réflexions autour de l'illustration anatomique (XV^e-XVIII^e siècles) », *Traverse : Zeitschrift für Geschichte/Revue d'histoire*, 1999, 6, p. 23-34
- Carlino, Andrea, *L'anatomia tra arte e medicina. Lo studio del corpo nel tardo Rinascimento*, Milan, Silvana, 2010
- Catchpole, R. Hubert, "Regnier de Graaf 1641-1673", *Bulletin of the History of Medicine*, 1940, 8, 9, p. 1261-1300
- Cazes, Hélène, « 'Démonstrer à l'œil' l'ombre d'une dissection », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2015, 29, p. 305-343
- Cazes, Hélène, « Le corps des livres : une allégorie de l'anatomie féminine (Jacopo Berengario da Carpi, Commentarii... 1521) », *Hypothèses*, URL : <https://histoirelivre.hypotheses.org/4347>
- Cazes, Hélène, « Théâtres imaginaires du livre et de l'anatomie : La Dissection des parties du corps humain, Charles Estienne, 1545-1546 », *Fabula / Les colloques, Fiction du savoir à la Renaissance*, URL : <https://www.fabula.org/colloques/document103.php>
- Cazes, Hélène, Carlino, Andrea, « Plaisir de l'anatomie, plaisir du livre : 'La Dissection des parties du corps humain' de Charles Estienne (Paris, 1546) », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2003, 55, p. 264-265, <https://doi.org/10.3406/caief.2003.1499>

- Chaperon, Sylvie, « 'Le trône des plaisirs et des voluptés' : anatomie politique du clitoris, de l'Antiquité à la fin du XIXe siècle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 2012, 118, p. 41-60, <https://doi.org/10.4000/chrhc.2483>
- Chevallier, Jacques, « La destinée des bois de la *Fabrique* de 1543 », in *La Fabrique de Vésale. La mémoire d'un livre*, éd. J. Vons, Paris, BIU Santé, 2014, p. 176-185
- Dasen, Véronique éd., *L'embryon humain à travers l'histoire. Images, savoirs et rites*, Gollion, Infolio, 2007
- Daston, Lorraine, Galison, Peter, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2007
- Didi-Huberman, Georges, *Ouvrir Vénus. Nudité, rêve, cruauté. L'image ouvrante*, 1., Paris, Gallimard, 1999
- Frontisi-Ducroix, Françoise, « Andromède et la naissance du corail », in *Mythes grecs au figuré*, Paris, Gallimard, éd. Stella Georgoudi, Jean-Pierre Vernant, 1996, p. 135-166
- Gamboni, Dario, *Images potentielles. Ambiguïté et indétermination dans l'art moderne*, Dijon, Presses du réel, 2016
- Gamboni, Dario, *Paul Gauguin au « centre mystérieux de la pensée »*, Dijon, Les Presses du réel, 2013
- Gell, Alfred, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998, <https://doi.org/10.1093/oso/9780198280132.001.0001>
- Gombrich, Ernst Hans, *Art and Illusion. A study in the Psychology of Pictorial Representation*, London, Phaidon Press, 1984 [1960]
- Hazard, Jean, « Jan Stephan van Calcar, précieux collaborateur méconnu de Vésale », *Revue des sciences médicales*, 1996, 30, p. 471-480
- Héritier, Françoise, *Masculin/féminin I : la pensée de la différence*, Paris, O. Jacob, 1996
- Héritier, Françoise, *Masculin/féminin II : dissoudre la hiérarchie*, Paris, O. Jacob, 2002
- Jeanneret, Michel, *Perpetuum mobile : métamorphoses des corps et des œuvres de Léonard de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997
- Keele, Kenneth D., Roberts, Jane ed., *Leonardo da Vinci Anatomical Drawings from the Royal Library Windsor Castle*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1983
- Kellet, C. E., « Perino del Vaga et les illustrations pour l'anatomie d'Estienne », *Aesculape*, 1955, 37, p. 74-89
- Kellet, C. E., « A note on Rosso and the illustrations to Charles Estienne's *De Dissectione* », *Journal of History of Medicine*, 1957, XII, 7, July, p. 325-336, <https://doi.org/10.1093/jhmas/XII.7.325>
- Kemp, Martin, « A Drawing for the *Fabrica* and Some Thoughts upon the Vesalius Muscle-Men », *Medical History*, 1970, 14, p. 277-288, <https://doi.org/10.1017/S002572730001557X>
- King, Helen, *The One-Sex Body on Trial: The Classical and Early Modern Evidence*, Dorchester, Ashgate, 2013
- Koering, Jérémie, « Germination. Des origines végétales du processus artistique à la Renaissance », in *La Renaissance des origines. Commencement, genèse et création dans l'art des XI^e et XVI^e siècles*, éd. Sefy Hendler, Florian Métral, Philippe Morel, Turnhout, Brepols, 2022, p. 277-291
- Laqueur, Thomas, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Londres, Cambridge, Harvard University Press, 2003 [1992]
- Laurenza, Domenico, *Art and Anatomy in Renaissance Italy. Images from a Scientific revolution*, New York, The Metropolitan Museum of Art New York and Yale University Press, 2012
- Lechevrel, Nadège, Percheron, Bénédicte, Séginger, Gisèle, « Archives de catégorie : Le polype. Formes et savoirs », *Hypothèses.org.*, 2016, URL : <https://biolog.hypotheses.org/category/documents-et-oeuvres/le-polype-formes-et-savoirs>
- Marin, Louis, *Détruire la peinture*, Paris, Flammarion, 1997 [1977]
- Martin, Pierre, « Frederick Ruysch, anatomiste, trompe-la-mort, et artiste », in *La licorne et le bézoard : une histoire des cabinets de curiosités*, éd. Dominique Moncond'huy, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 375-386

- Mauriès, Patrick, *Cabinets de curiosités*, Paris, Gallimard, 2002
- Mauss, Marcel, « Les techniques du corps », *Journal de Psychologie*, 1936, XXXII, 3-4, 15 mars-15 avril
- McClive, Cathy, Pellegrin, Nicole, éd., *Femmes en fleurs. Femmes en corps du Moyen Âge aux Lumières*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010
- Morel, Marie-France, « Fœtus virtuels dans les traités médicaux des siècles classiques (XVI^e-XVIII^e siècles) », *Èrès*, 2011, 4, 69, p. 37-44, <https://doi.org/10.3917/spi.060.0037>
- Morel, Marie-France, « Iconographie des embryons et des fœtus dans les traités d'accouchement et d'anatomie du XVI^e au XVIII^e siècle », *Histoire des sciences médicales*, 2009, XLIII, 1, p. 15-16
- Park, Katharine, *Secrets of Woman. Gender, Generation, and the Origins of Human Dissection*, New York, Zone Books, 2010
- Petrella, Sara, « *Invidia*. De la survivance d'une divinité antique aux découvertes modernes », (à paraître 2025)
- Petrella, Sara, « Voiler ou dévoiler ? Les monstres de l'anatomie moderne », *Meta, Matrix, Mater. Les métaphores de la matrice à la Renaissance, Images Re-vues*, éd. Fiammetta Campagnoli, Florence Larcher, 21 (à paraître 2025)
- Planche, Alice, « L'odeur, le cœur et la clarté. Sur un motif du Roman de la Rose », *Romania*, 1984, 418-419, p. 359-367, <https://doi.org/10.3406/roma.1984.1715>
- Roux, Brigitte, « La Vierge à corps ouvert », in *À bras le corps. Image, matérialité et devenir des corps*, éd. Noémie Étienne, Agnès Vannouvong, Dijon, Les Presses du réel, 2013, p. 35-45
- Stringer, Mark D., Becker, Ines, "Colombo and the clitoris", *European Journal of Obstetrics & Gynecology and Reproductive Biology*, 2010, 151, p. 130-133, <https://doi.org/10.1016/j.ejogrb.2010.04.007>
- Trucchio, Aldo, "Ideologia e rappresentazione : il potere delle immagini in Louis Marin", *Paideutika. Quaderni di formazione e cultura*, 2015, 22, p. 87-104
- Tubbs, R. Shane, Rompala, Olivia, Verma, Ketan, Malakpour, Mehran, M. Shoja, Mohammadali, Mortazavi, Martin M., Loukas, Marios, "James Drake (1667-1707): Anatomist and Political Activist", *Clinical Anatomy*, 2012, 25, p. 295-298, <https://doi.org/10.1002/ca.21235>
- Vons, Jacqueline, « L'Épître, un ouvrage méconnu d'André Vésale (1543) », *Histoire des sciences médicales. Société française de la médecine*, 2006, 40, 2, p. 177-189
- Vons, Jacqueline, Velut, Stéphane, *La Fabrique de Vésale et autres textes. Introduction au livre III*, Paris, BIU Santé, 2020
- Wells, Thereza, éd., *Leonardo da Vinci Notebooks*, Oxford, Oxford University Press, 2008 [1952], p. 156-157
- Wirth, Jean, « Hortus conclusus », in *Mondes clos. Cultures et jardins*, éd. Daniel Barbu, Philippe Borgeaud, Mélanie Lozat, Youri Volokhine, Gollion, Infolio, 2013, p. 313-325

Sara Petrella est chercheuse postdoctorale au Département d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université de Fribourg où elle dirige un projet du Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS Ambizione, 2022-2026). Historienne de l'art avec une formation complémentaire en histoire et anthropologie des religions et une expérience professionnelle dans les musées nordaméricains, S. Petrella mène actuellement ses recherches entre l'histoire de l'art et des collections muséales.

Son dernier livre a paru sous le titre : *Quand les dieux étaient des monstres. La Mythologie hybride de Natale Conti et Vincenzo Cartari* (Rennes, PUR, 2023). Elle a également écrit un livre avec Philippe Borgeaud (*Le Singe de l'autre. Du sauvage américain à l'histoire comparée des religions*, Paris-Genève, Des Cendres-BGE, 2016) et elle a dirigé plusieurs ouvrages collectifs et numéros de revue sur l'histoire de l'ethnologie en Amérique du Nord, les représentations des Peuples Autochtones dans l'imaginaire colonial et, plus récemment, les collections autochtones dans les musées (avec M. Steity, *ABC arts&musées. Histoire coloniale et voix autochtones*, Zurich, Seismo, 2025. Traduction anglaise à paraître en 2025 chez de Gruyter).

Helen King

The Open University

 <https://orcid.org/0000-0001-5874-8183>

helen.king@open.ac.uk

From Print to Wool: Vesalius and the ‘Knit your own womb’ Movement

SUMMARY

The womb has been represented in many ways across Western European history, from miracle to sewer. This chapter begins with some of the earliest ways of showing the womb in printed materials. It then looks at what happens when different physical media are used to portray this and other body parts, focusing in particular on the impact of wool and similar materials in making the womb not only more approachable for women but also a potential political tool in claiming women’s rights.

KEYWORDS – body fluids, craft, knitting, uterus, political action

Du dessin au tricot : Vesalius et le mouvement « Tricotez-vous un vagin »

RÉSUMÉ

L’utérus a été représenté de nombreuses façons au cours de l’histoire de l’Europe occidentale, allant du miracle à l’égout. Ce chapitre commence par explorer certaines des premières représentations de l’utérus dans les documents imprimés. Il s’intéresse ensuite à ce qui se passe lorsque différents supports matériels sont utilisés pour représenter cette partie du corps (et d’autres), en mettant particulièrement l’accent sur l’impact de la laine et de matériaux similaires. Ces derniers rendent l’utérus non seulement plus accessible aux femmes, mais en font aussi un outil politique potentiel dans la revendication de leurs droits.

MOTS-CLÉS – fluides corporels, artisanats, tricotage, utérus, action politique



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 03.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

Over the last three decades or so, the history of gynaecology in pre-modern Western Europe has largely focused on the fluids of the body, rather than on its organs. In order to destabilise our assumptions that people at all times and in all places experience their bodies in the same way, it has been important to shift the focus away from what we so easily take for granted. Gail Kern Paster's 1993 book, *The Body Embarrassed: Drama and the Disciplines of Shame in Early Modern England*, therefore started from the insight that our apparently fixed, biological bodies can only be understood "in terms of culturally available discourses," and that for the pre-modern and early modern periods this meant beginning with humoral theory.¹ Today, the four humours, or other fluid models of the body, are too easily regarded as mere intellectual curiosities of the past, but Paster argued that we need to understand that this approach to the body went far beyond metaphor, and that we should try to appreciate "the formative effects of physiological theory on the subject"; that is, the ways in which our deeply-rooted theories about the body affect how we experience being embodied.² Our bodies are very different places if, for example, we move away from our own knowledge that menstruation is the result of a hormonally-caused shedding of the womb lining which, in any month, may or may not occur, and instead understand it as an essential by-product of digestion, with the blood accumulating all the time, meaning that any failure of this blood to come out of the body in a regular way is seen as a serious problem.³ Within humoral medicine, both sexes were understood as composed of fluids, but women were regarded as wetter – in Hippocratic medicine, it was precisely women's wet and spongy flesh which meant blood was stored and then released – and often also as more "leaky," their inability to control their fluids making them more like children.⁴

In the "fluid body" model, organs are only of minor interest; they can appear as interchangeable containers for fluid, collecting it, storing it and pouring it out as appropriate. Yet organs, too, have a history, even within a largely fluid model of the body. In this chapter I shall focus on how a key organ for the female body,

¹ G. Kern Paster, *The Body Embarrassed: Drama and the Disciplines of Shame in Early Modern England*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1993, p. 2-4; for the ancient Mediterranean, see now the collection edited by M. Bradley, V. Leonard and L. Totelin, *Bodily Fluids in Antiquity*, London, Routledge, 2021; H. King, "Inside and Outside, Cavities and Containers: The Organs of Generation in Seventeenth-Century English Medicine", in *Medicine and Space: Body, Surroundings and Borders in Antiquity and the Middle Ages; Visualising the Middle Ages* (4), ed. P. A. Baker, H. Nijdam, K. van 't Land, Leiden, Brill, 2011, p. 37-60.

² G. Kern Paster, *op. cit.*, p. 4, 7.

³ M. Green, *The Trotula: A Medieval Compendium of Woman's Medicine*, Philadelphia, University of Philadelphia Press, 2001, p. 20, on how "the waste material was almost always thought to be collecting whether it issued from the body or not."

⁴ G. Kern Paster, *op. cit.*, p. 39. See also 24-25 on "the weaker vessel as leaky vessel." On the Hippocratic treatises, H. King, *Hippocrates' Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*, London, Routledge, 1998, p. 28-29.

the womb, has been understood across the Western world, into the twenty-first century, and I shall concentrate on the physical materials which have been used to represent it.

What is a womb?

The womb has long attracted both positive and negative evaluations. It holds a unique fascination as an organ which produces a new life; as Monica Azzolini has noted, “reproduction was a hidden process, and while the results were in front of everybody to observe, the mechanisms were wrapped in mystery.”⁵ In sixteenth- and seventeenth-century Europe, the womb could be seen as “the most noble and almost divine nurse”; the words of Helkiah Crooke’s *Microcosmographia*, first published in 1615, and influential as the first full work on anatomy published in English, where – as Eve Keller noted – the womb was presented as “the perfect housewife and mother.”⁶ Crooke, a medical doctor trained in Cambridge and Leiden, was mostly summarizing in English two Latin treatises: André du Laurens’ *Historia anatomica humani corporis* (1602) and Caspar Bauhin, *Theatrum Anatomicum* (1605). Du Laurens had presented the sexes as very different from each other in their generative organs, while Bauhin had focused more on the similarities between men and women. Du Laurens mentioned the “wonderful” (*mirabilis*) use of the uterine ligaments, envisaged as “chains” (*vinculi*) which connect the womb to other parts of the body, leading to the similarly wonderful “sympathy” existing between the womb and the rest of the body, particularly the heart, liver and urinary system and breasts.⁷ But, alongside these positive images of the womb and its importance, it was also viewed with unease and even with disgust.

There is a long history of presenting the womb as being like a sewer, although this image was less negative than it sounds today, because sewers clearly brought benefits to those who lived near them. In a commentary on the late thirteenth- or early fourteenth-century *De Secretis Mulierum*, 11, the womb is “like a sewer situated in the middle of a town where all the waste materials run together and

⁵ M. Azzolini, “Exploring Generation: A Context to Leonardo’s Anatomies of the Female and Male Body”, in *Leonardo da Vinci’s Anatomical World: Language, Context and “Disegno”*, ed. A. Nova, D. Laurenza, Florence, Marsilio, 2011, p. 79-97. Some of the ideas in this section are developed in H. King, *Immaculate Forms: Uncovering the History of Women’s Bodies*, London, Profile, 2024, chap. 4.

⁶ *Microcosmographia: A Description of the Body of Man*, London, William Jaggard, 1615, p. 262-263; E. Keller, *Generating Bodies and Gendered Selves: The Rhetoric of Reproduction in Early Modern England*, Seattle, University of Washington Press, 2007, p. 68-69.

⁷ A. du Laurens, *Historia anatomica humani corporis*, Heidelbergae, Johannes Rhodius, 1602, p. 542 and *Quaestio XI*, p. 558-562, where he starts from the Hippocratic *Places in Man* 47 and its statement that the womb is the cause of all diseases of women.

are sent forth.”⁸ In a body, these waste materials could originate anywhere; hence, in 1663, the Danish physician Thomas Bartholin’s description of the womb as a “emunctory and cleanser of the whole body.”⁹ But we should not overstate the positive aspects here; in the same year as Bartholin was published in English, a meditation for pregnant women suggested these words to be used by a woman about to give birth: “I am an unclean vessel, and how can any clean thing come out of me?”¹⁰ It was possible to hold both images in tension; Pierre Dionis’s *A General Treatise of Midwifery*, printed in English in 1719, included the statement that although the womb is “the most noble and necessary part in the production of men, it is nevertheless a common-sewer.”¹¹ Kathleen Crowther has drawn attention to a variation found in a German Lutheran anatomical broadsheet from 1538, where the womb is described as “a vessel designed by the Lord God” for conceiving and nourishing children; it has attached to it “a small bag or vessel in which the woman’s flowers [menses] coming down from the liver are collected, and at the proper time these are emptied out through the external shaft of the womb.”¹² Here, the menstrual and childbearing functions of the womb are separated into different organs.

The womb as an organ of excretion is only one aspect of a tradition which was inherited from Galen. The other functions of this organ were – in the list given in 1554 by Giambattista da Monte (1498-1551), known to contemporaries as “the second Galen” – to make blood, to concoct (or “cook”) it, to distribute it to other parts of the body, to attract it, and to retain it before expelling it.¹³ This list, originating in the third book of Galen’s *On the causes of symptoms*, was taken up enthusiastically by the early modern European writers who engaged with that treatise after it was published in Latin translations in 1524 and 1528.¹⁴ In the womb, da Monte explained, the heart, the brain, the liver, the nerves and the belly are brought into sympathy with each other, with the animal, natural, and vital faculties of the body all influenced by this organ.

⁸ H. R. Lemay, *Women’s Secrets: A Translation of Pseudo-Albertus Magnus’ De secretis mulierum with Commentaries*, Albany, State University of New York Press, 1992, p. 179 n. 119 observes that, despite him being referenced in this text, Avicenna is not the source of this image.

⁹ Th. Bartholin, *Bartholinus Anatomy; made from the precepts of his father, and from the observations of all modern anatomists; together with his own ... in four books and four manuals ... / published by Nich. Culpeper and Abdiah Cole*, London, Peter Cole, 1663, p. 70.

¹⁰ J. Oliver, *Present for Teeming Women* quoted in Sara Read, *Menstruation and the Female Body in Early Modern England*, London, Palgrave, 2013, p. 20.

¹¹ P. Dionis, *A General Treatise of Midwifery*, London, A. Bell *et al.*, 1719, p. 59. “Sewer” here translates the French « l’égout ».

¹² *Anathomia oder abconterfectung eines weybs leyb: wie er innwendig gestaltet ist*, Strassburg, Heinrich Vogtherr, 1538, quoted in Kathleen M. Crowther, *Adam and Eve in the Protestant Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 160-166.

¹³ G. da Monte, *De uterinis affectibus*, Venice, B. Constantinus, 1554.

¹⁴ Translations by Thomas Linacre and Niccoló Leonicensio; see H. King, *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology: The Uses of a Sixteenth-century Compendium*, Aldershot, Ashgate 2007, p. 53.

The fluctuating status of the womb reflected beliefs about the main fluid which it processed: the menses. Any early modern treatise on the female body would have a section exploring the nature of menstrual blood; was it in fact blood, or – if it could contain other waste fluids – was it more like urine, or faeces? This also picks up unease about the location of the female sexual organs. In the words of Bartholin, repeated in other early modern medical texts when describing the position of the female organs of generation, “Why therefore should we be proud who are bred between dung and urine?”¹⁵ In the 1580s, for example, Albert Bottoni stated that menstrual blood was bad in both quantity and quality, otherwise a woman would not experience pain when menstruating.¹⁶ According to Jacques Dubois, another sixteenth-century Galenist, menstrual blood was the excrement of the liver, and not as refined as the final “cooking” which the liver would later perform; menstrual blood came from the “second concoction” of blood, and it was only the “third concoction” which travelled around the body to bring nourishment. This meant it was not precisely “blood,” but it was still “very useful,” forming the “bloody and fleshy parts” of the child in the womb, nourishing it as it grew and helping a woman to stay healthy if it could be “evacuated regularly, moderately, and opportunely.”¹⁷ One of the ancient Greek terms for menstruation, alongside *epimenia* or *emmenia* which translate as “the monthlies”, and *gynaikeia* which means “women’s things,” was the positive *hê physis*; literally, “nature.”¹⁸ Even if it is not precisely blood, normal menstruation “blesses women with many good things” according to the preface to Israel Spach’s 1597 edition of a compendium of treatises on women’s medicine: likewise, insufficient or excessive periods place women in danger.¹⁹ There was no early modern transition from positive to negative here; positive and negative assessments of both the womb and the menses had existed in Latin texts and survived when these were translated into the vernacular.²⁰

¹⁵ Th. Bartholin, *op. cit.*, p. 65. Also in H. Crooke, *op. cit.*, p. 223 and J. Guillemeau, *Childe-Birth, or the Happy Deliverie of Women*, London, A. Hatfield, 1612, p. 113; as all these early modern midwifery texts were dependent on each other, it was probably simply copied between them. *Inter urinas et faeces nascimur* is a phrase attributed to S. Augustine but there is much debate about its actual origin; see for example URL: https://artandpopularculture.com/Inter_faeces_et_urinam_nascimur, consulted on 19.02.2025.

¹⁶ A. Bottoni, *De morbis muliebribus*, in *Gynaeciorum*, ed. C. Bauhin, Basle, Thomas Guarinus, 1586-1588, vol. 2, ch. 7.

¹⁷ J. Dubois, *Livre de la nature et utilité des moys des femmes*, Paris, Morel, 1559, p. 120-121: the blood is « tres-utile ».

¹⁸ [Hippocrates], *Epidemics* 7.123; compare *ta kata physin*, “the natural things,” *Epidemics* 6.8.32, and *Diseases of Women* 3.230. On the significance of “Nature” in Vesalius, see N. Siraisi, “Vesalius and the Reading of Galen’s Teleology,” *Renaissance Quarterly*, 1997, t. 50, p. 14-28.

¹⁹ H. King, *Midwifery*, *op. cit.*, p. 52.

²⁰ *Contra* M. Fissell, *Vernacular Bodies: The Politics of Reproduction in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 60 which tries to make negative view of the womb into

The two-dimensional womb

At the time when da Monte and Dubois were writing, visual representations of the womb were two-dimensional, printed images. Such representations may show what is thought to be happening inside or may only show the outside; in all media, across the history of Western Europe, images of the womb containing a foetus have been particularly popular, uniting both the “retentive” and the “expulsive” powers of this organ.

When Andreas Vesalius commissioned the famous illustrations of the interior of the body for his 1543 *Fabrica*, he was restricted to two dimensions, and to black and white. He covered both the outside and the inside, in particular in the whole-body images, where a male cadaver strides through the landscape around the city of Padua, gradually losing bits of his body as he goes. However, there are very few illustrations of the female body in Vesalius, as the male is used to show the general “human” body and the female is used only to show the organs of reproduction. In the smaller images illustrating the text, both the male and the female body are seen as if made from cold stone, using the “broken statue” style. One interpretation is that this is a deliberate reference to the classical past, part of Vesalius’s balance between respecting the past while, on some topics, challenging the long-established authorities, and the reuse in some illustrations of the ancient statue known as the Belvedere Torso – discovered in Rome in around 1490 – supports that idea. The missing parts also act to remove any sense of the original human model for each image; was there one person, or are these really an amalgam of many cadavers?²¹ But disturbing hints of individuality sometimes remain; in the female body on the right of Figure 25 (Ill. 1) over the woman’s left shoulder appears what could be a piece of hair, or could perhaps hint at a rope from when the woman was hanged, because execution was the source of Vesalius’s bodies.

something novel, attributing it to the 1603 work of Edward Jorden: “Once the womb had been a wonderful body part, capable of transforming male and female seed into a new being, and marvellous in its ability to grow from the size of a walnut into a vessel containing a full-term baby. This positive view of the womb was challenged by a much darker vision, propounded in vernacular texts from 1603.” She tries to link this to the Reformation and women no longer thinking of themselves in terms of a pregnant Virgin Mary. Yet on the previous page she had noted – correctly – that “both positive and negative views of women’s bodies could be found in ancient learning” (p. 59). In fact, the features of Jorden’s references to the womb which she singles out as “startling” are all elements which go back to Galen.

²¹ G. Harcourt, “Andreas Vesalius and the Anatomy of Antique Sculpture,” *Representations*, 1987, t. 17, p. 28-61. The Belvedere Torso was acquired by Pope Julius II soon after its discovery and was on display in the Vatican gardens by the 1530s; on the various drawings of it, see S. Kusukawa, *Picturing the Book of Nature: Image, Text, and Argument in Sixteenth-Century Human Anatomy and Medical Botany*, Chicago, University of Chicago Press, 2012, p. 215.

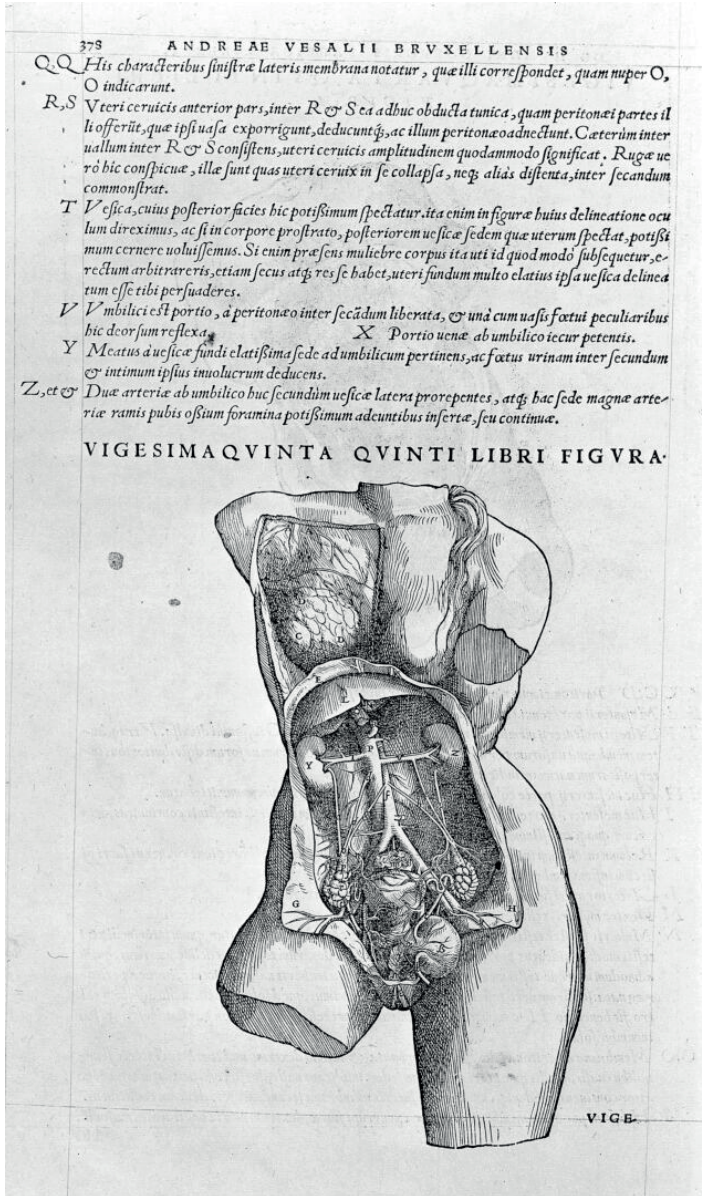


Illustration 1. Vesalius, *Fabrica*, Figure 25: public domain, <https://wellcomecollection.org/works/mv74d54w/images?id=hatcjdez>

For the female body, perhaps the best-known illustration is Figure 27 (Ill. 2) which, as is often noted today, looks more like a penis than a womb. Most influentially, this was the claim of Thomas Laqueur, as part of his now-refuted

model which held that, in pre-eighteenth-century Europe, the female body was seen as an outside-in version of the male body: he labels Vesalius's Figure 27 "Vagina as penis" and states that "In this world the vagina is imagined as an interior penis" and "A whole world view makes the vagina look like a penis to Renaissance observers."²² But it is not the Renaissance readers who saw a penis here: it is us, the modern readers. Renaissance readers, and those who read their work in the early modern period, instead challenged the model: the English translation of the work of the Bartholins (father and son) included "The similitude of the yard [i.e. the penis] and of the womb, ridiculous." "Ridiculous" here translates the Latin *ineptus*.²³ When he wrote "the womb," he was including the vagina in this term. The vagina was not regarded as a separate part in the pre-modern world; instead, following the terminology of the ancient world, it was "the neck of the womb," *uteri cervix*. In Galen, this part stretches and dilates to provide "an unblocked road for the semen."²⁴ Our cervix and our womb were not the equivalent of the pre-modern cervix and womb.

The features of the womb in Figure 27 reflect the fact that it has been cut in such a way that it is nothing like what we expect to see, by omitting the Fallopian tubes and ovaries. Today, these parts are familiar to us from numerous modern textbooks and websites, as in this image from a display at MUSME, the Museo di Storia della Medicina in Padua, which, unusually, also gives some sense of the relative angles of womb and vagina rather than "flattening" these (Ill. 3). Tubes and ovaries are included in most modern images because we regard all the reproductive organs as a single structure or system, but that is our decision; and, even when the tubes and their function were understood, wombs were often shown without them, because the main interest of those producing the illustrations lay in obstetrics, and in the implications for delivery of the baby's position *in utero*.²⁵

²² Th. Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, MA and London, Harvard University Press, 1990, p. 4 (caption to Fig. 20); p. 82 also p. 313, the index entry to "Vagina as penis". For challenges to Laqueur see M. Stolberg, "A Woman Down to her Bones. The Anatomy of Sexual Difference in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries," *Isis*, 2003, t. 94, p. 274-299; H.-J. Voss, *Making Sex Revisited. Dekonstruktion des Geschlechts aus biologisch-medizinischer Perspektive*, Bielefeld, transcript, 2010; H. King, *The One-Sex Body on Trial: The Classical and Early Modern Evidence*, Farnham, Ashgate, 2013.

²³ Th. Bartholin, *op. cit.*, p. 62; C. Bartholin, *Anatomicae institutiones corporis humanis*, [Wittenburg], A. Rüdinger, 1611, p. 114, on which see H. King, *One-Sex Body, op. cit.*, p. 67.

²⁴ Galen, *Usefulness of Parts*, 14.3, Kühn 4.148.

²⁵ The *Fabrica* was of course published before any of this was known. The tubes were "discovered" by Vesalius' pupil Gabriele Falloppio only in 1561 (he called them *uteri tuba*), so in Vesalius even their points of entry into the womb do not appear. See G. Falloppio, *Observationes anatomicae*, Venice, Marco Antonio Ulmo e Gratosio Perchachino, Venice 1561, p. 196v^o on the *uteri tuba* and R. Herrlinger, E. Feiner, "Why did Vesalius Not Discover the Fallopian Tubes?" *Medical History*, 1964, t. 8, n^o 4, p. 335-341.

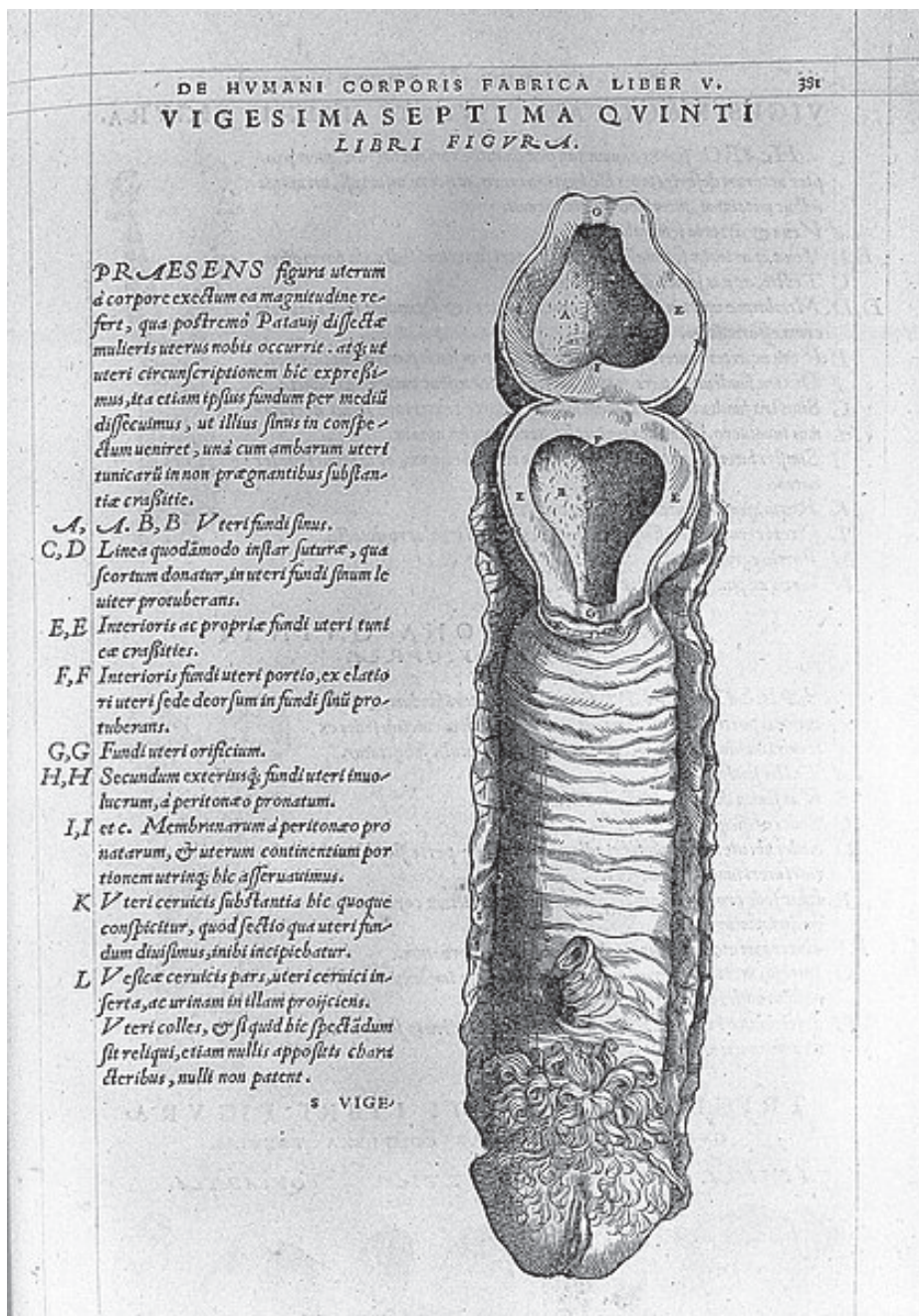


Illustration 2. Vesalius, *Fabrica*, Figure 27: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vesalius_%22De_humani...%22,_1543;_illustration_of_a_uterus_Wellcome_L0015865.jpg or use the Valverde version, <https://wellcomecollection.org/works/nrtzmcfm/images?id=x3x9fkww>

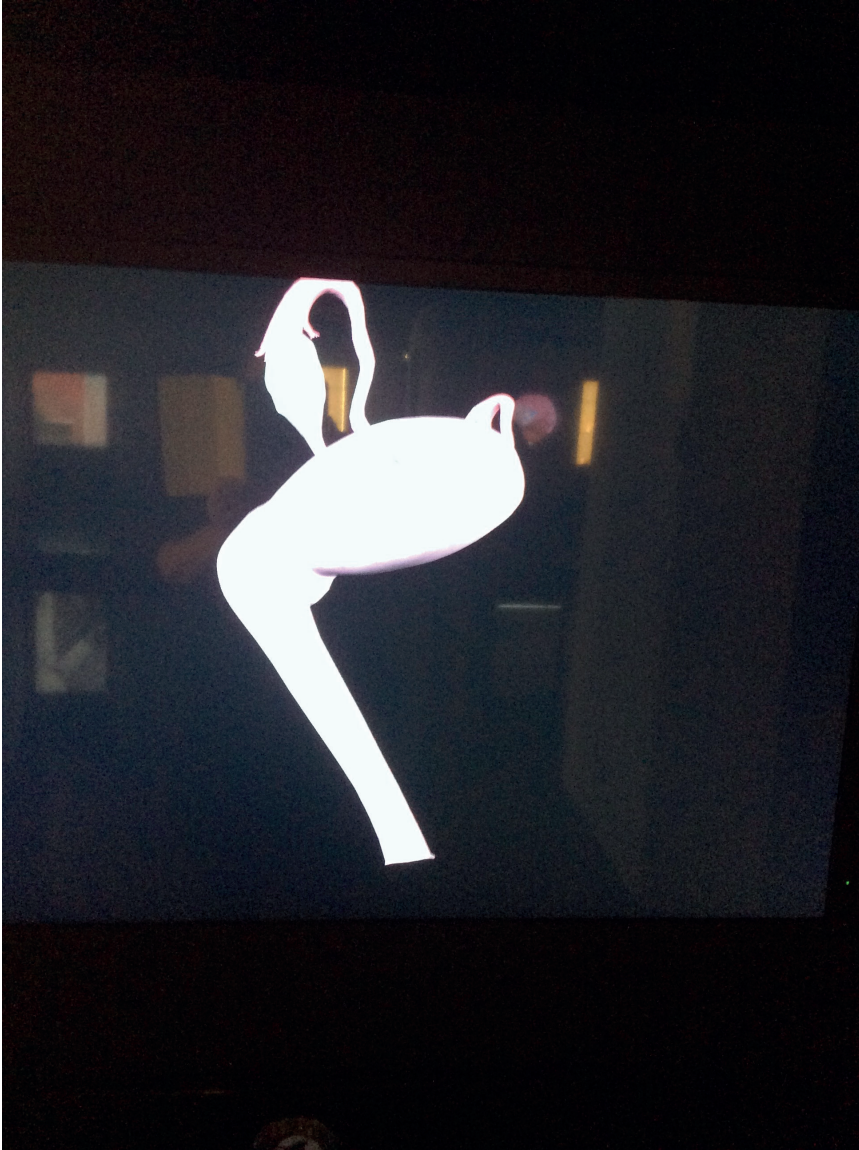


Illustration 3. IMG_0505 Uterus, showing correct angle, from MUSME, Padua: author's own image

The dissection leading to Figure 27 has been performed not only to emphasise that the womb, vagina, and external genitalia form a single structure, but even more importantly to show that the cavity of the womb is empty. This is clear from the text, where Vesalius states that “This figure concerns, with respect to its size, the womb cut out of the body, in the manner of the womb

of the last woman we dissected at Padua” and this is followed by a reference to the “thickness” of the tunics or layers of the womb here “in women who are not pregnant.”²⁶ That, then, is the real message of the image: that the woman whose womb is shown is not pregnant, and it has been cut open to show that there is nothing in it. This is important because it means that the woman from whom it was taken died according to the law, which stated that a pregnant woman could not be executed; it was necessary to wait until she had given birth to the baby. Vesalius tells us that the woman whose womb is represented here also features in a second image, this time of her torso (Figure 24), and Katy Park has further identified her as the woman on the iconic title page.²⁷ This woman was middle-aged, had given birth many times and, having been condemned to be hanged for a crime that is nowhere identified, she had tried to avoid her sentence by claiming to be pregnant. Vesalius’s exposure of her womb on the title page image and in Figure 27 emphasises that women’s own words cannot be trusted as evidence of their pregnancy – or lack of it. However, as the midwives who had examined her had said she was not in fact pregnant, Vesalius’s findings also support their expertise. Here, then, reality is not being trimmed to fit a pre-existing Galenic theory, but the body is being used to answer a very specific query about whether or not the real woman whose womb is shown was pregnant. Perhaps, then, we should resist seeing it as a generic ‘womb’ image, and instead understand it as the *specific* womb of a *specific* woman.

But the range of materials of which images of the womb have been constructed is far greater than pen and ink; it expanded in the eighteenth century and continues

²⁶ A. Vesalius, *Fabrica*, *op. cit.*, 1543, p. 381 (this should be numbered 481, but the pagination is incorrect from 313-391). Lat. “Praesens figura uterum a corpora exectum ea magnitudine refert, qua postremo Patauii dissectae mulieris uterus nobis occurrit” (the translation of W. Richardson, J. Carman, *On the Fabric of the Human Body: A Translation of De Humana Corporis Fabrica Libri Septem. Book V*, Novato, CA, Norman Publishing, 2007, p. 44: “This figure shows a uterus cut away from the body: it is the same size as the uterus of the woman who was the subject of our last dissection at Padua” misses Vesalius’ emphasis on size as the main purpose of the illustration). Vesalius goes on to explain that he has shown the womb opened so that the thickness or density of the cavity and tunics of the womb in a non-pregnant woman can be clearly seen; *sinus ... una cum ambarum uteri tunicarum in non praegnantibus substantiae crassitie*. On p. 533, Vesalius again refers specifically to Fig. 27 and notes – as in the caption – that this is the size of the womb in women who are not pregnant: ‘Vigesima septima tamen praesentis libri figura, eam uteri magnitudinem exprimit, quae frequenter in non praegnantibus, et praecipue in huius anni consectione Patauii occurrit’; the translation of Richardson, *op. cit.*, p. 177 changes the emphasis on size and adds “often seen”, thus implying more about eye-witness evidence than does the Latin. I would translate as “For all that, Figure 27 of the present volume shows the size of the womb, as happens often in women who are not pregnant, and especially in a dissection at Padua in this very year”.

²⁷ K. Park, *Secrets of Women: Gender, Generation, and the Origins of Human Dissection*, New York, Zone Books, 2006, p. 207 and p. 211. She was middle-aged, not – as Laqueur, p. 82 had earlier claimed – young.

to grow. Over the history of western medicine, wombs have been made in terracotta, wax, papier-mâché, wood, porcelain, metal, and rubber; since the mid-twentieth century, we can add wool, to which I shall return in my final section.

Wombs in three dimensions

The earliest three-dimensional models of the womb may be votive offerings from the ancient Greek and Roman worlds.²⁸ Often labelled as “wombs” in museum catalogues and exhibitions, these are typically terracotta mould-made models showing a ribbed organ with a mouth²⁹ (Ill. 4). Some have extra chambers at the side: others have more complex ribbing or different decoration. Some contain small clay spheres which make a noise when the object is shaken or moved. There is increasing awareness that our identification of all of them as “wombs” may be misleading, and that the absence of human dissection in this period should also be taken into account; as Princeton Art Museum’s website points out, “This widespread interpretation does not explain why these corded objects do not really look like wombs, which most ancient people would never have seen.”³⁰ They could instead be any of the “container organs” of the body.



Illustration 4. Votive objects in the Casa Buonarroti, Bologna. Author’s own image

²⁸ R. Flemming, “Wombs for the Gods”, in *Bodies of Evidence: Ancient Anatomical Votives Past, Present and Future*, ed. J. Draycott, E.-J. Graham, London, Routledge, 2017, p. 112-130.

²⁹ URL: <https://wellcomecollection.org/works/tfpbygww>, consulted 19.02.2025. The artist Becky Brewis has created gold votive wombs: URL: <https://beckybrewis.com/Three-votive-wombs>, consulted 19.02.2025.

³⁰ URL: <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/5840>, consulted 19.02.2025.

We have no evidence that these terracotta possible-wombs were painted, but other ancient votives do show traces of paint, so this is not impossible. Martin Söderlind has studied votive heads from central Italy, noting that we can estimate how many were made by looking at more and less blurry heads produced; maybe more than 200 being made during the life of one mould.³¹ In these heads, the back was handmade while the front was not. Some had traces of paint; hair in a dark colour, red for male faces and white for female faces, red for the iris, black for the pupil.³² These are mass-produced and mass-marketed objects, but have the potential for personalisation by the individual dedicant. Even if originally generic, once someone buys a body votive to present to the god or goddess, does it become somehow the womb of the person presenting it, or in whose name it is presented? We are told that visitors to healing sanctuaries in antiquity would wander around reading the inscriptions and looking at the objects, but we do not know what an ancient Greek woman would have thought of seeing wombs on display in a temple.³³

Wax, a particularly powerful medium used for bodies and body parts since the early modern period, can not only be coloured to look lifelike, but also has the additional advantage – or, depending on its context, disadvantage – of appearing “wet.”³⁴ As Georges Didi-Hubermann noted, “there probably exists no other substance that can imitate with such polyvalence both the *external flesh*, the skin, and all the *internal flesh*, the muscles and the viscera.”³⁵ Surviving, although of course often restored, anatomical waxes such as Clemente Susini’s *Anatomical Venus* (c. 1790) from Florence are disturbing to viewers because of this fresh, wet appearance.³⁶ At what Joanna Ebenstein called “the last stage of anatomical striptease”, each of the anatomical Venus figures also turns out to contain a foetus.³⁷ That, after all, is – historically – the point of the female body.

³¹ *Late Etruscan Votive Heads from Tessennano: Production, Distribution, Sociohistorical Context*, Rome, L’Erma di Bretschneider, 2002, p. 43.

³² M. Söderlind, *op. cit.*, p. 266-267.

³³ M. P. J. Dillon, “The didactic nature of the Epidaurian *iamata*,” *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1994, t. 101, p. 239-260; M. P. J. Dillon, *Pilgrims and Pilgrimage in Ancient Greece*, New York, Routledge, 1997.

³⁴ The wet/dry distinction is discussed in terms of clinical detachment by T. Walter, “Body Worlds: Clinical Detachment and Anatomical Awe,” *Sociology of Health and Illness*, 2004, t. 26, n° 4, p. 464-488 and by J. T. H. Connor, “‘Faux Reality’ Show? The *Body Worlds* Phenomenon and its Reinvention of Anatomical Spectacle,” *Bulletin of the History of Medicine*, 2007, t. 81, n° 4, p. 848-862.

³⁵ G. Didi-Huberman, “Wax Flesh, Vicious Circles”, in *Encyclopaedia Anatomica: A Complete Collection of Anatomical Waxes*, ed. M. von Düring, G. Didi-Huberman, M. Poggesi, Cologne, Taschen, 1999, p. 64-74: quote on p. 65-66.

³⁶ L. Dacome, “Waxworks and the Performance of Anatomy in Mid-18th Century Italy,” *Endeavour*, 2006, t. 30, n° 1, p. 29-35; L. Dacome, “Women, Wax, and Anatomy in the ‘Century of Things’”, *Renaissance Studies* 2007, t. 21, n° 4, p. 522-550.

³⁷ J. Ebenstein, “Ode to an Anatomical Venus,” *Women’s Studies Quarterly*, 2012, t. 40, n° 3/4, p. 346-352.

The contrast between the apparent wetness of wax and the dead dryness of a modern body part from Gunther von Hagens' Body Worlds exhibitions is striking. For the contemporary viewer of von Hagens' work, which uses real human and animal bodies treated by his plastination process, seeing a real (plastinated) body can be experienced as less upsetting than an artistic creation in wax, because the wax looks more 'wet' and thus closer to life than the treated cadavers.³⁸ Modern work in wax, such as the artist John Isaacs' *A Necessary Change of Heart* (2000), includes using the medium to show the human body, partially dissected, as if butchered. Unlike the bloodless historical wax models, this one deliberately suggests fresh blood.³⁹

Terracotta and wax were by no means the only materials used to create three-dimensional wombs and other body parts. Some three-dimensional wombs were a feature of eighteenth-century obstetrical education, being used to demonstrate birth positions and difficult deliveries. The womb, rather than the woman, took centre stage in these models, as was also the case in the two-dimensional images of William Hunter's *Anatomy of the Human Gravid Uterus* of 1774. In Hunter's illustrations, if the woman was present at all, it was as the remains of a pair of amputated legs.⁴⁰ In Bologna, a glass womb was used to train both men and women practitioners; the trainee midwife or obstetrician could be blindfolded and try to work out from the sense of feel what was happening inside the womb, while the rest of the trainees watched.⁴¹

Another material was wood, as in a mixed-media French model by Pierre Constant Budin and Alphonse Pinard, first described in 1877, including a latex abdomen and a latex womb containing a dead foetus and some water. The more expensive models included a screw on the back which changed the curvature of

³⁸ On von Hagens, see URL: <https://bodyworlds.com/plastination/gunther-von-hagens/>, consulted 19.02.2025; T. Walter, "Plastination for Display: A New Way to Dispose of the Dead," *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 2004, t. 10, p. 603-604, distinguishes between wet/dry and stable/unstable; a corpse is wet and unstable, while von Hagens's plastinates are dry and stable.

³⁹ M. Kemp, M. Wallace, *Catalogue, Spectacular Bodies: The Art and Science of the Human Body from Leonardo to Now*, Berkeley, LA and London, University of California Press/Hayward Gallery, 2000, p. 164-165; Isaacs' work is illustrated on URL: <https://www.kw-berlin.de/en/john-isaacs-a-necessary-change-of-heart/>, consulted 19.02.2025. If I may share a personal reaction, when I saw this exhibition, this was the only object which made me feel physically sick, and I saw one other visitor rush out of the room where it was displayed.

⁴⁰ L. Jordanova, *Nature Displayed: Gender, Science and Medicine 1760-1820*, New York, Addison Wesley Longman Inc, 1999; I. M. K. Donaldson, "Smellie & Hunter: Atlases of the Gravid Uterus. Part 2", *Journal of the Royal College of Physicians, Edinburgh*, 2016, t. 4, p. 140-142.

⁴¹ Glass wombs: Scottie Hale Buehler, "Glass Wombs: A Social History of an Object", URL: <https://www.shellsandpebbles.com/2019/07/02/the-glass-uterus-a-social-history-of-an-object/>, consulted 19.02.2025; L. Dacome, "A Crystal Womb", in *Reproduction: Antiquity to the Present Day*, ed. N. Hopwood, R. Flemming, L. Kassell, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 672, <https://doi.org/10.1017/9781107705647.073>

the spinal column. Cloth on its own could also be used, although sometimes a real human pelvis formed the base.⁴² The controversial element here was the baby: there was much debate about whether a cloth one was sufficient, or whether the best method was to use a preserved stillborn child.⁴³

By the nineteenth century, rubber was also being used. The glass wombs of the eighteenth century could include fluids, used to give a sense of the fluids of birth, but rubber had even more potential. These could be used in 'mannikins' (also known as phantoms) where a complete woman was modelled, as in one illustrated in 1890, made in Germany and exhibited at the Obstetrical Society of Philadelphia in 1889.⁴⁴ We may find the presence of a face and of clothing very disturbing here, but the use of stockings is also something found in models used in the eighteenth century. One possible womb to accompany this mannikin was made of rubber with what is apparently also a rubber cervix, which could be tightened and loosened. The mannikin also included a rubber rectum. The pouch at the side of the womb could be filled with water, to give the impression of amniotic fluid. Another material used was ivory, perhaps with the blood vessels and cord rendered in red wool. Print, glass, wood, cloth, ivory, and rubber are all giving a similar message; the focus is on the baby and removing it successfully, rather than on the mother's body.

Woolen wombs

The use of knitting in the twenty-first century seems to be something very different; the "knit your own body parts" movement changes the whole tone of what is being done, and how the womb is represented. In contrast to the complex representations of the womb in other media across history, knitting and stitching are accessible, democratic ways of making the material body visible. Hand-knitting

⁴² B. Schillace, "Birth rights", URL: <https://www.atlasobscura.com/articles/birth-rights-at-the-dittrick-museum>, consulted 19.02.2025; H. Owen, M. A. Pelosi, "A Historical Examination of the Budin-Pinard Phantom: What Can Contemporary Obstetrics Education Learn from Simulators of the Past?", *Academic Medicine: Journal of the Association of American Medical Colleges*, 2013, t. 88, n° 5, p. 652-656, URL: https://journals.lww.com/academicmedicine/Fulltext/2013/05000/A_Historical_Examination_of_the_Budin_Pinard.26.aspx, consulted 19.02.2025.

⁴³ In 1748, William Smellie was criticised for his use of fabric "stuffed babies", in comparison with the French, who used "a natural foetus" in their teaching machine; H. King, *Midwifery, op. cit.*, p. 133-135. See also D. Dougal, "The Teaching of Practical Obstetrics," *British Journal of Obstetrics and Gynaecology of the British Empire*, 1933, t. 40, p. 99-102. Dougal also used a porcelain model; see "Discussion on the Teaching of Obstetrics", in *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, 1933, p. 82, and Figure 3 in J. Nott, A. Harris, "Sticky Models: History as Friction in Obstetric Education", *Medical Anthropology Theory*, 2020, t. 7, n° 1, p. 44-65.

⁴⁴ B. Schillace, "Of Manikins and Machines: The Evolution of Obstetrical Phantoms", URL: <https://artsci.case.edu/dittrick/2013/10/15/of-manikins-and-machines-the-evolution-of-obstetrical-phantoms/>, consulted 19.02.2025; J. C. Edgar, "The Manikin in Teaching Obstetrics," *New York Medical Journal*, 1890, t. 52.

has a long history, most commonly done as a source of income or as a way of saving money on clothes: we knit to keep warm. Working with fabric and thread, from weaving to embroidery, has in the West largely been understood as women's work, and as part of a woman's household tasks, although it was also a marketable skill.⁴⁵ There have been some changes over time, in western history, about how each of these forms of work has been gendered and valued: for example, in the medieval world, men and women worked together in embroidery workshops; in the Renaissance, most professional needleworkers were men⁴⁶, but by the eighteenth century embroidery was gendered as exclusively female, one of the 'accomplishments' an elite woman was supposed to demonstrate. Rozsika Parker's *The Subversive Stitch*, first published in 1984, has not only been reprinted but has now been issued in a revised edition: she shows how embroidery was the proper occupation of a woman through Western European history, but also how it came to be re-used by women activists, such as the suffragettes, for their own purposes.⁴⁷

The movement to encourage the knitting of body parts can be seen as a further politicization of working with thread and fabric. For many knitters, this is a hobby not an essential household task; no longer about saving money or about making wearable garments, it has become a leisure activity, although some makers are selling their work online. Yet knitting is far less "tame" than this may suggest; it is no longer utilitarian, done to keep warm, but can have entirely different purposes.

Knitted body parts often challenge the lines between art and craft, between public and personal. Rosina Godwin's *Knitted Womb* (2017) was marketed as a piece of sculpture; the artist has described how here work is subverting "the nurturing associations of textiles."⁴⁸ Such art objects are not my focus here; I am concentrating on ordinary women using knitting for their own purposes.

In contrast to some of the other media in which the womb has been created, in knitted wombs the focus is almost always on the external appearance. A key aspect is the properties of wool itself; as we have already seen, wax looks "wet," thus persuasively and disturbingly lifelike, worryingly "real" for the viewer. Knitting – even of internal organs – is always going to look soft, friendly and accessible.⁴⁹

⁴⁵ See, on the late eighteenth century, Ch. Wigston Smith, *Women, Work, and Clothes in the Eighteenth-Century Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 145.

⁴⁶ R. Parker, G. Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, London, Routledge & Kegan Paul, 1981.

⁴⁷ R. Parker, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, London, The Women's Press, 1984. The Victoria and Albert Museum hosted a colloquium to discuss the book's legacy in 2013; URL: <https://remakingpicassosguernica.wordpress.com/2014/02/18/the-subversive-stitch-revisited-the-politics-of-cloth-29-30-november-2013-va-london/>, consulted 19.02.2025.

⁴⁸ R. Godwin, "Knitting the Uncanny", URL: <https://fleecetofashion.gla.ac.uk/knitting-the-uncanny/>, consulted 19.02.2025.

⁴⁹ K. Searle, *Knitting Art: 150 Innovative Works from 18 Contemporary Artists*, Beverly, MA, Quarto Press, 2008; her "Body as Container" series can be seen at URL: <https://www.karensearle.com/body-as-container-series>, consulted 19.02.2025; J. Turney, *The Culture of Knitting*, Oxford, Berg Publishers, 2009.

But there may be something even deeper in our psyche about wool, and women: in the Hippocratic medical texts, in terms of the texture of their flesh, woman is like raw wool, man is like the finished woven garment, and this is why women absorb more fluid and need to menstruate to release it.⁵⁰ There is an interesting challenge for the designer of body parts patterns in converting flesh into wool, wet into dry, and in finding the right colours and the right textures. While knitted wombs may be used for educational purposes, they are more likely to be used for pleasure. Some, however, are explicitly political in their purpose.

Knitted body parts with clear educational purposes include those made in 2016 by a team based at the University of Central Lancashire, who created them for local primary schools; the adult knitters have commented that their own knowledge of the body grew as a result of making these objects.⁵¹ Knitted wombs, specifically, have been used in UK Parentcraft classes and by midwives educating pregnant women since the 1960s, when the National Childbirth Trust produced a pattern.⁵² They are currently available with an added foetal doll and placenta, which “help[s] learners understand the sequence of events during labour, from the baby’s descent through the birth canal to the delivery of the placenta.”⁵³ The earliest use of something like this is in around 1940, in a teaching demonstration at the American College of Surgeons, reported in *Time* magazine for that year.⁵⁴ A balloon or beach ball is put into the knitted womb, with a smaller hard ball in the cuff; elastic can be threaded through the bottom and top of the cuff. If you palpate

⁵⁰ Most often cited here is [Hippocrates] *Diseases of Women* 1.1 (Littré 8.10-14), but see also *Glands* 1 (Loeb VIII, 108) – “to the touch, glands are like wool” – and 16 (Loeb VIII, 124) – “the female ... is rarefied and porous like a flock of wool in appearance and to the touch.”

⁵¹ The Knitted Body Project, URL: <https://www.uclan.ac.uk/news/knitted-bodies-bring-science-to-life-for-youngsters> and <https://youtu.be/RLfPK1Id42M?si=gKLDURHQxDZfTnQS>, consulted 19.02.2025.

⁵² Peter Judge on URL: <https://wayback.archive-it.org/16107/20210313052855/http://blog.wellcome-library.org/2015/06/how-to-make-a-knitted-uterus-for-teaching/>, consulted 19.02.2025. The pattern was discussed on Woman’s Hour on 9 December 2016, URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p04ksyg9>, consulted 19.02.2025. The original 1960s patterns for these were kindly supplied to me by Lynn Balmforth, librarian of the National Childbirth Trust. A similar design with a detachable vagina featured in a 2 August 2012 blogpost about its use with doulas in South Africa who cannot read or write, URL: <http://myhouseinafrica.blogspot.com/2012/08/a-very-different-ta-dah-knitted-uterus.html>, consulted 19.02.2025. There is also a pattern posted in November 2011 by Gloria Lemay on URL: <http://wisewomanwayofbirth.com/pattern-for-knitted-uterus/>, consulted 19.02.2025.

⁵³ URL: <https://birthinternational.com/product/knitted-uterus/>, consulted 19.02.2025.

⁵⁴ Part of a fabric and knitting “woman’s abdomen” designed by Dr Bertha van Hoosen; “The box represented a woman’s abdomen. Inside, homemade in pink and red, were models of all the organs involved in childbirth. The pelvic cavity was an oval fruit basket. The walls of the box, as well as the pelvis, were covered with pink silk, imitating the peritoneum, glistening lining of the abdomen. Red yarn, knitted by Dr. Van Hoosen herself, showed the pattern of abdominal muscles, Fallopian tubes, ovaries. The mouth of the uterus was knitted in a purl stitch, the body in a plain stitch. Inside the womb was a rubber doll, encased in a bag of Cellophane, attached to the placenta (a dark red knitted cap) by an umbilical cord of red corrugated rubber balloons,” in the words of Nott and Harris.

the large ball, the top of the small ball will appear “to represent dilatation of the cervix”. As the cervix dilates, it also becomes thinner. This is something which could not be seen by learners in any other way, as it is happening inside the body, invisible to them.⁵⁵ Here, the properties of wool are a particularly appropriate way of imitating the properties of the body.

The instructions on the National Childbirth Trust pattern for knitting a womb include: “No attempt should be made to give this visual aid a lifelike appearance; it will probably be more acceptable to classes if knitted in plain colours – possibly buff or oatmeal, not bright colours.” These instructions were ignored to excellent effect by Sue Tully, a midwifery lecturer at Bournemouth University, who used pink (Ill. 5). But this is not as extreme a variation as the one described in an article in *The Guardian*, where in 2013 the journalist Suzanne Moore described her experience of attending ante-natal classes; the midwife taking these

had knitted a uterus. She apologised for the fact that it was navy blue as she had run out of pink wool. The plain knit was the uterus and the ribbed sock bit was the cervix. She then proceeded to push a tennis ball through it. That, she said, was “birth.”⁵⁶



Illustration 5. IMG_0042 (jpeg), author’s own image of knitted uterus made by Sue Tully, saved to Desktop

The “navy blue” uterus here recalls a series of images using, not a ball, but a Cabbage Patch Kid doll; these cloth dolls with plastic heads were first made

⁵⁵ Nott and Harris.

⁵⁶ URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jul/24/smoke-spliffs-childbirth-duchess-cambridge> ?INTCMP=SRCH, consulted 19.02.2025. My thanks to Catherine Ebenezer for this reference and to Sue Tully for the photograph of the womb she has used in teaching.

in 1982, and at one point a series of images combining one of these dolls with a knitted blue womb could be seen online.⁵⁷ Videos have been posted in which viewers can “Watch a Cabbage Patch Doll Being Born.”⁵⁸ Colin Bailey has pointed out that the cabbage was a symbol for the womb in sixteenth-century Europe, linking this to the idea that babies appear in the cabbage patch, as in the French “venir au monde sous un chou,” which dates to the eighteenth century.⁵⁹ In a famous image of the womb from Spigelius’s *De formato foetu*, the baby does indeed appear to be nestling in a cabbage⁶⁰ (Ill. 6).



Illustration 6. From Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adrianus_Spigelius,_De_formato_foetu..._Wellcome_L0026174.jpg

⁵⁷ These do not appear to be available online anymore; they were at <http://www.spacesheep.com/Fiber/knitblog.html> (site discontinued) and in a forum discussion by RebeccaL who posts on <file:///C:/Users/hk2455/Documents/Knitted%20wombs/Knitter's%20Review%20Forums%20-%20Bizarre%20!!!!%20A%20Knitted%20UTERUS%20pattern%20!!!!.htm> (site discontinued). The website *Babylist* at one point included an image of a Cabbage Patch Kid doll to illustrate the size of a baby at 39 weeks, although since the end of 2023 the analogy has been – oddly – with a Barbie car; URL: <https://www.babylist.com/hello-baby/39-weeks-pregnant>, consulted 19.02.2025.

⁵⁸ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OmydCmrUjSQ>, consulted 19.02.2025. “Magic dust” determines the sex of the baby. Human attendants “assist Mother Cabbage,” in the delivery. “The Babyland diaries,” an analysis of the image of the “good birth” which is promoted here, was written by Angela Garbes in 2018. In 2021, in “The Babyland General Gazette,” Adam Cecil concluded that “Babyland General Hospital is a uniquely horrific place”; URL: <https://www.nightwater.email/the-babyland-general-gazette/>, consulted 19.02.2025.

⁵⁹ C. B. Bailey, “‘Details that surreptitiously explain’: Boucher as a Genre Painter”, in *Rethinking Boucher: Issues and Debates*, ed. M. Hyde, M. Ledbury, Los Angeles, Getty Research Institute, 2006, p. 39-60, p. 50.

⁶⁰ A. Spigelius, *Opera quae extant omnia*, Amsterdam, Johannes Blaue, 1645, Table 4.

Knitted wombs are still marketed as teaching aids and may include ovaries, Fallopian tubes, ligaments, and blood vessels as well as a placenta.⁶¹ These are very practical wombs. But today the main use of knitting and crochet is not by professionals, but by ordinary women: for ornamental purposes, sometimes for therapeutic purposes, but often to challenge negative messages about the female body, and to empower women to be confident about their wombs and about other parts of their bodies (Ill. 7).



Illustration 7. Crochet vulva, copyright Gill Frigerio

Knitting can be about community: people often knit together. Creating knitted body parts is made much easier by the internet, which connects people internationally; websites for knitters not only share patterns but also discuss at great length these questions of colour and texture, and what is the best wool to use. The website *Stitchin' Bints* published a roundup of body parts patterns in 2013.⁶²

⁶¹ One can be purchased for £194, including a doll's head; URL: <https://www.healthedco.co.uk/79805-Knitted-Uterus-Model-Set>, consulted 19.02.2025.

⁶² URL: <http://blog.handspinner.co.uk/2013/03/knitted-body-parts-roundup.html>, consulted 19.02.2025.

Knitted or crochet body parts for which patterns are widely available online include gifts to cheer up a woman who has had surgery: for example, a hysterectomy, or the removal of an ovarian cyst (one such knitted womb was named "Ursula Uterus").⁶³ I wonder whether there is also some vestige here of the terracotta votive womb, originally given to the gods to request or to give thanks for healing? Canadian feminist Beryl Tsang's "tit bits" were created after her mastectomy.⁶⁴ She wanted to find a breast prosthesis but thought the one she had bought looked like "raw liver." Instead, she decided to knit her own and wear it with one of her favourite bras. She encourages other women to knit a personal prosthesis; this means women are not dependent on the commercial medical market.⁶⁵

All patterns for knitted wombs made for pleasure rather than for education seem to go back to the first body parts pattern offered by knitty.com, in winter 2004, created by the knitter and crocheter MK Carroll, who is based in Hawai'i. The designer noted of this womb that "It's not completely anatomically accurate. I've taken a few liberties with the general shape and scale, as well as leaving out the ligaments connected to the ovaries. And, of course, the human uterus is not normally bubblegum pink."⁶⁶ Pink is of course the typically feminine colour, and its use in knitting is often consciously ironic. As noted by Beth Ann Pentney in a 2008 article asking "Are the fibre arts a viable model for feminist political action?", books on knitting can now have an "ironic tone and kitschy visuals."⁶⁷

The instructions for Carroll's womb include "Stuff body until it feels firm but cuddly." "Cuddly" is not a word one would often use in connection with the womb. Omitting the ligaments makes this womb more like a Hippocratic one, free to wander around the body. This wandering womb model has been a powerful one in the reception of the ancient body in medicine from the medieval world to today, not least because it is so alien to us now, and Carroll refers in her own work to such popular understandings of the classical medical tradition. She wrote in 2007: "Hippocrates coined the term *hysteria*, and thought that it was caused by the womb traveling around the body in search of children. This womb will be doing her traveling outside of my body."⁶⁸ Carroll's womb is not commercial;

⁶³ URL: <https://lovelyenigma.wordpress.com/2009/04/07/my-first-pattern/>, consulted 19.02.2025; URL: <https://www.ravelry.com/patterns/library/crocheted-uterus>, consulted 19.02.2025.

⁶⁴ URL: <https://knitty.com/ISSUEfall05/PATTbits.html>, consulted 19.02.2025.

⁶⁵ B. A. Pentney, "Knitting and Feminism's Third Wave: Are the Fibre Arts a Viable Model for Feminist Political Action?," *thirdspace: a journal of feminist theory and culture*, 2008, t. 8, n° 1.

⁶⁶ URL: <https://knitty.com/ISSUEwinter04/PATTwomb.html>, consulted 19.02.2025; URL: <http://mk-carroll.com/blog/2006/1/2/womb-pattern-faq.html>, consulted 19.02.2025. Knitty, edited by Amy Singer, was launched in 2002 and is discussed in K. Wills, *The Close-knit Circle: American Knitters Today*, Westport, CT, Praeger Publishers, 2007, p. 107-108.

⁶⁷ Pentney.

⁶⁸ URL: <http://mkcarroll.com/blog/2007/10/6/traveling-womb.html>, consulted 19.02.2025; of course, "Hippocrates" did not coin this term, but that is not relevant to the present discussion.

she insists that wombs made from her pattern cannot be sold, and only the costs of materials can be met. If you want to add ovaries, she suggests “going with the ovaries your Womb prefers – if she wants Swarovski crystals, give them to her. Pearls ? Nothing is too good for your womb.”⁶⁹

As these extracts from Carroll suggest, the knitted womb can bring a sense of fun, even of naughtiness. I somehow doubt that an ancient Roman terracotta womb was ever “fun” in this way. The knitted womb can be seen as part of what was described in 2012 as a “new frankness” in discussing the female body.⁷⁰ In the words of Amy Singer on knitty.blog, “Why a knitted womb ? Because... (a) it’s cute (b) we can (c) it’s really freaking cute, and who would have ever thought you could knit a CUTE WOMB?”⁷¹

But, as Carroll’s decision to omit the ligaments demonstrates, choices remain in how you create a “cute womb.” Zabet Stewart’s “Snatchel” makes the womb into a bag, focusing not on Carroll’s animate and travelling womb, but instead on the aspect of the womb as container. She has sparkling ovaries, and a drawstring which perhaps takes the place of the ligaments. Her womb not only includes the ovaries, but also has more sense of the vagina, and includes the labia and pubic hair. She noted that she “can’t take credit for the clever name, however, that was Erik, from our Stitch ‘n Bitch. I had called it something uninspired and utilitarian like Vagina Bag or Vulva Purse. Thank the Universe for Erik. There’s nothing worse than a utilitarian vulva. She may not be pretty, but she’s mine.”⁷² The instructions for the snatchel include:

Now, Labia Minora vary greatly from woman to woman. I did a single round of single crochet and randomly placed 1 or 2 chain sts in between the single crochets as I went around. This gave my Labia Minora a ruffled, irregular look. If you want your Labia Minora to protrude past the Labia Majora, as women’s do, you might want to try 2 or 3 rounds of single crochet. If this is the case, I recommend only adding random extra chain stitches on the top row.

The amazement at a “cute womb,” picked up in Stewart’s “she may not be pretty, but she’s mine,” is at least partly a reaction against contemporary women’s unease about the appearance of their body parts; knitters are reclaiming the womb as something to be celebrated.

⁶⁹ URL: <http://mkcarroll.com/blog/2006/1/2/womb-pattern-faq.html>, consulted 19.02.2025.

⁷⁰ “The Naming of Parts: A New Frankness About Vaginas”, URL: <https://www.standard.co.uk/lifestyle/the-naming-of-parts-a-new-frankness-about-vaginas-6436937.html>, consulted 19.02.2025.

⁷¹ A. Singer, “So Once Again We’re Live”, URL: <https://knitty.com/pre2010blog/2004/12/so-once-again-were-live.html>, consulted 19.02.2025. On the aesthetic category of “cuteness”, see Katherine Harrison and Cassandra A. Ogden, “Knit ‘n’ Natter: A Feminist Methodological Assessment of Using Creative ‘Women’s Work’, in Focus Groups”, *Qualitative Research*, 2020, p. 1-17.

⁷² “The Snatchel”, URL: <http://www.theanticroft.com/archive/imbolc07/snatchel.htm>, consulted 19.02.2025.

While knitted and crochet female body parts started off as fun, as “because we can,” and as educational, they are now increasingly politicised, even beyond the politics of the body which offering a body positive approach can bring. They are part of what has been called “craftivism,” the use of craft for political or social causes.⁷³ This includes “radical knitting,” where objects such as army tanks are covered in pink crochet squares. Again, pink: to feminise them. An American campaign in 2005, “Knit4Choice” or “Wombs on Washington”, aimed to leave knitted wombs at the Supreme Court in Washington DC to protest against threats to restrict access to abortion.⁷⁴ However, this never took place, not least because of divisions in the organising group. In the US 2012 Government Free V-JJ campaign, “Knit your congressman a vagina” (V-JJ is an abbreviation for “vagina”)⁷⁵, the slogan was “If they have their own, they can leave ours alone!” Under “Who Are We?” the movement states “We are women, we are strong, we are smart. And we have a sense of humor.” The 2011-2013 felt cervix project attempted both to encourage awareness of cancer of the cervix, and to encourage women to vote for political candidates committed to women’s reproductive rights.⁷⁶

The combination of humour, advocacy for a body positive approach, and a political message is also found in a patchwork “vulva quilt” made by the UK’s Shoreditch Sisters, a “modern WI” or Women’s Institute, one of a series of local groups more traditionally associated with making jam, but which have long practised a form of “stealth feminism.”⁷⁷ The Shoreditch Sisters linked this project to raising awareness of female genital mutilation and attacking the cult of the “designer vagina,” as well as rejecting “the stigma and disgust people have for our natural organs.”⁷⁸ After a day of making these at the Women’s Library they blogged “I have honestly never said the word vagina so many times in one day, only to be reminded afterwards that the vagina is technically the inside bit and we were making vulvas, the exterior bit.”⁷⁹ This is an interesting comment, raising the issues of what the right words may be, as well as which ones can be spoken aloud.

⁷³ M. E. Buszek, K. Robertson, “Introduction,” *Utopian Studies*, 2011, t. 22, n° 2, p. 197-200.

⁷⁴ Discussed by Pentney.

⁷⁵ URL: <http://www.theanticraft.com/archive/imbolc07/snatchel.htm>, consulted 19.02.2025; “Knit Me a Vagina”, URL: <http://www.theanticraft.com/archive/imbolc07/snatchel.htm>, consulted 19.02.2025.

⁷⁶ The Felt Cervix Project, URL: <http://feltcervix.blogspot.com>, consulted 19.02.2025, a “collaborative art installation” with a blog run by Sandra Philip, an artist from San Francisco.

⁷⁷ The term “stealth feminism” is quoted in a 2013 feature on the Shoreditch Sisters by Zoe Williams, “Women’s Institute’s New Wave Crafts its own Politics in Crochet and Patchwork,” URL: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2013/nov/01/womens-institute-craft-politics>, consulted 19.02.2025.

⁷⁸ URL: <http://shoreditchsisters.blogspot.co.uk/2011/02/stitching-vulvas-with-wi.html> (site now discontinued). Blog comment from <http://preciouswest.wordpress.com/2011/01/07/political-vaginas/> (site now discontinued). The vulva quilt was featured on BBC *Woman’s Hour* in 2011: URL: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b012krr5>, consulted 19.02.2025.

⁷⁹ URL: <http://shoreditchsisters.blogspot.co.uk/2011/02/stitching-vulvas-with-wi.html>

Like the creation of the vulva quilt, Stewart's Stitch n' Bitch group, and indeed the Shoreditch Sisters' Knit and Natter group, the Whitstable Profanity Embroidery Group is partly about building community for women.⁸⁰ Founded in 2014, it took its inspiration from an image of an elderly lady embroidering "Fuck the World" on a cushion.⁸¹ They meet every month in a local pub, where they "drink, stitch and chat." No prior skills are required; in Pentney's terms, this is "creativity *in spite of* artistic skill or training." As well as embroidering swear words, they work with slang terms for parts of the female body. In 2019 they were featured in a TV series, "All Women," where they were described as a punk version of the WI.⁸² A former colleague of mine, Kim Shahabudin, sells simple, subversive cross-stitch kits of single words with sexual connotations, marketed as "Smut and tut" ("smut" being something indecent or obscene, and "tut, tut" being what one says to express disapproval).⁸³ The Vagina Museum in London has also sold patterns for knitting or crocheting various body parts, among them clitorises.⁸⁴

The history of women as producers of fabric not only goes back a very long way, but also comes with an awareness of women's craftiness, in both senses of the word: both their role as producers of craft work, but also the cunning to which their structural position in society may make them resort. Dora Wheeler's silk piece, "Penelope unravelling her work at night" (1886) famously presents Penelope both as a model of fidelity – loyal to her absent husband Odysseus – and of deviousness: she has sworn to choose one of the suitors to marry but will only do this when the shroud she is weaving is completed.⁸⁵ Beth Ann Pentney commented: "If second-wave feminists have been historicized as women who *put down* their knitting, third-wave feminists may be characterized as those who have *picked it back up again*." When they pick up their knitting, they are being crafty in many ways ; as makers, and as women undercutting the messages about their organs of generation which centuries of medical writing have created.

Over the history of the body in western Europe, many different materials have been used to represent the womb, all of them carrying more meaning than simply an attempt at realistic portrayal of its appearance or powers. These materials include words, which can reflect how the womb is understood and valued, whether as "housewife" or as "sewer." But they also include different physical media, some

⁸⁰ One of the roles of feminist knitting, as discussed by Pentney; see also Harrison and Ogden, who observe that there are issues of inequality within some groups based on levels of expertise.

⁸¹ E. Scott, "How a Swear Stitching Group is Helping Women Through Loss, Loneliness, and Rage", URL: <https://metro.co.uk/2018/03/20/swear-stitching-group-helping-women-loss-loneliness-rage-7402119/>, consulted 19.02.2025.

⁸² URL: https://issuu.com/whitstablewhistler/docs/ww_8_winter_web_v2, consulted 19.02.2025.

⁸³ URL: <https://smugfacelazybones.wordpress.com/2019/11/09/cross-stitch-for-the-slightly-cross/>, consulted 19.02.2025.

⁸⁴ URL: <https://vaginamuseumshop.co.uk/products/crochet-clitoris-pattern>, consulted 19.02.2025.

⁸⁵ URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/16951>, consulted 19.02.2025.

of them three-dimensional. Wool can give a message of accessibility, a long way from the operating theatre or the cadaver. Textbook images of what we “should” look like appear cold and unfriendly, whereas wool is approachable: wool is “cute.” Emily Stoneking’s aKNITomy project involves knitted animal dissections ; she works at “the places where art and science intersect” and comments “I am also interested in using cuddly materials (like cozy knitting) to create objects that many people are usually squeamish about.”⁸⁶ The knitted wombs draw on a similar sense of reducing anxiety. The knitted womb is neither a miraculous organ, nor a sewer. It is playful, fun, and it knows what it wants: a positive approach to the body, and reproductive rights. Yet, at the same time as knitting reduces the power of the womb to shock when it is performed within a women’s group, knitted wombs can also be used precisely to disturb the male viewer, as when women use them to persuade legislators not to limit women’s reproductive rights.

Bibliography

- Anon., *Anathomia oder abconterfectung eines weybs leyb: wie er innwendig gestaltet ist*, Strassburg, Heinrich Vogtherr, 1538
- Azzolini, Monica, “Exploring Generation: A Context to Leonardo’s Anatomies of the Female and Male Body”, in *Leonardo da Vinci’s Anatomical World: Language, Context and “Disegno”*, ed. Alessandro Nova, Domenico Laurenza, Florence, Marsilio, 2011, p. 79-97
- Bailey, Colin B., “‘Details that surreptitiously explain’: Boucher as a Genre Painter”, in *Rethinking Boucher: Issues and Debates*, ed. Melissa Hyde, Mark Ledbury, Los Angeles, Getty Research Institute, 2006, p. 39-60
- Bartholin, Caspar, *Anatomicae institutiones corporis humanis*, [Wittenburg], A. Rüdinger, 1611
- Bartholin, Thomas, *Bartholinus Anatomy; made from the precepts of his father, and from the observations of all modern anatomists; together with his own ... in four books and four manuals ... / published by Nich. Culpeper and Abdiah Cole*, London, Peter Cole, 1663
- Bottoni, Albertino, *De morbis muliebribus*, in *Gynaeciorum*, ed. Caspar Bauhin, Basle, Thomas Guarinus, 1586-1588
- Bradley, Mark, Victoria Leonard, Laurence Totelin, ed., *Bodily Fluids in Antiquity*, London, Routledge, 2021, <https://doi.org/10.4324/9780429438974>
- Connor, J. T. H., “‘Faux Reality’ Show? The *Body Worlds* Phenomenon and its Reinvention of Anatomical Spectacle,” *Bulletin of the History of Medicine*, 2007, t. 81, n° 4, p. 848-862, <https://doi.org/10.1353/bhm.2007.0112>
- Crooke, Helkiah, *Microcosmographia: A Description of the Body of Man*, London, William Jaggard, 1615
- Crowther, Kathleen M., *Adam and Eve in the Protestant Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010
- Da Monte, Giambattista, *De uterinis affectibus*, Venice, B. Constantinus, 1554

⁸⁶ The project is discussed on URL: <https://art-sheep.com/emily-stoneking-knits-the-anatomy-of-little-creatures/>, consulted 19.02.2025. Etsy currently features a crocheted dissected foetal pig; URL: <https://www.etsy.com/uk/listing/1869579277/digital-download-fetal-pig-dissection>, consulted 19.02.2025.

- Dacome, Lucia, "A Crystal Womb", in *Reproduction: Antiquity to the Present Day*, ed. Nick Hopwood, Rebecca Flemming, Lauren Kassell, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, <https://doi.org/10.1017/9781107705647.073>
- Dacome, Lucia, "Waxworks and the Performance of Anatomy in Mid-18th Century Italy", *Endeavour*, 2006, t. 30, n° 1, p. 29-35, <https://doi.org/10.1016/j.endeavour.2006.01.004>
- Dacome, Lucia, "Women, Wax, and Anatomy in the 'Century of Things'", *Renaissance Studies*, 2007, t. 21, n° 4, p. 522-550, <https://doi.org/10.1111/j.1477-4658.2007.00461.x>
- Didi-Huberman, Georges, "Wax Flesh, Vicious Circles", in *Encyclopaedia Anatomica: A Complete Collection of Anatomical Waxes*, ed. Monika von Düring, Georges Didi-Huberman, Marta Poggesi, Cologne, Taschen, 1999, p. 64-74
- Dillon, Matthew P. J., "The didactic nature of the Epidaurian *iamata*," *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1994, t. 101, p. 239-260
- Dillon, Matthew P. J., *Pilgrims and Pilgrimage in Ancient Greece*, New York, Routledge, 1997
- Dionis, Pierre, *A General Treatise of Midwifery*, London, A. Bell et al., 1719
- Donaldson, Iain M. K., "Smellie & Hunter: Atlases of the Gravid Uterus. Part 2," *Journal of the Royal College of Physicians, Edinburgh*, 2016, t. 46, p. 140-142, <https://doi.org/10.4997/jrcpe.2016.115>
- Dougal, Daniel, "The Teaching of Practical Obstetrics," *British Journal of Obstetrics and Gynaecology of the British Empire*, 1933, t. 40, p. 99-102, <https://doi.org/10.1111/j.1471-0528.1933.tb15525.x>
- Du Laurens, André, *Historia anatomica humani corporis*, Heidelbergae, Johannes Rhodius, 1602
- Dubois, Jacques, *Livre de la nature et utilité des moys des femmes*, Paris, Morel, 1559
- Ebenstein, Joanna, "Ode to an Anatomical Venus," *Women's Studies Quarterly*, 2012, t. 40, n° 3/4, p. 346-352, <https://doi.org/10.1353/wsqa.2013.0021>
- Edgar, James Clifton, "The Manikin in Teaching Obstetrics," *New York Medical Journal*, 1890, t. 52.
- Faloppio, Gabriele, *Observationes anatomicae*, Marco Antonio Ulmo e Gratosio Perchachino, Venice, 1561
- Fissell, Mary, *Vernacular Bodies: The Politics of Reproduction in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2004, <https://doi.org/10.1093/oso/9780199269884.001.0001>
- Flemming, Rebecca, "Wombs for the Gods", in *Bodies of Evidence: Ancient Anatomical Votives Past, Present and Future*, ed. Jane Draycott, Emma-Jayne Graham, London, Routledge, 2017, p. 112-130, <https://doi.org/10.4324/9781315096193-7>
- Green, Monica, *The Trotula: A Medieval Compendium of Woman's Medicine*, Philadelphia, University of Philadelphia Press, 2001, <https://doi.org/10.9783/9780812204698>
- Guillemeau, Jacques, *Childe-Birth, or the Happy Deliverie of Women*, London, A. Hatfield, 1612
- Harcourt, Glenn, "Andreas Vesalius and the Anatomy of Antique Sculpture," *Representations*, 1987, t. 17, p. 28-61, <https://doi.org/10.2307/3043792>
- Harrison, Katherine, Ogden, Cassandra A., "Knit 'n' Natter: A Feminist Methodological Assessment of Using Creative 'Women's Work' in Focus Groups", *Qualitative Research*, 2020, p. 1-17, <https://doi.org/10.1177/1468794120945133>
- Herrlinger, Robert, Feiner, Edith, "Why did Vesalius Not Discover the Fallopian Tubes?" *Medical History*, 1964, t. 8, n° 4, p. 335-341, <https://doi.org/10.1017/S002572730002980X>
- Jordanova, Ludmilla, *Nature Displayed: Gender, Science and Medicine 1760-1820*, New York, Addison Wesley Longman Inc, 1999
- Keller, Eve, *Generating Bodies and Gendered Selves: The Rhetoric of Reproduction in Early Modern England*, Seattle, University of Washington Press, 2007
- Kemp, Martin, Wallace, Marina, *Catalogue, Spectacular Bodies: The Art and Science of the Human Body from Leonardo to Now*, Berkeley, LA and London, University of California Press/Hayward Gallery, 2000

- King, Helen, *Hippocrates' Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*, London, Routledge, 1998
- King, Helen, *Immaculate Forms: Uncovering the History of Women's Bodies*, London, Profile, 2024
- King, Helen, "Inside and Outside, Cavities and Containers: The Organs of Generation in Seventeenth-Century English Medicine" in *Medicine and Space: Body, Surroundings and Borders in Antiquity and the Middle Ages*, ed. Patricia A. Baker, Han Nijdam, Karine van 't Land, *Visualising the Middle Ages* (4), Leiden, Brill, 2011, p. 37-60, https://doi.org/10.1163/9789004226500_004
- King, Helen, *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology: The Uses of a Sixteenth-century Compendium*, Aldershot, Ashgate, 2007
- King, Helen, *The One-Sex Body on Trial: The Classical and Early Modern Evidence*, Farnham, Ashgate, 2013
- Kusukawa, Sachiko, *Picturing the Book of Nature: Image, Text, and Argument in Sixteenth-Century Human Anatomy and Medical Botany*, Chicago, University of Chicago Press, 2012, <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226465289.001.0001>
- Laqueur, Thomas, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, MA and London, Harvard University Press, 1990
- Lemay, Helen Rodnite, *Women's Secrets: A Translation of Pseudo-Albertus Magnus' De secretis mulierum with Commentaries*, Albany, State University of New York Press, 1992
- Nott, John, Harris, Anita, "Sticky Models: History as Friction in Obstetric Education", *Medical Anthropology Theory*, 2020, t. 7, n° 1, p. 44-65, <https://doi.org/10.17157/mat.7.1.738>
- Owen, Harry, Pelosi, Marco A., "A Historical Examination of the Budin-Pinard Phantom: What Can Contemporary Obstetrics Education Learn from Simulators of the Past?," *Academic Medicine: Journal of the Association of American Medical Colleges*, 2013, t. 88, n° 5, p. 652-656, <https://doi.org/10.1097/ACM.0b013e31828b0464>
- Park, Katharine, *Secrets of Women: Gender, Generation, and the Origins of Human Dissection*, New York, Zone Books, 2006
- Parker, Rozsika, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, London, The Women's Press, 1984
- Parker, Rozsika, Pollock, Griselda, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, London, Routledge & Kegan Paul, 1981
- Paster, Gail Kern, *The Body Embarrassed: Drama and the Disciplines of Shame in Early Modern England*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1993, <https://doi.org/10.7591/9781501724497>
- Pentney, Beth Ann, "Knitting and Feminism's Third Wave: Are the Fibre Arts a Viable Model for Feminist Political Action?," *thirdspace: a journal of feminist theory and culture*, 2008, t. 8, n° 1
- Read, Sara, *Menstruation and the Female Body in Early Modern England*, London, Palgrave, 2013, <https://doi.org/10.1057/9781137355034>
- Richardson, William, Carman, John, *On the Fabric of the Human Body: A Translation of De Humana Corporis Fabrica Libri Septem. Book V*, Novato, CA, Norman Publishing, 2007
- Searle, Karen, *Knitting Art: 150 Innovative Works from 18 Contemporary Artists*, Beverly, MA, Quarto Press, 2008
- Siraisi, Nancy, "Vesalius and the Reading of Galen's Teleology," *Renaissance Quarterly*, 1997, t. 50, p. 14-28, <https://doi.org/10.2307/3039327>
- Smith, Chloe Wigston, *Women, Work, and Clothes in the Eighteenth-Century Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, <https://doi.org/10.1017/CBO9781139542708>
- Söderlind, Martin, *Late Etruscan Votive Heads from Tessennano: Production, Distribution, Socio-historical Context*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2002
- Spigelius, Adrianus, *Opera quae extant omnia*, Amsterdam, Johannes Blaue, 1645
- Stolberg, Michael, "A Woman Down to her Bones. The Anatomy of Sexual Difference in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries," *Isis*, 2003, t. 94, p. 274-299, <https://doi.org/10.1086/379387>

- Turney, Joanne, *The Culture of Knitting*, Oxford, Berg Publishers, 2009
- Voss, Heinz-Jürgen, *Making Sex Revisited. Dekonstruktion des Geschlechts aus biologisch-medizinischer Perspektive*, Bielefeld, transcript, 2010, <https://doi.org/10.1515/9783839413296>
- Walter, Tony, "Body Worlds: Clinical Detachment and Anatomical Awe," *Sociology of Health and Illness*, 2004, t. 26, n° 4, p. 464-488, <https://doi.org/10.1111/j.0141-9889.2004.00401.x>
- Wills, Kerry, *The Close-knit Circle: American Knitters Today*, Westport, CT, Praeger Publishers, 2007, <https://doi.org/10.5040/9798400627682>

Helen King is Professor Emerita of Classical Studies at The Open University. She is a historian of medicine and the body, and has held visiting posts at Gustavus Adolphus College, MN; the Peninsula Medical School; and the universities of Vienna, Texas, Notre Dame, and British Columbia. She has published widely on ancient medicine, especially gynaecology, and its reception in western Europe. She is the author of *Immaculate Forms: Uncovering the History of Women's Bodies* (Profile, 2024; Basic Books, 2025). Her earlier books include *Hippocrates Now* (Bloomsbury, 2019); *The One-Sex Body on Trial: The Classical and Early Modern Evidence* (Ashgate, 2013); *Blood, Sweat and Tears: The Changing Concepts of Physiology from Antiquity into Early Modern Europe* (with Manfred Horstmanshoff and Claus Zittel, Brill, 2012); *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology* (Ashgate, 2007) and *The Disease of Virgins: Green Sickness, Chlorosis and the Problems of Puberty* (Routledge, 2004), as well as a short introductory book, *Greek and Roman Medicine* (Bloomsbury, 2001).

Mary Hague-Yearl

Osler Library of the History of Medicine, McGill University

 <https://orcid.org/0000-0002-7858-2122>

mary.yearl@mcgill.ca

Covering the Feminine Form in the Osler Library of the History of Medicine

SUMMARY

To William Osler, a firm grasp of the history of medicine was integral to the formation of a good doctor. This conviction drove his decision to amass a history of medicine library for the McGill Medical Faculty. Osler's purpose was to create a library that reflected the intellectual foundations of the medical profession, yet he also realized that the act of collecting a library was subjective. This chapter examines the biases inherent in Osler's Library with respect to women: biases in their representation as authors and subjects, and biases present within the pages of books Osler selected. Through its holdings and internal organization, the library unconsciously reinforced dominant society's notions of female sexuality. The Osler Library today preserves a broad range of literature available to researchers who are interested in the female body and sexuality, a development that reflects changes in the dominant social and cultural fabric.

KEYWORDS – William Osler, libraries, female anatomy, sexism

Découvrir la forme féminine dans la bibliothèque Osler de l'histoire de la médecine

RÉSUMÉ

Pour William Osler, bien saisir l'histoire de la médecine était cruciale à la formation d'un bon médecin. C'est cette conviction qui était derrière sa décision d'amasser une bibliothèque dédiée à l'histoire de la médecine pour la Faculté de médecine de McGill. Le but d'Osler était de créer une bibliothèque qui reflétait les fondements intellectuels de la profession médicale, mais il était aussi conscient de la subjectivité dans l'acte de collectionner une bibliothèque. Ce chapitre examine les biais inhérents dans la bibliothèque d'Osler en ce qui a trait aux femmes : des biais dans leur



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 01.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

représentation comme autrices et comme sujets, et des biais présents dans les pages des livres qu'il a sélectionnés. À travers ses livres et son organisation interne, la bibliothèque a renforcé de manière inconsciente les notions de la sexualité féminine de la société dominante. Aujourd'hui, la bibliothèque Osler conserve une large étendue de littérature disponible aux chercheurs intéressés par le corps et la sexualité féminins, un développement qui reflète les changements survenus dans le tissu social et culturel dominant.

MOTS-CLÉS – William Osler, bibliothèques, anatomie féminine, sexisme

1. Introduction

“The collecting of a library” is William Osler’s descriptive introduction to the *Bibliotheca Osleriana*, the original printed catalogue of the Osler Library of the History of Medicine. At twelve pages, it is not lengthy, but it is revealing. As Osler wrote in the essay, “A library represents the mind of its collector, his fancies and foibles, his strength and weakness, his prejudices and preferences.”¹ The library that Osler promised to the Medical Faculty of McGill University in a deed of gift dated 1 October 1911 was not a random collection of books he picked up over the years; he was an active and deliberate curator who designed his library to serve a specific purpose, one that he described in clear detail in his introduction. During his years of collecting, he was upfront about his focus, in one case writing, “I am collecting on two lines – books that are of historical importance in the evolution of medicine, and books that have interest through the character or work of their authors. In that way I limit the field, which is large enough!”²

Bearing in mind that Osler amassed the materials for his library according to a careful plan, this chapter addresses what the works in Osler’s Library say about the place of women, and more specifically female bodies, in his conception of the history of medicine. Moreover, if a library represents the mind of its collector, what do more recent acquisitions say about the position of women within the framework of those who have expanded the Osler Library of the History of Medicine beyond Osler’s original bequest of nearly 8,000 volumes?

The main point that arises from this intellectual expedition is that collectors cannot and should not be removed from the respective microcosms they inhabit. Osler may have focused on the individual, but the “prejudices and preferences” he highlighted were not products of spontaneous generation; they were born of a dominant social and cultural fabric. Lucien Febvre’s 1942 admonition that, “every period mentally constructs its own image of the historical past”³ reminds

¹ W. Osler, *Bibliotheca Osleriana*, Oxford, Clarendon Press, 1929, p. XXI.

² William Osler to Casey Wood, 29 June 1912, CUS417/113.85, P417 Harvey Cushing Fonds, file 113, number 85, Osler Library Archives, McGill University. URL: https://digitalarchives.library.mcgill.ca/OSLER/P417/osl_cushing-fonds_P417-3-3-113-085.pdf, consulted on 9.03.2025.

³ L. Febvre, *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century, the Religion of Rabelais*, trans. B. Gottlieb, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1982, p. 2. Original edition: L. Febvre, *Le*

us that librarians' choices are informed not only by precedent but by prevailing values that guide them to make purchases relevant to the users of their time. The act of collecting for a library is a subjective exercise.

2. Dissecting the *Bibliotheca Osleriana*

Osler's description of his library does not immediately suggest that women had much of a place in his project. They are entirely absent from his overview of the *Bibliotheca Osleriana*'s subdivisions, in which he twice reinforced the presumption of male as default by employing a generic "men" in his heading descriptions (emphasis in quoted text mine):

I. Prima, which gives in chronological order a bio-bibliographical account of the evolution of science, including medicine. – II. Secunda, the *works of men* who have made notable contributions, or whose works have some special interest, but scarcely up to the mark of those in Prima. – III. Litteraria, the literary works written by *medical men*, and books dealing in a general way with doctors and the profession. – IV. Historica, with the stories of institutions, & c. – V. Biographica. – VI. Bibliographica. – VII. Incunabula, and – VIII. Manuscripts.⁴

Osler created his library with the purpose of providing the medical profession – and especially students – access to the works that lay the foundations of the history of medicine. It is clear from his description that the profession he imagined was a thoroughly male one, and one that was implicitly white and Christian. When Osler was at McGill, as a student and later as a professor, there were no female students in the Faculty of Medicine. Shortly after Osler left McGill for the University of Pennsylvania, early female McGill graduates Octavia Grace Ritchie (B.A. 1888) and Maude Abbott (B.A. 1890) were flatly refused entry to study medicine, that refusal being made specifically on the basis of sex.⁵ Ritchie and Abbott instead completed their medical studies at nearby Bishop's College. As Michael Bliss noted, "The real 'others,' the strangers, in Osler's medical life were women. Osler had grown up in what was effectively an all-male medical world."⁶ Indeed, women were not admitted to study medicine at McGill until the year before Osler's death, meaning that it was a male medical institution during the time he was building the library. A sense of the overwhelming maleness of Osler's Library is reinforced by the observation that there is only one female – Florence Nightingale – deemed important enough to the history of medicine to have her

problème de l'incroyance au XVI^e siècle : la religion de Rabelais, L'évolution de l'humanité, synthèse collective, dir. H. Berr [3. Section, LIII], Paris, A. Michel, 1942.

⁴ W. Osler, *Bibliotheca*, *op. cit.*, p. XXV-XXVI.

⁵ M. Gillett, *We Walked Very Warily: A History of Women at McGill*, Montreal, Eden Press Women's Publications, 1981, p. 282-283.

⁶ M. Bliss, *William Osler: A Life in Medicine*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, p. 230.

own distinct heading in the *Prima* section of the catalogue. A century after Osler's death it seems appropriate to ask – borrowing Osler's own words from a different context – are there “errors of omission and commission”⁷ relating to the female form, in the *Bibliotheca Osleriana*?

The short answer is: of course, there are errors of omission and commission. There always will be. Nonetheless, an examination of the *Bibliotheca Osleriana* via its index undermines any suggestion that Osler devalued women or their contributions to medicine. It is true that he is clearly on record stating that he did not think the profession suited them;⁸ nonetheless, there are many examples – from Johns Hopkins, McGill (after he had left), and Oxford – of him advocating for specific medical women who clearly ranked as valued peers in his eyes.⁹ Given this record of supporting female colleagues, it should not come as a surprise to learn that there are 185 women listed in the index (as author, subject, artist, donor, etc.).¹⁰ While the entry for “anatomy” is extensive but contains no sub-heading specific to women, several of the subjects listed relate directly to females or would likely reveal some sources relevant to women: anaesthesia; chastity; cosmetics; demonology; fecundity; feminism; forceps; midwifery; generation; gynaecology; hysteria; marriage; midwifery; nursing; occultism; ovariectomy; receipts; sex; symphysis pubis; twilight sleep; uterus; virginity; witchcraft; women.

Delving further into the index, the subject category for women contains sub-categories for women physicians and women soldiers and suggests that one look also under the headings of feminism, sex, and virginity. While obstetrics has its own listing, it serves simply as a referral to “see Midwifery,” for which one finds seventy-one entries and a further twenty entries that are tagged as relating to the history of midwifery; within these two categories, three works are cross-listed as containing information about “men midwives,” who enjoy their own place in the index. Although the medical literature in Osler's day made associations between hysteria and insanity¹¹, Osler's index is noteworthy in that neither of those entries

⁷ William Osler, “Note on the first edition of the anatomy of Vesalius, 1543,” March 9, 1909. Housed with Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica* (Brussels, 1543), *Bibliotheca Osleriana* (henceforth B.O.) 567.

⁸ M. Bliss, *op. cit.*, p. 148. Osler's record on women is mixed. Many of his comments discouraging women from studying medicine can be linked to the hostility women faced from male medical students and professors, not to mention the concern that they would not be accepted in society as practitioners. This context seems to have informed Osler's general statements advising women not to go into medicine; he opined that women were better suited to science.

⁹ Dorothy Reed, Maude Abbott, and Mabel FitzGerald are notable women with whom Osler exchanged medical ideas and whose careers he supported.

¹⁰ W. Osler, *Bibliotheca, op. cit.*, p. 705-785.

¹¹ Osler's colleague at the University of Pennsylvania, Dr. William Goodell, opened an address with the assertion: “Hysteria is closely allied to insanity.” W. Goodell, “The Nervous Rectum. Read in the Section on Obstetrics and Gynecology at the Thirty-Ninth Annual Meeting of the American Medical Association, May 8, 1888”, *Journal of the American Medical Association*, 1888, t. XI, n° 1, p. 5-9. URL: <https://doi.org/10.1093/ama/11.1.5>

cross-references the other.¹² Meanwhile, the entry for hysteria does cross-reference demonology and witchcraft, but those are one-way referrals: neither demonology nor witchcraft includes a “see also” for hysteria. Occultism is cross-referenced under both demonology and witchcraft, but *not* under hysteria, despite that the entry for occultism does refer readers to hysteria.

3. Dangerous women

One point that arises from the observations made in the above section is the cultural association of deviance or evilness (e.g., witchcraft, demonology) with female expressions of sexuality.¹³ This point is represented visually in a selection of the library’s books, whose inherent biases are in turn reflected in the catalogue’s cross-referencing. This remark is not intended to suggest that Osler himself made these associations between female sexuality and deviance, but the index demonstrates that he – or perhaps more accurately, final index compilers W. W. Francis, R. H. Hill, and Archibald Malloch – recognized their existence in works he collected. The appearance of demonized women is sometimes incidental to Osler’s motivation for collecting, but those instances nonetheless provide powerful examples of the precarity of women in society. The image of Joanna I (1326-1382), Queen of Naples, in Thomas Fuller’s *The Holy State and the Profane State* is a case in point. Osler’s content notes highlight what we can presume to be his reasons for including this work in the *Bibliotheca Litteraria*: the inclusion of “The good physician” and “The life of Paracelsus” in book two. Although this indicates that he collected the book for its medical content, he also made a note in his catalogue of “The profane state,” the fifth book in the volume, wherein the second chapter gave Joanna I distinctly misogynistic treatment.¹⁴

org/10.1001/jama.1888.02400530021001a, consulted on 19.03.2025. Another contemporary who highlighted commonalities between insanity, epilepsy, and hysteria was W. Dewees, “Relation of Gynaecology to Neurology. Read in the Section of Obstetrics and Diseases of Women, at the Forty-Second Annual Meeting of the American Medical Association, May, 1891”, *Journal of the American Medical Association*, 1891, t. XVI, n° 24, p. 837-839, URL: <https://doi.org/10.1001/jama.1891.02410760009001b>, consulted on 19.03.2025. Finally, G. Hungerford, “Hysteria and Its Relation to Insanity,” *Journal of Mental Science*, 1900, t. 46, n° 192, p. 83-87, URL: <https://doi.org/10.1192/bjp.46.192.83>, consulted on 19.03.2025.

¹² This is particularly interesting at a time when a budding psychological specialty capitalized on women’s mental health. See, for instance G. Didi-Huberman, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, Cambridge, MA, MIT Press, 2003. Though not a surprise, it is worth noting that neurasthenia *does* cross-reference to melancholy.

¹³ Critiquing the supposed link between midwifery and witchcraft is D. Harley, “Historians as Demonologists: The Myth of the Midwife-witch”, in *Witchcraft, Healing, and Popular Diseases: New Perspectives on Witchcraft, Magic, and Demonology*, ed. B. P. Levack, Hoboken, NJ, Taylor and Francis, 2012.

¹⁴ Th. Fuller, *The Holy State and the Profane State* (Cambridge, 1642), B.O. 4833, URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_the-holy-state_folioF9677h1642-20573, consulted on 9.03.2025. For an updated consideration of Joanna I of Naples, see E. Casteen, *From She-Wolf to Martyr: The Reign and Disputed Reputation of Johanna I of Naples*, Ithaca, NY, Cornell University

The image of Joanna I included in “The profane state” allows for the pretense of respectability on the part of the author while highlighting the queen’s lack of respectability in a way that is quasi-pornographic. Fuller describes her as “a woman of a beautifull body and rare endowments of nature, had not the heat of lust soured all the rest of her perfections.”¹⁵ His account of her “wicked life”¹⁶ is as voyeuristic as it is judgmental. He takes care to note that she had no children “either because the drought wantonness parched the fruit of her womb; or else because provident Nature prevented the generation of Monsters from her.”¹⁷ Meanwhile, the portrait he includes serves to reaffirm her sin while titillating his audience by the presentation of her full breasts, including prominent nipples, resting above her dress.



Illustration 1. Joanna I, Queen of Naples, whose bare breasts visualize the wickedness of her character as described by Fuller, while providing a source of arousal for his readers. Thomas Fuller, *The Holy State and the Profane State* (1642), opposite 361. Image courtesy of the Osler Library of the History of Medicine, McGill University.

Visually striking in a different way is Johann Remmelin’s flap anatomy, *Catoptrum microcosmicum*, which offers a paper dissection of the human body, including a section specifically on the female sexual anatomy, recently analyzed

Press, 2015; M. D. Nichols, *Fixing Women: The Birth of Obstetrics and Gynecology in Britain and America*, San Francisco, CA, University of California, Medical Humanities Consortium, 2021.

¹⁵ *Ibid.*, p. 361.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 363. Joanna did have three children, each of whom died in infancy or very young.

by Rosemary Moore.¹⁸ In the 1619 edition, one can only examine the female genitalia and womb after first pulling back a paper sheet, then folding down the head of a figure that seems to invoke both the devil and Medusa, which is inscribed *invidia* at the top of the frame, *orge* across the forehead, *diabole* across the left shoulder, and *neanias* across the right shoulder.¹⁹



Illustrations 2, 3, 4. See the revealing of the female form, from sheet to devil-Medusa figure to genitalia. From there, one proceeds to a paper dissection through each layer of the uterus until one reaches a foetus. Johann Remmelin, *Catoptrum microcosmicum* (Augsburg, 1619). Images courtesy of the Osler Library of the History of Medicine, McGill University.

¹⁸ R. Moore, “Monsters and the Maternal Imagination: The ‘First Vision’ from Johann Remmelin’s 1619 *Catoptrum microcosmicum* Triptych,” in *Exceptional Bodies in Early Modern Culture Concepts of Monstrosity before the Advent of the Normal*, ed. M. Bondestam, Baltimore, Maryland, Project Muse, 2020, p. 59-83, URL: <https://muse.jhu.edu/book/78765/>, consulted on 19.03.2025. See also, A. Carlino, “Knowe Thyself: Anatomical Figures in Early Modern Europe”, *RES: Anthropology and Aesthetics*, 1995, t. 27, p. 52-69, URL: <https://www.jstor.org/stable/20166917>, consulted 19.03.2025, and L. Massey, “The Alchemical Womb: Johann Remmelin’s *Catoptrum microcosmicum*”, in *Visual Cultures of Secrecy in Early Modern Europe*, ed. T. McCall and S. Roberts, University Park, PA, Penn State University Press, 2013, p. 208-228, URL: <https://doi.org/10.1515/9780271091143>, consulted on 19.03.2025.

¹⁹ J. Remmelin, *Catoptrum microcosmicum* (Augsburg, David Franck, 1619), URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_elf_cum-deo-johannis-remmelini_elfWZ250R388c1619-19996, consulted on 9.03.2025. Osler acquired copies of Remmelin’s *Elucidarius*, *Tabulis synopticis* (n. p., 1614) and *Pinax microcosmographicus*, (n. p., 1615), which come bound together and explain the plates included in the original elephant folio-sized *Catoptrum Microcosmicum* (1613). The Osler Library’s 1619 copy of this work and its later English translation, *A Survey of the Microcosm* (London, 1702), were later acquisitions. For the latter, see URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_survey-microcosme_elfWZ260R389p1702-20528, consulted on 9.03.2025. The moralizing is stripped from the 1702 edition, which would make an interesting point for further critical examination.

What the imagery in Rimmelin and Fuller speak to is a common if conflicting representation of women. Depictions of their sexuality or sexual anatomy highlight the dangers of the female sex, while likely serving a pornographic purpose for some of those who interacted with them. The line between sexual information intended for arousal and that posing as medical knowledge can be fine. Though different in their message and approach, both Rimmelin and Fuller exhibit how female sexuality could be regarded as errant and sinister. At the same time, Rimmelin's work uses the flaps to suggest visually the potential to gain secret biological knowledge.

There is a considerable amount of overlap between works that deal with medical aspects of female sexuality (e.g., midwife manuals) and those that provided advice for generating healthy offspring. Dealing with the act of sex rather than pregnancy and childbirth, the latter were more likely to offer sexual arousal disguised as education. Osler tended towards the ostensibly medical over the merely sexual in the items he selected for his library. This is apparent in his acquisition of four sixteenth-century editions of Eucharius Rösslin's works on midwifery, including the first edition of his manual for midwives, *Der Swangern Frauwen und Hebammen Rosegarten* (1513), two subsequent editions in Latin, and one English translation.²⁰ What is significant to note, however, is that Rösslin's work appeared when male midwives were increasing their presence and power in the birthing process.²¹ Osler's attention to Rösslin highlights the privilege he gave to midwifery (recall: seventy-one entries in the index), while raising the question of whether he prioritized the professionalism associated with male entry into a traditionally female realm of medical care. This focus on the medical profession, and on medical knowledge that had academic approval, is important. Works that were about sexuality and generation but which had lacked purported medical legitimacy were of less interest to him. For instance, Pseudo-Aristotle's *Masterpiece* was a popular sex guide from the eighteenth century, but Osler included only one of those in his original donation.²²

Osler may not have been interested in popular guides like the *Masterpiece* or popular anatomical flap books like Rimmelin, but he was drawn to medical

²⁰ The Library recently acquired a Dutch translation of the work: E. Rösslin, *Den Rosegaert Vande[n] Bevruchten Vrouwen* (n. p., 1551).

²¹ W. Arons, *When Midwifery Became the Male Physician's Province. The Sixteenth Century Handbook: The Rose Garden for Pregnant Women and Midwives*, Jefferson, NC, McFarland, 1994; A. Wilson, *The Making of Man-Midwifery: Childbirth in England, 1660-1770*, Abingdon, Oxon, Routledge, 1995.

²² The library now has five copies dating from ca. 1766-1850. For more information on the *Masterpiece*, see M. E. Fissell, "Hairy Women and Naked Truths: Gender and the Politics of Knowledge in 'Aristotle's Masterpiece'," *The William and Mary Quarterly*, 2003, t. 60, n° 1, p. 43-74, <https://doi.org/10.2307/3491495>

curiosities. In some cases, his fascination reinforces a sense of ignorant wonder at the female sex. The story of Mary Toft, who allegedly gave birth to rabbits in 1726, touches upon many of the themes that surface when we start to examine the treatment of and dialogues about females in medical literature written predominantly by men. The doctors who examined and wrote about Mary Toft reveal a fascination with a medically impossible case and in so doing reveal prevailing professional ignorance about the female body. Mary Toft is presented as an ignorant woman, yet the ignorance that is projected onto her and other women both allows and perpetuates this sort of fantastical tale that encourages awe, fear, and mistrust of women's sexuality in general.²³ As outlined by Karen Harvey, the case of Mary Toft was further complicated by the social, economic, and political conditions, not to mention power dynamics, in her village.²⁴

The suspicion of women goes beyond suggestions of moral corruption; in the case of Mary Toft, the ignorance of women projected onto a woman, was achieved under the guise of medical curiosity. Osler's inclusion of Mary Toft was not limited to a pamphlet or two; he was interested enough, fascinated enough, to purchase a comprehensive bound volume of published and manuscript pamphlets on Toft collated in the eighteenth century by George Steevens and purchased at auction in 1800 by the Duke of Roxburghe, who in turn added to the collection a letter claiming to be from one of the men who examined Toft. It is interesting to read in the catalogue Osler's note that he was drawn to Mary Toft's case as "one of the most celebrated instances of hysterical deception."²⁵

The collection of pamphlets and notes on Toft was not the only case pertaining to a gestating body that Osler found exciting enough to collect. A related fascination and mystery (and, again, a judgment of something aberrant in presumed-female sexuality) may be seen in Osler's interest in James Barry, who was raised as a female but who entered the medical faculty at Edinburgh as James Barry in 1809 and enjoyed a full career as a male British military surgeon. Osler was too young to have crossed paths with Barry, but knew of him via common contacts

²³ While unrelated, it is interesting that the creators of the film *The Favourite* depicted Queen Anne (d. 1714) as keeping a rabbits, each of whom was named for a deceased child. One wonders whether the writers were aware of the story of Mary Toft, from later in the 18th century, or whether it was pure coincidence that Mary Toft had rabbits as progeny, whereas the fictional retelling of Queen Anne had rabbits representing children.

²⁴ K. Harvey, *The Impostress Rabbit-Breeder: Mary Toft and Eighteenth-Century England*, Oxford, Oxford University Press, 2020.

²⁵ *A Complete Collection, of All the Tracts, Both Printed and Manuscript, Relating to Mary Tofts, the Celebrated Rabbit Woman of Godalming*, compiled by G. Steevens, London, 1726, B.O. 4115, available at URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_osler-4115_mary-tofts_WZ260S8151726-1753-19146, consulted on 9.03.2025. For a complete listing of the tracts and for more on its provenance, see *Bibliotheca Osleriana*, *op. cit.*, p. 371-372; the digitized volume contains further manuscript provenance notes on the front endpaper.

in Montreal. Years after Barry's death in London in 1865, which resulted in the revelation of his sexual anatomy and a presumed past pregnancy, Osler sought – unsuccessfully – to procure an autopsy report.²⁶

4. Osler under the microscope

Osler not only collected select items about the mysteries of female sexuality, he wrote about them, albeit under a pseudonym. Two of the most notorious writings of his alter ego, Egerton Yorrick Davis, are further reflections of both a personal and societal ignorance of and fascination with the female body: “Professional notes among the Indian tribes about Gt Slave Lake, NWT” (1882) and an editorial under the heading “Vaginismus” (1884). These pieces perpetuate the idea that one can joke about women in ways that highlight women's sexual health as mysterious while unlocking that mystery via descriptions that might be regarded as pornographic. Osler wrote “Professional notes” when he was making his name as a professor at McGill; it was never published in his lifetime and was intended as a practical joke on his rival and socio-economic superior Dr. William A. Molson.²⁷ The piece relies heavily upon the racist anthropology of G.J. Engelmann, who in 1881 and 1882 published, respectively, “Posture in Labour: An Ethnographical Study” and *Labour among Primitive Peoples*.²⁸ Even

²⁶ Though Osler does not factor into her study, Ann Heilmann's observation that “What Barry represents and how he is represented invariably pinpoints the imaginative, the speculative and the performative,” seems appropriate to Osler's curiosity. A. Heilmann, *Neo-/Victorian Biographilia and James Miranda Barry: A Study in Transgender and Transgenre*, [Cham, Switzerland], Palgrave Macmillan, 2018. The interest in Barry is also evident in M. du Preez and J. Dronfield, *Dr. James Barry: A Woman Ahead of Her Time*, London, Oneworld Publications, 2016; M. del Carmen Lacy-Niebla, “El Dr. James Miranda Stuart Barry. Un Gran Médico Con Un Gran Secreto,” *Archivos de Cardiología de México*, 2023, t. 93, n° 1, p. 1-3, <https://doi.org/10.24875/acm.m22000084>. Osler's fascination with Barry's story can be seen in his inclusion of an early biography in his library: E. Rogers, *A Modern Sphinx: A Novel*, London, J. & R. Maxwell, 1895, B.O. 5394. Accounts of James Barry tend to employ both male and female pronouns (rarely non-binary ones) and many make gender pronouncements (e.g., that he was a woman) that cannot be supported given Dr. Barry's silence on the issue and his having lived as a man for his entire adult life.

²⁷ W. Osler, “Professional Notes among the Indian Tribes about Gt Slave Lake, NWT,” in *The Works of Egerton Yorrick Davis, MD: Sir William Osler's Alter Ego*, ed. R. L. Golden, Osler Library Studies in the History of Medicine 3, Montreal, The Osler Library, 1999, p. 19-38. Molson was said to be a love rival of Osler, but it is also worth considering the role of their relative wealth and status in society. Osler was not independently wealthy as was Molson, and there may be some insecurity and a desire to belong that manifests itself in his bawdy humour (which, it should be repeated, we acknowledge today as racist, sexist, hurtful to marginalized groups, and entirely inappropriate). See S. Shaheen-Hussain, *Fighting for a Hand to Hold: Confronting Medical Colonialism against Indigenous Children in Canada*, McGill-Queen's Indigenous and Northern Studies, 97, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2020.

²⁸ Osler's “Professional notes” not only sounds very much like the material that Engelmann passed off as academic research, but Osler also names Engelmann as a source in the essay. Osler never

if Osler knew that the content had no basis in reality, his choice of joke plays with the ignorance and imagination of dominant white society as he describes being allowed to witness childbirth in an Indigenous community. As Jenna Healey notes in her criticism of the piece, humour “can be invaluable for interrogating professional values that are rarely made explicit.”²⁹ What does it say about the male medical profession and its continued enjoyment of a piece that “reads like a catalogue of racist tropes about Indigenous peoples.”³⁰ Crucially for this article, which examines women in the collections of the Osler Library, we must acknowledge the role that the library itself played in the afterlife of “Professional notes”. Healey describes how the manuscript of this famously suppressed hoax took on a life of its own when the first Osler Librarian, W. W. Francis, ensured that it was “displayed, circulated, and even read aloud at parties, a tradition arguably more ‘vile’ than any of the customs described therein.”³¹

As seen with Mary Toft, a recurring theme in these fantastical accounts is ignorance on the part of a male author who in turn presents his subject as ignorant and unreasonable. In the case of “Professional notes,” the negative impact is exacerbated by Osler’s reliance upon racist stereotypes and language. The second item in question, an editorial on vaginismus resulting in *penis captivus* (“de cohesionem in coitu”), does not contain the blatant racism of “Professional notes” but it does play into the simultaneous fear and ignorance of female sexuality while purporting to make a joke of it. Unlike “Professional notes,” this piece was published: in the *Medical News* of Philadelphia not long after Osler left McGill to take up a post at the University of Pennsylvania.³²

When weighing the sexism – and, with “Professional notes,” the racism – inherent in the works described above, it is worth recalling that the maleness of Osler’s Library reflects the same in Western medicine. The world he inhabited, the academic world of the late-nineteenth and early-twentieth centuries, was overwhelmingly a world of white Protestant men. Even if women were not universally considered the derivative sex, males were undeniably the normative one. Thus, when women appear, it tends to be for that aspect that most obviously

intended his piece to be published, but Engelmann’s research was published and was intended to be accepted as fact. G. J. Engelmann, “Posture in Labour: An Ethnographical Study”, *Transactions of the American Gynecological Society, for the Year 1880*, 1881, t. 5, p. 175-279 and G. J. Engelmann, *Labour among Primitive Peoples*, St. Louis, J. H. Chambers and Co., 1882.

²⁹ J. Healey, “‘A Vile Custom’: The Strange Career of William Osler’s ‘Professional Notes’”, *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 2023, p. 3, <https://doi.org/10.1093/jhmas/jrad072>

³⁰ *Ibid.*, p. 1.

³¹ *Ibid.*, p. 2.

³² W. Osler, “Vaginismus,” in *The Works of Egerton Yorrick Davis, op. cit.*, p. 39-49. Golden suggests that Osler had no intention of publishing this editorial, but had sent it to friends in Montreal, and that Dr. Molson had responded to the earlier joke of “Professional notes” by sending the editorial to the *Medical News*, where it was published on 29 November 1884 (W. Osler, “Vaginismus,” *op. cit.*, p. 43).

deviates from the norm: the ability to gestate.³³ There was a long tradition of looking at women as gestational bodies. Govard Bidloo's 1685 *Anatomia humani corporis*, whose images by Gérard de Lairesse are reproduced in William Cowper's 1698 *The anatomy of humane bodies, with figures drawn after the life*, illustrates this well.³⁴ In the opening pages Bidloo presents a male figure, then a female; this is a format that Cowper copies, while translating the text into English. Cowper's remarks on the female focus on her shape, including narrow shoulders and wide hips, and incorporate comments relating to the impact of pregnancy and menstruation on swelling in the legs. About the diagram of a female he says, simply, "The other remarkable Parts, which differ from a Man, and appear Externally in a Woman, are; ... The *Mammae*.... The *Pudendum*."³⁵ These massive anatomical works (they are elephant folios, the Osler Library copies measuring 53 and 58 centimetres, respectively) present a third diagram with general points of posterior human anatomy and for this Lairesse offers a female body. One wonders if that choice was made to provide male readers with an opportunity to gaze safely and almost secretly upon the body of a woman: the view is from behind, her head turned straight out over her shoulder.

Even though the female sexual anatomy was shrouded – quite literally in Remmelin's flap book – in ignorance and suspicion, it still lay within the purview of male medical knowledge. The authorities in Osler's library were male, with a few exceptions. At the same time, there are hints that Osler was somewhat self-conscious about the potential women had to contribute to the corpus of medical knowledge, though they had been denied the opportunity to do so. His note about Trotula illustrates that he had what was, for his time, an unusual appreciation and respect for female intellectual peers. He may have included Trotula's *De passionibus mulierum* (1547) because of its importance to the history of medicine, but he went a step further in adding an editorial note to the catalogue: "The first woman professor has been deprived of more than her chair by the unchivalrous mythoclasts of the school of Sudhoff," taking clear exception to Charles Singer's assertion that the name "Trotula" was the result of a misunderstanding based upon a male Salernitan doctor "Trottus."³⁶

³³ L. Jordanova, *Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries*, Madison, University of Wisconsin Press, 1989; E. Stephens, "Re-Imagining the "Birthing Machine": Art and Anatomy in Obstetric and Anatomical Models Made by Women," in *Anatomy of the Medical Image*, Leiden, Brill, 2021.

³⁴ G. Bidloo, *Anatomia humani corporis* (Amsterdam, 1685); W. Cowper, *The anatomy of humane bodies, with figures drawn after the life* (Oxford, 1698). See P. Dumaitre, *La curieuse destinée des planches anatomiques de Gérard de Lairesse: peintre en Holland: Lairesse, Bidloo, Cowper*, Amsterdam, Rodopi, 1982.

³⁵ W. Cowper, "The Second Table," *The anatomy of humane bodies, op. cit.*, [n. p.].

³⁶ Trotula, *Curandarum aegritudinum muliebrum* (1547), B.O. 3899. The running title of this work is *De passionibus mulierum*, Osler, *Bibliotheca*, p. 355. For the discredited remarks on Trotula, see

Women appear in works on anatomy, but as noted above there is no cross-referencing within the index to inform researchers which of those contain information on female sexual anatomy. Perhaps women played a small role in most of these works, but one might wonder why Osler, and those who continued work on the *Bibliotheca Osleriana* index after his death, did not think to provide cross-references to those authors who devoted more than the odd page to female anatomy: e.g., Charles Estienne, who included a series of ten images of a pregnant woman in the third book of *De dissectione partium corporis humani* (1545).³⁷

A second point about the female form in Osler's library is that even though women themselves appear in an unexpectedly high number, they are not given priority. It is true that Osler awarded Florence Nightingale her own section in the *Bibliotheca Prima*, but when one looks more closely at entries relating to the female sexual anatomy: gynaecology, ovariectomy, uterus, and adding in midwifery for good measure, he placed very few in the *Bibliotheca Prima*. Under gynaecology, he included male authors: a section of works by and about Soranus of Ephesus (B.O. 318-324), and then Johann Lachs' 1903 *Die Gynaekologie des Galen. Eine geschichtlich-gynaekologische Studie* (B.O. 414). Under Midwifery, there is one Hippocratic work listed in the *Prima* (B.O. 157), the same works by Soranus are repeated under "gynaecology," and finally Florence Nightingale's work on Lying-In Hospitals, which is among those included in her named section. In other words, out of 1,703 entries in the *Prima*, there is very little – if anything – that is thought to be foundational about the female body or its treatment. The sense that comes out of the *Bibliotheca Osleriana* is mixed: women appear in greater number and are clearly valued as more than gestational vessels, yet they continue to suffer from the invisibility experienced by those who are *not* the normative sex. Moreover, where women do appear, the reason for that appearance in early texts tends to be for a male author to provide information about women's sexual anatomy. For modern scholars, those images of women do provide an opportunity to compare representations of female reproductive anatomy across cultures, as can be seen in the pregnant female depicted in two works inspired by medieval manuscripts: a printed copy of Joannes de Ketham's *Fasciculus medicinae* (1500) and a ca. 1600 manuscript copy of Manṣūr ibn Muḥammad's *Tashrīḥ-i badan*.³⁸

Ch. and D. Singer, "Origin of the School of Salerno," in *Essays on the History of Medicine, presented to Karl Sudhoff*, ed. Ch. Singer, H. Sigerist, London, 1924, p. 129.

³⁷ Ch. Estienne, *De dissectione partium corporis humani libri tres*, Paris, Simonem Colinaeum, 1545, B.O. 2541.

³⁸ J. de Ketham, *Fasciculus medicinae* (Venice, Johannes and Gregorius de Gregorii, 1500), URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_fasciculus-medicinae_WZ230K43f1500-19475, consulted 9.03.2025; Manṣūr ibn Muḥammad, *Tashrīḥ-i badan*, ca. 1600, B.O. 7785/75, URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_robe_7785-75-20276, consulted on 9.03.2025.



Illustrations 5, 6. Where women appear in manuscripts and early printed books, it is usually to illustrate fertility; in Ketham's *Fasciculus medicinae* (ca. 1500) and Manşūr ibn Muḥammad's *Tashrīḥ-i badan* (this MSS ca. 1600), one can compare depictions of a pregnant woman. Manşūr ibn Muḥammad's work also shows the developing foetus. Images courtesy of the Osler Library of the History of Medicine, McGill University.

5. The library post-Osler

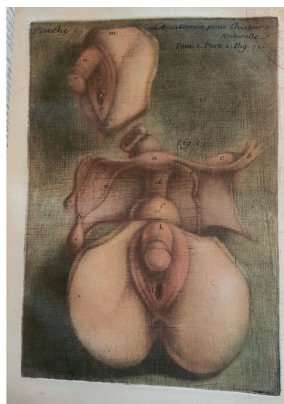
In the century since Osler's death, some progress has been made in balancing the content of the library. This has come with changes in the medical world itself. Not only do women study medicine, as they were not permitted to do at McGill during Osler's time, but medical schools in North America now routinely enroll classes that are more than fifty percent female and are increasingly ethnically diverse. Despite that his ashes rest in the Osler Niche beneath the Vernon plaque, Osler did not imagine his library to be a static metaphorical mausoleum. In the same introduction where he lay out the purpose of his library and its structure, among his final words were, "I hope to make provision for [the library's] extension and upkeep."³⁹ He intended for his library to be a seed for an expanding and dynamic collection.

There is some irony in following Osler's vision to overcome silences within his library. The number of acquisitions that touch upon female sexual anatomy – deliberately or in passing – has increased considerably since his death. Today, the Osler Library for the History of Medicine has collections that not only support the study of the female form in Western medicine, but also allow for cross-cultural comparison. New additions to the collections span many centuries and make the collection far more global than it was a century ago. The changes reflect more diversity not only in the medical field, but also in the academic world. History of medicine as a discipline has become firmly established in way it was not when

³⁹ W. Osler, *Bibliotheca*, *op. cit.*, p. XXVI.

Osler created his library; that field, too, reflects increasing diversity: of personnel, of thought. Anecdotally, I recall female history professors in the early 1990s remarking that they would never have dared to study women until after they received tenure. Such a climate discourages the acquisition of materials by and about women, but with an increase in the number of scholars recognizing the intellectual legitimacy and originality of such research, library acquisitions have increased to support that work.

Not all books featuring women have been acquired because of their attention to the feminine form. In the library today, the works of Jacques Fabien Gautier D'Agoty enjoy a place of prominence, yet Osler did not own a single one of these volumes. They are visually striking and one wonders whether Osler might have been amused by the frankly bizarre depictions of sexual anatomy; regardless, the absence of Gautier D'Agoty's work in the *Bibliotheca Osleriana* indicates that he did not meet Osler's collecting criteria. Although Gautier D'Agoty's work may be of questionable utility to the study of medical anatomy, it is important in that he explored human sexuality beyond binary norms; both *Exposition anatomique de la structure du corps humain* (1759) and *Observations sur l'histoire naturelle* (1752-1755) include intersex anatomy.⁴⁰



Illustrations 7, 8. Jacques Fabien Gautier D'Agoty was the first to apply four-plate colour printing to anatomical studies. In Illustration 7, one can see his explorations of female sexual anatomy in the elephant folio volume, *Exposition anatomique de la structure du corps humain* (Marseille, 1759); Illustration 8 comes from the smaller folio volume, *Observations sur l'histoire naturelle* (Paris, [1752-1755]), in which he explored intersex anatomy in depth. Images courtesy of the Osler Library of the History of Medicine, McGill University.

⁴⁰ J. F. Gautier D'Agoty, *Exposition anatomique de la structure du corps humain* (Marseille, Antoine Favet for Vial, Le Roy, Marc-Michel Rey, 1759), URL: https://archive.org/details/McGill-Library-osl_exposition-anatomique-dagoty_elfWZ260G277e1759-20914, consulted on 9.03.2025; J. F. Gautier D'Agoty, *Observations sur l'histoire naturelle* (Paris, 1752-1755), URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_observations-lhistoire-naturelle_folioQH45G381752-ptie1-22623, consulted on 25.03.2025.

One can understand Osler's omission of Gautier D'Agoty since he would likely have seen the value of those works as being primarily art historical rather than medical historical. Nonetheless, there are other great anatomical atlases of the eighteenth century that did speak to developments in the profession, which he also overlooked. Osler included William Hunter's atlas on the gravid uterus, but not the complementary obstetrical works of William Smellie or Charles Nicholas Jenty, both of whom are represented in the library today.⁴¹ Nor did he include any of the works of Hendrik van Deventer, the Dutch physician whose graphic depictions of obstetrical cases were published in the first two decades of the eighteenth century; van Deventer would influence self-taught Japanese practitioner Kagawa Genteki, whose works are also among the library's recent acquisitions.⁴² Given that Osler missed these works of medical men, it is no surprise that he also neglected the work of Angélique Marguerite Le Boursier du Coudray. Her work included much of the same illustrated information about complications in childbirth and how to address them as did van Deventer, Smellie, and others, an observation that provides an interesting starting point for studying the transmission of medical knowledge in the eighteenth century, within and beyond Europe.⁴³

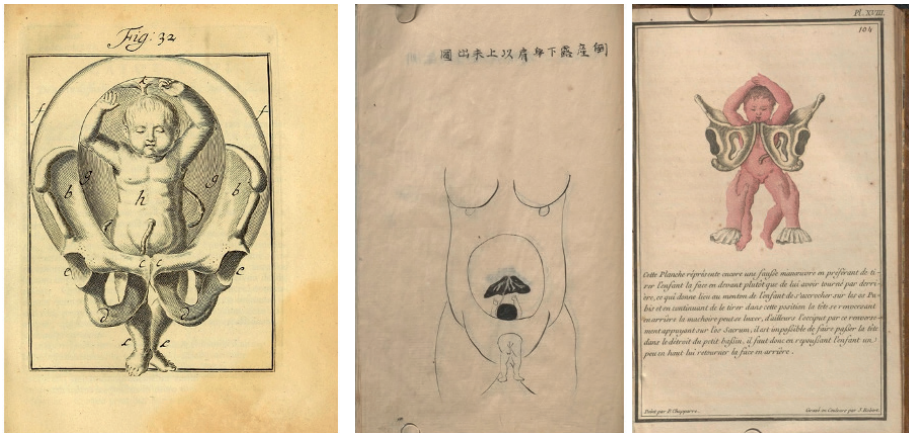
The building of collections over time has helped the library take steps to reflect more accurately the world in which it now operates. Arguably, what began as occasional additions have become self-perpetuating: as more researchers learn of our holdings by and about women, the more we build that strength to support academic teaching and research. The past decade has seen the addition not only

⁴¹ W. Hunter, *Anatomia uteri humani gravidi tabulis illustrata* (Birmingham, 1774), B.O. 3026; W. Smellie, *A Sett of Anatomical Tables, with Explanations, and an Abridgment, of the Practice of Midwifery* (London, 1754); C. N. Jenty, *Demonstratio vteri praegnantis mulieris cum foetu ad partum maturi*, trans. C. C. Schmidel (Nuremberg, 1761), URL: <https://archive.org/details/McGillLibrary-125816-2609>, consulted on 9.03.2025.

⁴² H. van Deventer, *Operationes chirurgicae artis obstetricandi* (Leiden, 1701), URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_henrici-a-deventer-medicinae-doctoris_WZ260D-493mL1701-22603, consulted on 25.03.2025; G. Kagawa, *Sanron yoku* (Kyoto, 1775), URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_sanron-yoku_WZ260K138s1775_v1-20314, consulted on 9.03.2025. For the related text, see G. Kagawa, *Shigenshi Sanron* (Kyoto, 1775), URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_shigenshi-sanron_WZ260K134s1775a_v1-20313, consulted on 9.03.2025. As noted, several images in Kagawa's work bear a striking resemblance to those shown by Henrik van Deventer. R. M. F. van der Weiden and G. C. Uhlenbeck, "European 18th-Century Obstetrical Pioneers in Japan: A New Light in the Empire of the Sun", *Journal of Medical Biography*, 2010, t. 18, n° 2, p. 99-101, <https://doi.org/10.1258/jmb.2010.010006>. See also I. Veith, "The beginnings of modern Japanese obstetrics," *Bulletin of the History of Medicine*, 1951, t. 25, n° 1, p. 45-59. For her study, Ilza Veith used the collection of Osler's colleague and co-founding medical professor at Johns Hopkins, Howard Kelly. On van Deventer, see M. J. van Lieburg, *Nieuw Licht Op Hendrik van Deventer (1651-1724)*, Rotterdam, Erasmus, 2002.

⁴³ A. M. Le Boursier du Coudray, *Abbrégé de l'art des accouchemens* (Saintes, 1769), URL: https://archive.org/details/McGillLibrary-osl_abbrege-art_WZ260L433a1769-19954, consulted on 9.03.2025.

of the physically and visually grand *Exposition anatomique* of Gautier D'Agoty (see Illustration 7, above), but also a Japanese scroll from ca. 1800 depicting the dissection of an executed woman who reportedly had recently given birth. Librarians have sought to open up new areas of research, such as encouraging discussions of cross-cultural transmission of knowledge. Thanks to acquisitions made in the past few years, it is possible to lay out for comparison the obstetrical works of van Deventer, Kagawa, and Du Coudray, as shown below. In the midst of these developments have come efforts to fill gaps in the collection, including the addition of Johann Jakob Huber's *De uaginae uteri structura rugosa nec non de hymene commentatio cum adiunctis iconibus* (1742) and a first edition printing of Jean Louis Baudelocque, *L'art des accouchemens* (1781).



Illustrations 9, 10, 11. A side-by-side comparison demonstrates the global sharing of obstetrical knowledge in the second half of the eighteenth century. Seen here, left to right: Hendrik van Deventer's *Operationes chirurgicae* (Leiden, 1701), Kagawa Genteki's *Sanyon yoku* (Kyoto, 1775), and Mme du Coudray's *Abbrégé de l'art des accouchemens* (Saintes, 1769). Images courtesy of the Osler Library of the History of Medicine, McGill University.

These acquisitions reflect the increased visibility of women and women's roles in their own reproductive health; they reflect local historical developments, too. Though best known internationally for its comprehensive collection of works representing Western medical knowledge, the Osler Library also seeks to serve as an unofficial repository documenting local health initiatives. Thus, within the Osler Library one can learn about important contributions to women's health made in the surrounding community. The library preserves several early editions of the *Birth Control Handbook*, first published by the McGill Students' Council in 1968, spearheaded by undergraduate students Allan Feingold and Donna Cherniak. Millions of copies of the *Handbook* were disseminated in Canada and the United States at a time when

information about sexual health was difficult to obtain and many reproductive health services were tightly controlled or illegal.⁴⁴ Responding to our acknowledgement of Montreal's role in the history of reproductive health, a scholar connected us with Margaret Crane, the inventor of the *Predictor*, the first reliable home pregnancy test kit, from whom we acquired an original for our artifacts collection.⁴⁵

The accumulation of items around sexual and reproductive health is an example of how librarians respond to the surrounding environment. The open and frank information about the female form that library staff now present as reflecting key developments in medicine, might have been regarded as marginal at best and more likely as inappropriate and risqué in Osler's time. Acknowledging that our approach to collections development is user-centred is in contrast to Osler's approach. That is, although Osler imagined the library as one that would expand, he collected what *he* understood to be works that lay the foundations of the history of medicine. He was foremost an educator and he shaped his library so as to inform others, to instruct them, about what he thought was key knowledge. Today, we operate with a confidence that Osler provided a solid foundation for the medicine he practised, which allows us to take the approach of collecting not simply to tell others what is important, but in a way that allows our users to convey to us which additional stories our collections should preserve. With respect to the representation of the feminine form, changes that have taken place during the Osler Library's history have been positive ones. This moment of reflection gives some reason for optimism; we anticipate that future analyses will dissect and expose the implicit prejudices of our times just as we have done with Osler's. The visible place of women in our current approach to acquisitions reflects a moment in time where information about female bodies continues to be less stigmatized, more available, less mysterious. Perhaps in the next iteration a study like this one will be able to highlight a future Osler Library that is less binary, less presumptive of heteronormative viewpoints, and will reflect a society that embraces fluidity.

Bibliography

- Arons, Wendy, *When Midwifery Became the Male Physician's Province. The Sixteenth Century Handbook: The Rose Garden for Pregnant Women and Midwives*, Jefferson, NC, McFarland, 1994
- Bliss, Michael, *William Osler: A Life in Medicine*, Toronto, University of Toronto Press, 1999
- Carlino, Andrea, "Knowe Thyself: Anatomical Figures in Early Modern Europe", *RES: Anthropology and Aesthetics*, 1995, t. 27, p. 52-69, URL: <https://www.jstor.org/stable/20166917>; <https://doi.org/10.1086/RESv27n1ms20166917>

⁴⁴ C. Sethna, "The Evolution of the Birth Control Handbook: From Student Peer-Education Manual to Feminist Self-Empowerment Text, 1968-1975", *Canadian Bulletin of Medical History/Bulletin canadien d'histoire de la médecine*, 2006, t. 23, n° 1, p. 89-117.

⁴⁵ J. Olszynko-Gryn, "Predictor: The First Home Pregnancy Test", *Journal of British Studies*, 2020, t. 59, n° 3, p. 638-642, <https://doi.org/10.1017/jbr.2020.70>

- Casteen, Elizabeth, *From She-Wolf to Martyr: The Reign and Disputed Reputation of Johanna I of Naples*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 2015, <https://doi.org/10.7591/cornell/9780801453861.001.0001>
- Del Carmen Lacy-Niebla, M., "El Dr. James Miranda Stuart Barry. Un Gran Médico Con Un Gran Secreto", *Archivos de Cardiología de México*, 2023, t. 93, n° 1, p. 1-3, <https://doi.org/10.24875/acm.m22000084>
- Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, Cambridge, MA, MIT Press, 2003
- Du Preez, Michael, Dronfield, Jeremy, *Dr. James Barry: A Woman Ahead of Her Time*, London, Oneworld Publications, 2016
- Febvre, Lucien, *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century, the Religion of Rabelais*, trans. Beatrice Gottlieb, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1982
- Fissell, Mary E., "Hairy Women and Naked Truths: Gender and the Politics of Knowledge in 'Aristotle's Masterpiece'", *The William and Mary Quarterly*, 2003, t. 60, n° 1, p. 43-74, <https://doi.org/10.2307/3491495>
- Gillett, Margaret, *We Walked Very Warily: A History of Women at McGill*, Montreal, Eden Press Women's Publications, 1981
- Harley, David, "Historians as Demonologists: The Myth of the Midwife-witch", in *Witchcraft, Healing, and Popular Diseases: New Perspectives on Witchcraft, Magic, and Demonology*, ed. Brian P. Levack, Hoboken, Taylor and Francis, 2012
- Harvey, Karen, *The Imposteress Rabbit-Breeder: Mary Toft and Eighteenth-Century England*, Oxford, Oxford University Press, 2020
- Healey, Jenna, "'A Vile Custom': The Strange Career of William Osler's 'Professional Notes'", *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 2023, t. 20, p. 1-21, <https://doi.org/10.1093/jhmas/jrad072>
- Heilmann, Ann, *Neo-/Victorian Biographilia and James Miranda Barry: A Study in Transgender and Transgenre*, [Cham, Switzerland], Palgrave Macmillan, 2018, <https://doi.org/10.1007/978-3-319-71386-1>
- Jordanova, Ludmilla, *Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries*, Madison, University of Wisconsin Press, 1989
- Massey, Lyle, "The Alchemical Womb: Johann Remmelin's *Catoptrum microcosmicum*", in *Visual Cultures of Secrecy in Early Modern Europe*, ed. Timothy McCall, Sean Roberts, University Park, PA, Penn State University Press, 2013, <https://doi.org/10.5325/j.ctv1gbrmt.14>
- Moore, Rosemary, "Monsters and the Maternal Imagination: The 'First Vision' from Johann Remmelin's 1619 *Catoptrum microcosmicum* Triptych", in *Exceptional Bodies in Early Modern Culture Concepts of Monstrosity before the Advent of the Normal*, ed. Maja Bondestam, Baltimore, Maryland, Project Muse, 2020, p. 59-83, URL: <https://muse.jhu.edu/book/78765/>; <https://doi.org/10.5040/9789048566709.ch-002>
- Nichols, Marcia D., *Fixing Women: The Birth of Obstetrics and Gynecology in Britain and America*, San Francisco, CA, University of California, Medical Humanities Consortium, 2021
- Olszynko-Gryn, Jesse, "Predictor: The First Home Pregnancy Test," *Journal of British Studies*, 2020, t. 59, n° 3, p. 638-642, <https://doi.org/10.1017/jbr.2020.70>
- Osler, William, *Bibliotheca Osleriana*, Oxford, Clarendon Press, 1929
- Sethna, Christabelle, "The Evolution of the Birth Control Handbook: From Student Peer-Education Manual to Feminist Self-Empowerment Text, 1968-1975", *Canadian Bulletin of Medical History / Bulletin canadien d'histoire de la médecine*, 2006, t. 23, n° 1, p. 89-117, <https://doi.org/10.3138/cbmh.23.1.89>
- Stephens, Elizabeth, "Re-Imagining the "Birthing Machine": Art and Anatomy in Obstetric and Anatomical Models Made by Women", in *Anatomy of the Medical Image*, Leiden, Brill, 2021, https://doi.org/10.1163/9789004445017_005

- Van der Weiden, Robin M. F., Uhlenbeck, G. C., "European 18th-Century Obstetrical Pioneers in Japan: A New Light in the Empire of the Sun", *Journal of Medical Biography*, 2010, t. 18, n° 2, p. 99-101, <https://doi.org/10.1258/jmb.2010.010006>
- Van Lieburg, M. J., *Nieuw Licht Op Hendrik van Deventer (1651-1724)*, Rotterdam, Erasmus, 2002
- Veith, Ilza, "The beginnings of modern Japanese obstetrics", *Bulletin of the History of Medicine*, 1951, t. 25, n° 1, p. 45-59
- Wilson, Adrian, *The Making of Man-Midwifery: Childbirth in England, 1660-1770*, Abingdon, Oxon, Routledge, 1995


Mary Hague-Yearl directs the Osler Library of the History of Medicine and is an Associate Member of McGill's Department of Social Studies of Medicine. She holds degrees in the history of medicine and in archives and library science. In the past, she studied the interplay between medicine and religion in the pre-modern period, and more recently she has given her attention to the representation (or lack thereof) of marginalized groups in historical medical texts.



Dénoncer. dessiner. imaginer

Kim Daly

University of Victoria, School of Nursing

 <https://orcid.org/0000-0001-5487-3171>

kimdaly@uvic.ca

‘Snatched Away’: Ageing Bias in Vulva Positive Social Media and Stock Photography Images of the Vulva

SUMMARY

Although images of cis and trans women’s sexual anatomy are often taken up as acts of feminist pride, symbolizing women’s empowerment, images of older women’s genitals remain much less visible. In this study, I used visual content analysis to determine the representation of ageing bias in a vulva positive social media site and in a stock photography website. The study results confirm a lack of representation in popular visual culture, so that the discursive production of older women’s sexual anatomy remains centered on medical and social notions of menopausal deficiency. Notions of atrophy, decay, and ignored anatomy create challenges in the attainment of satisfactory images for self-identification, physical knowledge, and sexual health for women at midlife and beyond. I make recommendations about how older women’s sexual anatomy might become part of visual culture, with the potential to be developed as a site of feminist activism.

KEYWORDS – ageing, vulva, feminism, sexual health, visual analysis

« Vulve vieillie volée » : Biais de vieillissement de la vulve dans des images positives au sein des médias sociaux et de la banque d’images photographiques

RÉSUMÉ

Bien que les images d’organes génitaux des femmes cisgenres et trans soient acceptées comme acte de fierté féministe, les images génitales des femmes de 3^e âge apparaissent beaucoup moins. Lors de cette étude, je me suis servie d’une analyse de contenu visuel pour déterminer le biais de vieillissement à travers un site médiatique et un site-web de banque d’images. Les conclusions de l’étude confirment un manque de représentation dans la culture populaire visuelle ce qui résulterait



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 04.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

en une production discursive des organes sexuels des femmes âgées comme centrées sur des conceptions sociales d'une déficience ménopause. Les idées basées sur l'atrophie, la dégradation, et une anatomie oubliée relèvent des défis pour obtenir des images satisfaisantes d'identification de soi, de compréhension corporelle, et de santé sexuelle pour des femmes au mi-temps de la vie. Certaines recommandations sont formulées comment l'anatomie sexuelle des femmes âgées pourrait faire partie d'une culture visuelle et, éventuellement, être incorporée d'un site consacré à l'activisme féministe.

MOTS-CLÉS – le vieillissement, la vulve, le féminisme, la santé sexuelle, l'analyse de contenu visuel

The CIA should hire us as spies, / Only women over
fifty, because / We are truly invisible. / We pass
through checkpoints / As if through spider webs / With
only the slime of derision.¹

Depictions, picturing and seeing are ubiquitous
features of the process by which most human beings
come to know the world as it really *is* for
them...[S]ocial change is at once a change in the regime
of representation.²

If you change the way you look at things the
things you look at change.³

Introduction: Implications of the deficit lens

Ageing in Western culture is viewed through a deficit lens. Women whose value and sense of self are often linked to cisgender and heteronormative standards of attractiveness have much to lose as their physical bodies age. Older women often describe a sense of becoming invisible⁴, finding ways to come to terms with the social losses incurred as their physical body becomes less representative of youthful standards of beauty. Some physical aspects of ageing are often represented in the public sphere, for example, the ageing of facial features, but other parts of ageing bodies, especially sexual anatomy, often escape representation. Some scholars, and even sex positive health care providers have overlooked this lack of representation of older women's sexual anatomy. In this study I examine ageing bias using visual content analysis in

¹ M. Piercy, "I Met a Woman Who Wasn't There", *National Women's Studies Association Journal*, 2006, vol. 18, n° 1, p. 1-2.

² G. Fyfe, J. Law, ed., "Editor's Introduction: On the Invisibility of the Visual in Picturing Power: Visual Depiction and Social Relations", *Sociological Review Monograph*, 1988.

³ W. W. Dyer, "Success Secrets", *Hay House*, URL: <https://www.drwaynedyer.com/about-dr-wayne-dyer/>, consulted on 26.05.2021.

⁴ M. Meagher, "Against the Invisibility of Old Age: Cindy Sherman, Suzy Lake, and Martha Wilson", *Feminist Studies*, 2014, vol. 40, n° 1, p. 101-143.

current images of the vulva in a body positive social media site and in a stock photography website. Based on the results and my analysis I argue that ignored anatomy creates challenges in the attainment of satisfactory images for self-identification, physical knowledge, and sexual health for women at midlife and beyond. My theoretical position draws attention to the importance of critically interrogating current discursive practices that influence the social construction of ageing. In expanding representations, the ageing vulva could become part of visual culture, developed as a site of feminist activism.

In this paper I outline the implications of viewing older women's sexual anatomy through a deficit lens. Secondly, I review some of the literature related to the representation of older women's sexual anatomy in the public sphere. Thirdly, I describe the methods and results of the current study. Finally, I make recommendations about how images of older women's sexual anatomy might become part of visual culture so that ageing women are seen in new ways, resisting current discursive practices.

When discussing female sexual anatomy, it is important to clarify the terminology I use because many choices are available when referring to female genitalia. In this paper I use the word vulva, referring to female sexual anatomy including the labia, the clitoris, and the vagina. The terms vulva, female sexual anatomy, and genitalia are used interchangeably, acknowledging that, strictly speaking, this usage may not be anatomically accurate but corresponds to everyday understanding among health care providers in the Western world.

In writing this article, I came to realize that I had few visual points of reference to draw upon in considering how the physical markers of ageing affect the appearance of the vulva. Easily accessible options were limited. I could rely on self-examination, the smallest sample size, or settle for reading texts about the expected physical decline: the loss of labial fullness, the changes in skin colour, vulvar dryness, sagging, and atrophy.⁵ I might even hear the occasional joke about the disappointments that come with ageing genitalia or read the trite, euphemistic, and somewhat dismissive descriptions found in pharmacy pamphlets about the "Change of Life", but if I sought a visual experience to know more about what was happening to my body, research would be required. As a white, cisgender, middle-aged, and middle-class citizen of the Western world, saturated with sexualized content and talk about health sexuality and active ageing, I would have to go looking, because women have little access to images of older people's genitals.⁶

⁵ F. Palma *et al.*, "Vaginal Atrophy in Women Postmenopause: Results from a Multicentric Observational Study: The AGATA Study", *Maturitas*, 2016, vol. 83, p. 40-44.

⁶ V. R. Schick, B. N. Rima, S. K. Calabrese, "Evulvalution: The Portrayal of Women's External Genitalia and Physique across Time and the Current Barbie Doll Ideals", *The Journal of Sex Research*, 2011, vol. 48, n° 1, p. 74-81.

Without visual points of reference and without seeing or being seen, all important aspects of knowing and understanding⁷, how do older women make sense of the relationship between their sexual body and the self as they age? Emerging relational and bodily experiences theories link women's internalized representations of bodies to their experience of desire.⁸ Given the connection between the internalized representation of the body and desire, what does it mean to be a (sexual) person, when time and patriarchal structures collude so that parts of the physical body become almost invisible in everyday life? The physical nature of anatomy means that visual images, or their exclusion, matter in the discursive construction of the genitalia. Ageing vulvas that do not meet youthful and gendered standards might become subject to "radical erasure."⁹

As a nurse educator and as a clinical counsellor, my interest in these questions extends beyond personal or academic inquiry. The invisibility of older women and ageing sexual anatomy and the related shame and clinical conversation avoidance have practical implications for those aiming to promote sexual health and wellness.¹⁰ Body parts that are almost invisible in the public sphere are unlikely to become a topic for conversation in an exam room or a counselling office, even when these conversations might provide accurate information on vulvar health, the physical changes of ageing, or discussions about related sexual health concerns. Research shows that women and health care providers avoid conversations about genital health or sexual health in the context of clinical care, including nursing care.¹¹ Women are often reluctant to discuss the genital changes that come with ageing, any possible discomfort, and health-related concerns due to embarrassment or prior negative clinical interactions concerning sexual health issues.¹² Yet, at the same time, two-thirds of postmenopausal women in one study hoped and expected that health care providers would be the ones to initiate these conversations about sexual health¹³, but they are often disappointed.¹⁴ Foregone conversations, social stigma, and invisible sexual anatomy limit what can be known, valued, or even understood.

⁷ L. J. Moore, A. E. Clarke, "Clitoral Conventions and Transgressions: Graphic Representations in Anatomy Texts, C 1900-1991", *Feminist Studies*, 1995, vol. 21, n° 2, p. 255.

⁸ E. Cherkasskaya, M. Rosario, "The Relational and Bodily Experiences Theory of Sexual Desire in Women", *Archives of Sexual Behavior*, 2019, vol. 48, n° 6, p. 1659-1681.

⁹ J. Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits Of 'Sex'*, New York, Routledge, 1993, p. 8.

¹⁰ S. Kingsberg *et al.*, "Female Sexual Health: Barriers to Optimal Outcomes and a Roadmap for Improved Patient-Clinician Communications", *Journal of Women's Health*, 2019, vol. 28, n° 4, p. 432-443.

¹¹ S. Kingsberg *et al.*, *op. cit.*, p. 432.

¹² D. Garrett, S. Lawton, "The Effects of Ageing on Female Genital and Sexual Health", *British Journal of Nursing (Mark Allen Publishing)*, 2019, vol. 28, n° 18.

¹³ S. Kingsberg *et al.*, *op. cit.*, p. 434.

¹⁴ F. Pamela, H. Jessica, B. Mitchell, "Talk About Sex: Sexual History Taking Preferences among Urogynecology Patients and General Gynecology Controls", *Female Pelvic Medicine & Reconstructive Surgery*, 2016, vol. 22, n° 5, p. 297-302.

Related literature review

I am certainly not the first to point to the lack of representation of women’s ageing bodies, particularly the vulva, in everyday life. Challenging the invisibility of older women, both in their lives and in their physical representations in the public sphere is a time-honoured feminist tradition.¹⁵ An extensive body of research has attended to the cultural representations of the vulva, through which it is made (in)visible.¹⁶ Between the 16th and 21st centuries, images of female sexual anatomy first became visible in the public sphere.¹⁷ Since that time, research about representation has signaled how women’s sexual anatomy has been disciplined throughout history, through regimes of representation specific to the social and political contexts of the moment.¹⁸ In the second wave of feminism, images of female sexual anatomy became more politicized and taken up as acts of feminist pride in the North American Women’s Health Movement and beyond. Evolving regimes of representation continue to serve as cultural reference points that people of all genders have used to make sense of the vulva and their experiences. Much less attention, however, has been accorded to intersectional analyses of ageing and women’s sexual anatomy.

Warren and Richard’s participatory research that supported older women in the critique of dominant representations of ageing included artwork that was a self-representation of an ageing pubis.¹⁹ The creator of this artwork commented: “These sorts of things, like the balding pubic area, for example, are missing from the whole story of ageing.”²⁰ Applebroog, an American feminist artist, also considered intersections of ageing and female sexual anatomy in her 2010 *Monalisa* work, which featured “blown-up digital versions of earlier vulva drawings.”²¹ These

¹⁵ K. Woodward, “Performing Age, Performing Gender”, *National Women’s Studies Association Journal*, 2006, vol. 18, n° 1, p. 162-169; S. Hughes, “Lippy Women: Feminist Art Activism on a Catholic Campus”, *Visual Culture and Gender*, 2012, vol. 7, p. 26-38; M. Meagher, *op. cit.*, p. 101-143; M. Gullette, “Ending Ageism: Or How Not to Shoot Old People”, *Global Perspectives on Ageing*, New Brunswick Rutgers University Press, 2017; L. Warren, N. Richards, “‘I Don’t See Many Images of Myself Coming Back at Myself’: Representations of Women and Ageing”, *Representing Ageing: Images and Identities*, ed. V. Ylänne, London, Palgrave Macmillan UK, 2012, p. 149-168.

¹⁶ M. Frischherz, “Affective Agency and Transformative Shame: The Voices Behind the Great Wall of Vagina”, *Women’s Studies in Communication*, 2015, vol. 38, n° 3, p. 251-272; V. Braun, S. Wilkinson, “Socio-Cultural Representations of the Vagina”, *Journal of Reproductive and Infant Psychology*, 2001, vol. 19, n° 1, p. 17-32.

¹⁷ « Image et Imaginaires Du Corps Féminin », *Perfecta, Hypotheses*, URL: <https://perfecta.hypotheses.org/>, consulted on 2.05.2021.

¹⁸ L. J. Moore, A. E. Clarke, *op. cit.*, p. 255-301.

¹⁹ L. Warren, N. Richards, *op. cit.*, p. 159.

²⁰ *Ibid.*

²¹ J. Applin, “Generational Objects: Ida Applebroog’s History of Feminism”, *Oxford Art Journal*, 2017, vol. 40, n° 1, p. 135.

vulva drawings, used to paper a translucent house, redefined multiple discourses of the ageing vulva and their relationship to domesticity, ageing, and the history of feminism's body politics.

Medical and nursing discourses on the ageing vulva in midlife and post-menopause have largely centered on problematic storylines of atrophy and dryness, related to declines in estrogen, deficiencies requiring medical treatment.²² Victorian-era physicians positioned ageing women at the center of a physical crisis when the nervous system became disordered, marking a dangerous passage through menopause.²³ However, it was Robert Wilson, a British gynecologist who practiced in the U.S., who enshrined the notion that menopause should be treated as a disease, to prevent among other things, the shriveling of genitals that he described as one aspect of the menopausal state of "living decay"²⁴ labelled in older medical texts as "Vulvovaginal Atrophy". More recently, physicians have chosen a new term, the "Genitourinary Syndrome of Menopause."²⁵ Although this new term is perhaps less stigmatizing, the emphasis still rests on physiological processes of atrophy and decay that align with cultural storylines of the vulva's "inherited ugliness"²⁶ and intersect with the "aversion that attends older women's bodies."²⁷

A closer consideration of public images of ageing female sexual anatomy, with an eye to ageism and sexualities would allow health care providers and scholars to understand and address power relations and social inequities and consider the vulva as a site of activism. As Frischherz observed, because the vulva is "both a site of pleasure and birth, it occupies a space of both private and public contestation."²⁸ This paper offers a new contribution to the feminist work that has gone before by examining the connections between gender and current visual representations of the ageing vulva in two different but present-day types of online media: The Vulva Gallery, a social media site created to celebrate the diversity of vulvar anatomy, and a popular stock photography site, Shutterstock. I set aside the larger society's pornographic yet more private representations of the vulva, where ageing is usually abhorred, choosing instead to examine current and everyday visual representations of sexual anatomy that play a strong part in shaping what is.

²² K. Angelou *et al.*, "The Genitourinary Syndrome of Menopause: An Overview of the Recent Data", *Cureus*, 2020, vol. 12, n° 4.

²³ E. Tilt, *The Change of Life in Health and Disease: A Clinical Treatise on the Diseases of the Ganglionic Nervous System Incidental to Women at the Decline of Life*, New York, Bermingham and Company, 1882.

²⁴ R. Wilson, *Feminine Forever*, New York, Evans and Company, 1968, p. 43.

²⁵ J. Frueh, "Vaginal Aesthetics", *Hypatia*, 2003, vol. 18, n° 4, p. 137.

²⁶ M. Meagher, *op. cit.*, p. 101-143.

²⁷ *Ibid.*, p. 104.

²⁸ M. Frischherz, *op. cit.*, p. 256.

Some would claim that concentrating on the visual discourse of the ageing vulva, separating it from the rest of the ageing body, is a project fraught with unintended and negative consequences. In choosing this singular aspect of sexual anatomy, I could be accused of fragmenting and relegating parts of the physical body to the category of the exotic for my own scholarly purposes, of “othering,” especially when the vulva is often viewed through a misogynistic lens that can be both subjugating and voyeuristic.²⁹ However, the price of silence, ignoring visual representations of the vulva, or its erasure, seemed a higher a price to pay, complicit with the exclusions of the male gaze. Scholars of visual studies have pointed out that acts of seeing and being seen hold more complicated possibilities beyond objectification and subjugation.³⁰ The premise of my work is that there is value in looking at the ageing body, its parts and the whole. Like many other feminists, I view the body as social construction that does not deny the materiality of the physical form, yet the body is always taken up in certain ways that could be made different. In examining visual representations of the vulva, I consider some of the complexities that attend the social construction of the body – what it means to see and been seen, especially given that representations of sexual anatomy are connected to both pleasure and desire. Many human experiences, particularly sexual experiences, involve seeing and being seen, engaging a valued process of negotiation between people, “involving complex circuits of identification and desire” that extend beyond the subjection of the gaze.³¹

Methods

I examined images of the vulva in two types of online media, The Vulva Gallery³², (<https://www.instagram.com/the.vulva.gallery/>) an online gallery and educational platform, and the popular stock photography site, Shutterstock (<https://www.shutterstock.com/home>).³³ The content of these two sites was examined for ageing bias. All images of vulvas available on these sites were included in my analysis. In analyzing the visual content, I determined the ratio of younger versus older vulvar anatomy represented in these two types of online media and analyzed images representing older female sexual anatomy when applicable.

²⁹ L. J. Moore, A. E. Clarke, *op. cit.*, p. 255-301.

³⁰ M. Meagher, *op. cit.*, p. 101-143.

³¹ A. Jones, *Self/Image: Technology, Representation, and the Contemporary Subject*, London, Routledge, 2006, p. 215.

³² H. Atalanta, “The Vulva Gallery”, URL: <https://www.instagram.com/the.vulva.gallery/>, consulted on 15.12.2019.

³³ Shutterstock, URL: <https://www.shutterstock.com/home>, consulted on 2.04.2021.

The Vulva Gallery

The Vulva Gallery was created by artist and activist Hilde Atalanta in 2016, to celebrate the diversity of vulvar anatomy and to give visibility to the images of the vulva. The Vulva Gallery features vulva portraits accompanied by personal stories and illustrations, all based on real vulvas. People who are interested in becoming part of the gallery are invited to contact Hilde Atalanta.

On December 15th, 2019, I examined the entire Vulva Gallery, reviewing submissions from the first post on August 18th, 2016, up to the date of my review. I looked for vulva portraits of participants who identified themselves as 50 years of age or older, or images that featured any visible signs of ageing. I examined each image looking for any signs consistent with ageing processes: white, greying, or thinning pubic hair, thinning labia, or looser labia, and/or participants' stated age. Many, but not all the participants who have a vulva portrait done in the gallery included their age as part of the personal story they shared with their portrait. To conclude my research, I also contacted The Vulva Gallery creator, artist, and activist Hilde Atlanta to tell them about my work and confirm the results of my analysis.

Shutterstock

I also conducted a search in Shutterstock, a popular stock photography website, completed in April 2021. The images held by Shutterstock are labelled by a series of keywords denoting the thing, event, or person that the image is intended to represent. These keywords refer to a combination of the “tangible things that are depicted in the image,”³⁴ as well as the more abstract ideas that the image is designed to represent. Users enter a search term(s) identifying the type of image they are looking for. The website will then display all the images that have been assigned keyword(s) that match the search terms, thus providing a window through which to view and critically reflect on common understandings in visual culture. I searched the site using the term terms “vulva” and then “vulva AND ageing” to locate images for my analysis.

Results

The Vulva Drawing Gallery

Four hundred vulva portraits were submitted between August 2016 and December 15th. By December 15th, 2019, over a three-year period, no one making a submission to this vulva portrait gallery identified themselves as being over the

³⁴ K. Harvey, G. Brookes, “Looking through Dementia: What Do Commercial Stock Images Tell Us About Ageing and Cognitive Decline?”, *Qualitative Health Research*, 2019, vol. 29, n° 7, p. 989.

age of fifty. Hilde Atlanta agreed that, overall, very few participants in the gallery were over the age of fifty, and although she had not kept statistics on participant demographics, she estimated that between one and three portraits in total had been submitted by participants over fifty, during the period of the review. Even in a site dedicated to representing the vulva, celebrating diversity and difference, images of ageing sexual anatomy were rarely included.

Shutterstock stock photography website

Using the search term “vulva” 1,738 images were retrieved, falling into three broad categories: (a) anatomical drawings of the vulva; (b) anatomical forms that represented more abstract renditions of genital anatomy, for example, simple black and white line drawings; or (c) metaphorical representations of the vulva that most often featured flowers or fruit. There were no images of material bodies, because these would be deemed to be pornographic in this context. Coloured anatomical drawings retrieved in the search depicted both internal and external female genitalia. The coloured anatomical drawings of external genitalia featured pink mucosa, taut labia, dark pubic hair, and thin legs. When the surrounding skin or limbs were included, the skin was almost always white. There was one anatomical drawing in the entire collection that showed tawny coloured skin. This collection of anatomical drawings suggested that genital anatomy belonged to people who were white, young, and thin. A typical example of an anatomical drawing in the collection can be seen in Figure 1 below.

Anatomy of Vulva

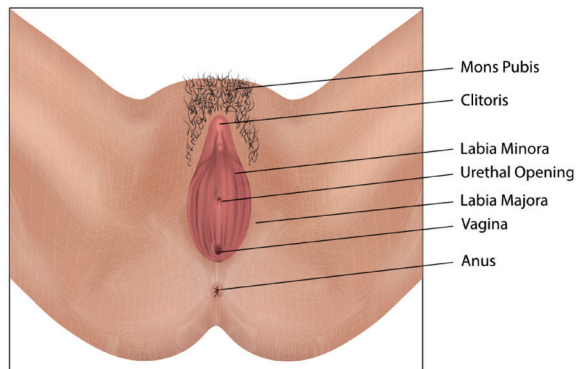


Figure 1. "Anatomy of the Vulva"

Figure 1. *Anatomy of Vulva*. Asett ID: 361516028. By Montenegro, (Shutterstock), <https://www.shutterstock.com/image-vector/anatomy-vulva-361516028>

A search using the terms “vulva AND ageing” yielded 15 images. These included seven images of dried rose petals labelled “Dry Rose Concept Female Vagina and Female Health” (Figure 2), two images of dried leaves, labelled “Vulva Shaped Autumn Leaf” and “Beautiful Autumn Leaf on Black Background,” one image of a peach being injected with a syringe filled with pills, “Female Menopause and Sexual Disease Metaphor: Peach and Syringe with Pills Meaning Cosmetic and Health Treatment for Female Ageing,” (Figure 3) and one image of an dried avocado, “An Aged Avocado Skin and Pit Represent Labia and Women’s Genitals.” (Figure 4).



Figure 2. *Dry Rose concept female vagina and female health.* Asset ID: 1460962121. By ECOSY, (Shutterstock), <https://www.shutterstock.com/image-photo/dry-rose-concept-female-vagina-health-1460962121>



Figure 3. *Female menopause and sexual disease metaphor: peach and syringe with pills meaning cosmetic and health treatment for female ageing. It suggests genetically modified food issue too.* Asset ID: 197218229. By Vivida Photo PC (Shutterstock), <https://www.shutterstock.com/image-photo/female-menopause-sexual-disease-metaphor-peach-197218229>



Figure 4. "An Aged Avocado Skin and Pit Represent Labia and Women's Genitals"

Figure 4. *An aged avocado skin and halved pit represent labia and women's genitalia.* Asset ID: 1033887763. By Wendy van Overstreet (Shutterstock), <https://www.shutterstock.com/image-photo/aged-avocado-skin-halved-pit-represent-1033887763>

Searches using the terms “vulva AND older” produced no matches. Finally, searches using the terms “vulva AND older women” and then “vulva AND older woman” again produced no matches.

In this set of everyday images in stock photography, these few images of the ageing vulva were restricted to the realm of the metaphorical, suggesting drying, shriveled, or decaying parts or alternatively, genitalia in need of medical treatment for “Female Menopause and Sexual Disease.” There were no anatomical drawings to view representing the visible physiological changes that come with ageing.

Discussion

Ageing vulvas remain almost invisible in two current cultural resources in the public sphere: in one example of a body and vulva positive social media, The Vulva Gallery, and in the popular stock photography sites, Shutterstock. These study findings extend and confirm that vulvas which do not meet gendered and normalizing standards of youthfulness are often erased in the visual discourse of the everyday, occupying the category of that-which-must-not-be-seen. In the absence of a reservoir of visual images, older women and their bodies are subject to erasure³⁵, adding to “cultural invisibility and derision,”³⁶ and limiting

³⁵ J. Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits Of 'Sex'*.

³⁶ M. Meagher, *op. cit.*, p. 101-143.

possibilities in older women's lives. When you fail to see yourself represented, it is a challenge to integrate, envision, and navigate what it means to grow old, especially as a sexual person.³⁷ When older women's sexual anatomy is invisible or subject to derision, that marginality can be adopted and internalized, shaping what it is and limiting what might be.

Mock³⁸, a feminist writer, reminds us that resistance is possible. Despite cultural invisibility and negative representations, vulvas that are sagging, thinning, and no longer useful for reproduction, still exist – they “are still there,”³⁹ and it is likely that they matter to some people, at least some of the time, as they continue negotiate the gap between the body as a lived experience and ideals.

Viewed from a women's health perspective, genital self-image is central to sexual and psychosocial health⁴⁰ and for most women, body image is often a lifelong issue, deserving consideration both in feminist and nursing theory, policy and practices around healthy ageing.⁴¹ How should policy and practices be changed to introduce ageing sexual anatomy to visual culture? In a post-feminist world, I argue that we are not beyond deploying “old” second-wave feminist strategies that aim to interrupt the relegation of older women and their genitalia to private spaces. If ageing vulvas were represented in the public sphere, exposing tensions that stem from the gendered contradictions between public and private worlds, personal experiences might be changed, and regimes of representation might be resisted and understood differently. Provided with a reservoir of visual images, more accurate knowledge about sexual anatomy, and different understandings, women might navigate and envision the ageing process differently, offering more options for responsive action in their personal and collective lives.

Because older women have so few opportunities to create or view images of themselves⁴², how images of ageing sexual anatomy might be taken up in the public sphere remains unexplored territory, even among feminist activists, nurses, and other sex positive health care providers, possibly to be developed as a site of feminist activism. Arts-based feminist work has traditionally led the way in bringing older women's bodies away from the margins, but few projects that center on women's ageing bodies have focused on sexual anatomy.

I make any suggestions for promoting alternative representations with some caution. Attaining alternative representations of ageing genitalia in the public

³⁷ L. Warren, N. Richards, *op. cit.*, p. 159.

³⁸ R. Mock, “Stand-up Comedy and the Legacy of the Mature Vagina”, *Women & Performance: a journal of feminist theory*, 2012, vol. 22, n° 1.

³⁹ R. Mock, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁰ T. Rowen, T. Gaither, A. Shindel, B. Breyer, “053 Characteristics of Genital Satisfaction Among a Nationally Representative Sample of US Women”, *The Journal of Sexual Medicine*, 2018, vol. 15, n° 6.

⁴¹ E. Cameron *et al.*, “The Female Ageing Body: A Systematic Review of Female Perspectives on Ageing, Health, and Body Image”, *Journal of Women & Ageing*, 2019, vol. 31, n° 1, p. 3-17.

⁴² L. Warren, N. Richards, *op. cit.*, p. 149.

sphere is difficult to achieve in the hierarchical networks of power that Collins describes, encouraging inequity in the distribution of social resources.⁴³ In addition, Foucauldian critics have warned against the dangers of pressing for or normalizing self-exposure, presenting increased opportunities to monitor, criticize, and control women's bodies.⁴⁴ Yet, some older women, not unaccustomed to speaking out and voicing their own oppositional knowledge, have rebelled. These women have resisted the request to move on "to the margins of visibility."⁴⁵ When older women tell stories and create images that represent their bodies and their circumstances, they challenge the erasure and pervasive discourses of ageing.⁴⁶ Hearing women's perspectives and understanding how networks of power operate makes it possible to consider the vulva as a site of oppression and political struggle, a site at which it is possible to advance collective or individual interests. It is through the recognition of such struggles that women might come to understand their social context and make plans to change it.⁴⁷

Four forums for activism have centered on older women's bodies and older women's experience, working to challenge current practices of representation and producing oppositional knowledge. These forums include (a) participatory research, (b) arts-based activism, (c) body positive social media sites, and (d) women's health promotion. I will describe what I see as the possibilities in each area of practice or research.

1. Participatory action research

From a critical feminist and critical gerontological perspective⁴⁸, participatory research approaches legitimize older women's standpoint to analyze the visual representation of ageing bodies, including ageing genitals. An analysis of certain topics (relationships, ageing selves, sexuality in ageing, sexual anatomy, images vs. experiences, the invisibility and the visibility of the ageing bodies) and how these topics interrelate allows the creation of oppositional knowledge. In this context, participatory action research examining the discursive production of ageing female sexual anatomy and oppositional knowledge might provide ways of seeing and being seen, revising ageist and sexist interpretations.

2. Arts-based activism

Contemporary feminist arts-based activism continues a long and respected feminist tradition, propelling images of the vulva into the public sphere and

⁴³ P. H. Collins, *Fighting Words: Black Women and the Search for Justice*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

⁴⁴ H. Mowat *et al.*, "For Myself and Others Like Me": Women's Contributions to Vulva-Positive Social Media", *Feminist Media Studies*, 2020, vol. 20, n° 1.

⁴⁵ P. Cobrin, "Introduction", *Women & performance*, 2012, vol. 22, n° 1.

⁴⁶ L. Warren, N. Richards, *op. cit.*, p. 149.

⁴⁷ S. Hekman, "Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited", *Signs Journal of Women in Culture and Society*, 1997, vol. 22, n° 2.

⁴⁸ L. Warren, N. Richards, *op. cit.*, p. 150.

analyzing its relationship to social contexts, integrating themes of gender, power, sexuality, pleasure and desire, and domesticity.⁴⁹ Frischherz observed that women bringing vulvae in the public sphere “invokes agency,”⁵⁰ working to move shame from the private to public realm, where it can be reframed and attributed to social contexts that could be made otherwise.

3. Body positive social media

Engagement with vulva positive social media sites such as The Vulva Gallery examined in this study may provide solidarity, social support, and accurate sexual health information to women of all ages, while celebrating vulva diversity.⁵¹ Research has shown how women who contribute to these sites challenge normativity and create resistance by reframing how bodies are being looked at, serving a basis for reinterpreting individual and collective experience.⁵²

4. Nursing and feminist health promotion

Sexual health researchers recommend increased variety and visibility in showing the effects of ageing in visible depictions of female genitalia.⁵³ Since women’s internalized representations of their bodies are integral to their experiences of pleasure and desire,⁵⁴ more accurate visual reference points, including arts-based visual displays could promote dialogue between older women, patients, and their health care providers. These additional visual reference points, as the basis of frank discussion, could present entry-points in negotiating the multiple, complex meanings embedded in the embodied experience of ageing bodies and ageing sexual bodies. Accurate information, enriched understanding, and more-positive constructions of female sexual anatomy might also reduce growing investments made in genital surgery, including the most controversial interventions aimed toward “vaginal rejuvenation,”⁵⁵ performed primarily for esthetic reasons, and often related to the normal processes of ageing.

I also see the possibility of group health visits to provide anticipatory guidance and support for mid-life women and elders. Group health visits could include information exchange and community-building using arts-based approaches. Group medical visits providing anticipatory guidance about menopause have

⁴⁹ J. Applin, *op. cit.*, p. 147-149; L. Warren, N. Richards, *op. cit.*, p. 149-169; S. Hughes, *op. cit.*, p. 26-38; Frischherz, *op. cit.*, p. 251-272.

⁵⁰ M. Frischherz, *op. cit.*, p. 251.

⁵¹ H. Mowat *et al.*, “‘For Myself and Others Like Me’: Women’s Contributions to Vulva-Positive Social Media”, *Feminist Media Studies*, 2020, vol. 20, n° 1, p. 35.

⁵² *Ibid.*, p. 35-52.

⁵³ V. R. Schick, B. N. Rima, S. K. Calabrese, “Evaluvalution: The Portrayal of Women’s External Genitalia and Physique across Time and the Current Barbie Doll Ideals”, *Journal of Sex Research*, 2011, vol. 48, n° 1, p. 74-81.

⁵⁴ V. R. Schick, B. N. Rima, S. K. Calabrese, *op. cit.*, p. 79.

⁵⁵ B. Gussy *et al.*, “Vaginal Rejuvenation: Current Perspectives”, *International Journal of Women’s Health*, 2017, n° 9, p. 513.

already been embraced by the medical community as a method of increasing practice efficiency, but additional motives inspire my suggestion. Drawing inspiration from second- and third-wave feminism, participants could make their own fabric or felted vulvas, enacting a new frankness and valorizing what it means to them as the material body ages. This arts-based approach would produce easily executed, yet accessible and playful products, making the connection between representation and empowerment, and between playfulness and pleasure and desire. Group crafting activities, as described, draw on the feminist knitting projects described by Helen King and others⁵⁶, aiming to work against the view that the ageing female genitals/body might only be read as deficient and invisible, and therefore unmentionable. Some women might even choose to attend a session on women’s midlife health if they thought it might extend beyond a presentation about decay and decline, presented in flat and sterile tropes of midlife health teachings.

In addition to promoting alternative visual discourses, opportunities for empowerment, and alternative ways of ageing, I suggest that health care providers maintain a critical awareness regarding the content of sexual-health-promotion resources. Sexual-health resources for midlife women may offer platitudes and glib reassurances, shaped in stereotyped, cisgender, white, affluent, and heteronormative accounts of growing older. These collude in many ways with the societal request to move to the margins and give up on the discursive production of identity. Life in the margins includes expectations of “acting” one’s age, ignoring that life is a continuum and that “women’s bodies do not exist in a timeframe that defines them as experiencing life before and after menopause.”⁵⁷

There is considerable research on how women’s genitals are represented in the public sphere, but few feminist scholars and even fewer feminist nurse scholars have analyzed the current visual discourses of everyday that bring older women’s sexual anatomy into existence. The current study confirms a lack of representation in two current social media sites. Even in The Vulva Gallery, dedicated to celebrating body positivity, vulva diversity, and women’s empowerment, older women were rarely represented. In the Shutterstock stock photography site older women’s genitalia occupy only the realm of metaphor – that-which-must-not-be-seen. In a world where visual images are central to our understanding, the discursive production of older women’s sexual anatomy, by default, remains centered on medical and social notions of deficiency, describing a process of atrophy and decay – abject parts. What is represented to us shapes our understanding, so it

⁵⁶ H. King, “From Print to Wool: Vesalius and the ‘Knit Your Own Womb Movement’”, paper presented at the *Uncovering the Female Sexual Anatomy: depictions and discourses, 16th-21st C.*, University of Victoria, 2021.

⁵⁷ R. Whittaker, “Re-Framing the Representation of Women in Advertisements for Hormone Replacement Therapy”, *Nursing Inquiry*, 1998, vol. 5, n° 2, p. 84.

is not surprising that older women often wrestle with their invisibility and their insertion into narratives of decline and decay that are “always already”⁵⁸ there. Some seek alternatives by navigating the complex and contradictory terrain of embodied ageing to find new ways of looking and being seen.

The strategies proposed here introduce variety and visibility in depicting older women’s sexual anatomy, reminding us of the importance of pleasure and desire and the agency that might be enacted in looking and being seen.⁵⁹ Critical awareness by feminists, artists, and health professionals of the visual representations of ageing bodies, including ageing sexual anatomy, could deconstruct dominant discourses. However, putting new images and more images into circulation will not be enough. Feminist intersectional analyses resist the power relations and social inequity that underlie the societal requests to move older women to the margins. Under different conditions, the visual landscape of our imagination can work in ways we cannot anticipate, transcending present discourses and inviting new beginnings.

Limitations

The results of my study must be viewed with some limitations. I examined visual images in one sex and body-positive social-media site and one stock photography site. It is possible that the modest scope of my analysis had some influence on my results. Given the relatively recent proliferation of body-positive social-media sites, additional research is needed to establish the generalizability of these findings. It would be useful to obtain a larger and more diverse sample of social media sites, beyond the scope of this study, to support the current findings. Future studies could examine additional images found in both print media and especially in feminist print media, to see how ageing sexual anatomy is represented differently there. In addition, an analysis of the text accompanying many of the images in *The Vulva Gallery* could enrich understanding of social and power relations at play in this site. Analysis of this text could contextualize the images and what it means to the women who participate in this vulva-positive website and others like them.⁶⁰

Centering older women’s bodies and older women’s experience of their sexual anatomy in the visual landscape remains relatively uncharted cultural territory in the West. The potential exists to challenge current practices of representation, producing oppositional knowledge and new ways of seeing and being seen. As Meagher observes, beyond populating the visual landscape with more images of

⁵⁸ M. Heidegger, *Being and Time*, trans. J. Macquarrie, E. Robinson, London, Scm Press, 1962.

⁵⁹ M. Meagher, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁰ H. Mowat *et al.*, *op. cit.*, p. 35-52.

older women, future research could provide alternative “visual encounters that are more generative and reflective,”⁶¹ moving beyond the reaches of ageism and the male gaze. These alternative encounters would be premised on the human need to look and be looked at⁶², but insist on ways of looking that expand possibilities, to consider how female sexual anatomy might appear differently in the public eye, rendering the signs of ageing visible, yet holding potential in the travel of bodies through time.

Bibliography

- Angelou, Kyveli, Grigoriadis, Themis, Diakosavvas, Michail, Zacharakis, Dimitris, Athanasiou, Stavros, “The Genitourinary Syndrome of Menopause: An Overview of the Recent Data”, 2020, *Cureus*, vol. 12, n° 4, <https://doi.org/10.7759/cureus.7586>
- Applin, Jo, “Generational Objects: Ida Applebroog’s History of Feminism”, *Oxford Art Journal*, 2017, vol. 40, n° 1, p. 135-151, <https://doi.org/10.1093/oxartj/kcx001>
- Atalanta, Hilde, “The Vulva Gallery,” URL: <https://www.instagram.com/the.vulva.gallery/>, consulted on 23.02.2025
- Braun, Virginia, Wilkinson, Sue, “Socio-Cultural Representations of the Vagina”, *Journal of Reproductive and Infant Psychology*, 2001, vol. 19, n° 1, p. 17-32, <https://doi.org/10.1080/02646830020032374>
- Butler, Judith, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of ‘Sex’*, New York, Routledge, 1993
- Cameron, Erin, Ward, Pamela, Mandville-Anstey, Sue Ann, Coombs, Alyssa, “The Female Ageing Body: A Systematic Review of Female Perspectives on Ageing, Health, and Body Image”, *Journal of Women & Aging*, 2019, vol. 31, n° 1, p. 3-17, <https://doi.org/10.1080/08952841.2018.1449586>
- Cherkasskaya, Eugenia, Rosario, Margaret, “The Relational and Bodily Experiences Theory of Sexual Desire in Women”, *Archives of Sexual Behavior*, 2019, vol. 48, n° 6, p. 1659-1681, <https://doi.org/10.1007/s10508-018-1212-9>
- Cobrin, Pam, “Introduction”, *Women & Performance*, 2012, vol. 22, n° 1, p. 1-7
- Fairchild, Pamela, Haefner, Jessica, Berger, Mitchell, “Talk About Sex: Sexual History Taking Preferences among Urogynecology Patients and General Gynecology Controls”, *Female Pelvic Medicine & Reconstructive Surgery*, 2016, vol. 22, n° 5, p. 297-302, <https://doi.org/10.1097/SPV.0000000000000291>
- Frischherz, Michaela, “Affective Agency and Transformative Shame: The Voices Behind the Great Wall of Vagina”, *Women’s Studies in Communication*, 2015, vol. 38, n° 3, p. 251-272, <https://doi.org/10.1080/07491409.2015.1061084>
- Fyfe, Gordon, Law, John, “Editor’s Introduction: On the Invisibility of the Visual”, in *Picturing Power: Visual Depiction and Social Relations*, ed. Gordon Fyfe, John Law, Sociological Review Monograph, 1998, p. 281
- Garrett, Dawne, Lawton, Sandra, “The Effects of Ageing on Female Genital and Sexual Health”, *British Journal of Nursing (Mark Allen Publishing)*, 2019, vol. 28, n° 18, p. 1192-1195, <https://doi.org/10.12968/bjon.2019.28.18.1192>
- Giussy, Barbara, Facchin, Federica, Buggio, Laura, Alberico, Diego, Frattaruolo, Maria Paola, Kustermann, Alfredo, “Vaginal Rejuvenation: Current Perspectives”, *International Journal of Women’s Health*, 2017, vol. 9, p. 513-519, <https://doi.org/10.2147/IJWH.S99700>

⁶¹ M. Meagher, *op. cit.*, p. 142.

⁶² *Ibid.*, p. 143.

- Gullette, Margaret, "Ending Ageism, or How Not to Shoot Old People", *Global Perspectives on Ageing*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2017, <https://doi.org/10.2307/j.ctt1q1cqsm>
- Harvey, Kevin, Brookes, Gavin, "Looking through Dementia: What Do Commercial Stock Images Tell Us About Ageing and Cognitive Decline?", *Qualitative Health Research*, 2019, vol. 29, n° 7, p. 987-1003, <https://doi.org/10.1177/1049732318814542>
- Heidegger, Martin, *Being and Time*, trans. John Macquarrie, Edward Robinson, London, SCM Press, 1962
- Hekman, Susan, "Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1997, vol. 22, n° 2, p. 341-365, <https://doi.org/10.1086/495159>
- Hill Collins, Patricia, *Fighting Words: Black Women and the Search for Justice*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998
- Hughes, Sheila, "Lippy Women: Feminist Art Activism on a Catholic Campus", *Visual Culture and Gender*, 2012, vol. 7, p. 26-38
- Jones, Amelia, *Self/Image: Technology, Representation, and the Contemporary Subject*, London, Routledge, 2006
- King, Helen, "From Print to Wool: Vesalius and the 'Knit Your Own Womb Movement'", paper presented at *Uncovering the Female Sexual Anatomy: Depictions and Discourses, 16th-21st C.*, University of Victoria, 2021
- Kingsberg, Sheryl, Schaffir, Jonathan, Faught, Brooke, Pinkerton, JoAnn, Parish, Sharon, Iglesia, Cheryl, Gudeman, Jennifer, Krop, Julie, Simon, James, "Female Sexual Health: Barriers to Optimal Outcomes and a Roadmap for Improved Patient-Clinician Communications", *Journal of Women's Health*, 2019, vol. 28, n° 4, p. 432-443, <https://doi.org/10.1089/jwh.2018.7352>
- Meagher, Michelle, "Against the Invisibility of Old Age: Cindy Sherman, Suzy Lake, and Martha Wilson", *Feminist Studies*, 2014, vol. 40, n° 1, p. 101-143, <https://doi.org/10.1353/fem.2014.0023>
- Mock, Roberta, "Stand-up Comedy and the Legacy of the Mature Vagina", *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 2012, vol. 22, n° 1, p. 9-28, <https://doi.org/10.1080/0740770X.2012.685394>
- Moore, Lisa Jean, Clarke, Adele E., "Clitoral Conventions and Transgressions: Graphic Representations in Anatomy Texts, C. 1900-1991", *Feminist Studies*, 1995, vol. 21, n° 2, p. 255, <https://doi.org/10.2307/3178262>
- Mowat, Hayley, Shields Dobson, Amy, McDonald, Karalyn, Fisher, Jane, Kirkman, Maggie, "'For Myself and Others Like Me': Women's Contributions to Vulva-Positive Social Media", *Feminist Media Studies*, 2020, vol. 20, n° 1, p. 35-52, <https://doi.org/10.1080/14680777.2018.1546209>
- Perfecta, « Image et imaginaire du corps féminin », URL : <https://perfecta.hypotheses.org/>, consulted on 23.02.2025
- Piercy, Marge, "I Met a Woman Who Wasn't There", *NWSA Journal*, 2006, vol. 18, n° 1, p. 1-2
- "Reports from University of California Describe Recent Advances in Sexual and Reproductive Health (Characteristics of Genital Dissatisfaction among a Nationally Representative Sample of US Women)", *Health & Medicine Week*, 2018, p. 4682, <https://doi.org/10.1353/nwsa.2006.0018>
- Schick, Vanessa R., Rima, Brandi N., Calabrese, Sarah K, "Evulvalution: The Portrayal of Women's External Genitalia and Physique across Time and the Current Barbie Doll Ideals", *The Journal of Sex Research*, 2011, vol. 48, n° 1, p. 74-81, <https://doi.org/10.1080/00224490903308404>
- Shutterstock, URL: <https://www.shutterstock.com/home>, consulted on 23.02.2025
- Tilt, Edward, *The Change of Life in Health and Disease: A Clinical Treatise on the Diseases of the Ganglionic Nervous System Incidental to Women at the Decline of Life*, New York, Bermingham and Company, 1882, <https://doi.org/10.1097/00000441-188301000-00036>

Warren, Lorna, Richards, Naomi, "I Don't See Many Images of Myself Coming Back at Myself": Representations of Women and Ageing", in *Representing Ageing: Images and Identities*, ed. Virpi Yläne, London, Palgrave Macmillan UK, 2012, p. 149-168, https://doi.org/10.1057/9781137009340_10

Whittaker, Ruth, "Re-Framing the Representation of Women in Advertisements for Hormone Replacement Therapy"

Wilson, Robert, *Feminine Forever*, New York, Evans and Company, 1968

Woodward, Kathleen, "Performing Age, Performing Gender", *National Women's Studies Association Journal*, 2006, vol. 18, n° 1, p. 162-169, <https://doi.org/10.1353/nwsa.2006.0023>

Kim Daly is the Associate Director of Undergraduate Programs and Partnerships in the School of Nursing at the University of Victoria, Canada. Raised on Mohawk territory and now residing on Coast Salish lands, she acknowledges her Scottish, Irish, and English ancestry. Her research explores gender and health, anti-racist education, and the scholarship of teaching and learning. She recently published in *Quality Advancement in Nursing Education* on Indigenous and settler teaching collaborations.

Magali Nachtergaele

Université Bordeaux Montaigne

UR Plurielles / BIG - Bordeaux Interdisciplinaire Genre

 <https://orcid.org/0000-0001-7084-4442>

magali.nachtergaele@u-bordeaux-montaigne.fr

Le sexe féminin dans l'art contemporain : un organe en performance

RÉSUMÉ

L'article s'intéresse à un panorama occidental des mises en performance du sexe féminin depuis la fin des années 1960. La représentation du sexe féminin dans l'art contemporain a été un mode d'expression du féminisme par des artistes cherchant, entre autres, à échapper à l'hypersexualisation du corps des femmes. Le sexe féminin engage aussi les organes reproducteurs femelles dans un processus de réappropriation du corps : en devenant objet, voire sujet de création, cette partie du corps matricielle retrouve ses qualités d'élément organique vivant, producteur de fluides, constitué de muscles et lieu possible de la jouissance. Ces images engagent donc ce qui était le sexe féminin vers une autre représentation corporelle dégagee des fonctions reproductrices et libidinales instituées par le regard masculin hétéronormé de l'histoire de l'art.

MOTS-CLÉS – sexe féminin, art contemporain, performance, études en genre, corps

The Female Sex in Contemporary Art: A Performing Organ

SUMMARY

The article examines a Western panorama of performances of the female sex since the end of the 1960s. The representation of the female sex in contemporary art has been a mode of expression of the feminism of artists seeking, among other things, to escape the hypersexualization of the female body. The female sex also engages the female reproductive organs in a process of reappropriation of the body: by becoming an object, or even a subject of creation, this part of the matrix body



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 04.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

rediscovers its qualities as a living organic element, producer of fluids, made up of muscles and a possible place of pleasure. These images therefore engage what was the female sex towards another bodily representation free from the reproductive and libidinal functions instituted by the heteronormative male gaze of art history.

KEYWORDS – female sex, contemporary art, performance, gender studies, body

Lorsque Carolee Schneemann performe *Interior Scroll* (1975), elle retire progressivement de son vagin un texte qu'elle lit à haute voix et en public, s'inscrivant dans la tradition féministe de la vulve parlante (ou de son homologue, le vagin pensant). Cette mise en scène spectaculaire du sexe féminin a fait l'objet de plusieurs reprises, notamment au sein du mouvement post-pornographique dont le but n'est pas tant d'assouvir le voyeurisme masculin que de permettre aux femmes de mieux connaître et s'approprier leur propre corps. Aussi, les dispositifs de monstration du sexe féminin, comme le speculum, sont détournés de leurs fins de contrôle gynécologique pour en faire un lieu d'observation esthétique, militant et réflexif. Réduites à l'image de leur sexe, les femmes artistes ont participé, à travers des œuvres et des performances, pourtant soumises au régime du spectacle, à leur émancipation. Sans revenir sur les œuvres emblématiques de Niki de Saint Phalle, *Hon* (1966) ou la célèbre *Dinner Party* de Judy Chicago (1979), où chaque femme artiste est « représentée » par un portrait peint de sa vulve, nous analyserons des œuvres produites récemment sur les scènes européennes. Nous tenterons de comprendre comment par la représentation du sexe en photographie, peinture ou performance, les artistes réinvestissent le corps en dehors de canons esthétiques sexualisants pour redynamiser de façon organique le lien avec un sexe créatif et non procréatif dans le système d'hétérosexualité obligatoire, pour reprendre l'expression de Monique Wittig.

On verra d'un côté que le sexe peut être plus proche de l'idée d'un « féminin matrixiel », au sens de l'artiste et théoricienne Bracha L. Ettinger, qui se situe dans la lignée de Luce Irigaray¹. D'un autre côté, la dynamique visuelle et performative autour du sexe féminin le ré-organise de façon très littérale : il retrouve son rôle *organique* en dehors de la sexualité normée, pour devenir une extension créative du corps. Dans *Testo Junkie*, Paul B. Preciado, qui mène sa réflexion depuis le corps trans, compare le régime des organes du corps humain où les « organes génitaux sont encore enfermés dans un régime pré-moderne et quasi-souverain de pouvoir »². Le sexe représenté en art n'est pas qu'un sexe voué à l'hétérosexualité, offert au regard masculin. C'est aussi une image du *Corps lesbien*, énoncé par Monique Wittig comme composition corporelle et visqueuse, productrice de liquides, vivante, entre

¹ G. Pollock, « Différence et unité : le féminin et le planétaire », in *Constellations subjectives. Pour une histoire féministe de l'art*, éd. M-L. Allain Bonilla, É. Blanc, J. Renard, E. Zabunyan, Paris, éditions iXe, 2021, p. 40.

² P. B. Preciado, *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique*, 2008, trad. de l'esp. de l'auteur, Paris, Points, 2021, p. 114.

bouche et sexe : « LE CORPS LESBIEN LA CYPRINE LA BAVE LA SALIVE LA MORVE LA SUEUR »³. Le corps lesbien n'appartient pas seulement à la relation de même genre. Il est aussi le lieu de l'autojouissance, de soi à soi, et dans l'exclusion d'une économie de la jouissance hétérosexuelle. Bousculant les codes de l'histoire de l'art, dénoncés par de nombreuses artistes femmes dans les années 1970 à travers des performances et réappropriations picturales, l'apparition du sexe féminin comme objet et sujet organique implique aussi une réévaluation critique de sa présence sur les cimaises et la scène du *white cube*. C'est donc un sexe en discussion, en recherche, sans définition fixe et qui se voit lui-même selon un spectre critique qui se met en scène dans l'espace artistique contemporain.

Vulves muséales : le regard de la critique

Dans *Ce que le Sida m'a fait*⁴, la critique féministe et lesbienne Élisabeth Lebovici consacre un chapitre central à l'œuvre installation de Zoe Leonard, *Untitled*, qui avait été présentée à la Neue Galerie à l'occasion de la documenta IX de Kassel en 1992. « Sans titre », voilà une manière de ne pas désigner en quoi consistait l'installation : une collection de photographies de vulves en gros plan, délicatement ouvertes par les doigts de leurs propriétaires, étaient accrochées dans le musée des Beaux-Arts entre les œuvres de la collection. L'artiste états-unienne Zoe Leonard avait retiré certaines pièces de la présentation permanente de la collection pour les remplacer par des photographies de vulves en noir et blanc, dix-neuf, nous explique Élisabeth Lebovici, sous vitre et clouées au mur et à « échelle 1/1 ». Dans sa sélection, l'artiste n'avait conservé que les toiles représentant des femmes pour les mettre en vis-à-vis de ces vulves, exposées comme des documents bruts contrastant très fort avec l'apparat du musée, tentures murales marquetées et cadres baroques pour les tableaux. Cette installation de Leonard, commentée par Lebovici, nous rappelle à quel point, selon Freud, le concept de « beau » a été associé à l'excitation sexuelle, ce que la critique de cinéma Laura Mulvey a pour le cinéma désigné sous le terme de « male gaze » en 1975. Si en retour, on a tenté de parler de « female gaze » ou d'appliquer ce concept symétrique dans le champ de la représentation, il paraît difficile de le transposer littéralement, tant ce « gaze » est chargé par une érotique de la domination et de la réification fétichiste.

Lorsqu'elle pose la question de la vision même de ces « pussy pictures »⁵ : « dégoûtant ? sexy ? les deux à la fois ? ou encore autre chose ? »⁶, Lebovici dit clairement ce qui articule notre perception culturelle du sexe féminin : la première impression est une formulation de rejet, de dégoût, dégoût lui-même instruit par une

³ M. Wittig, *Le Corps lesbien*, Paris, Minit, 1973, p. 22.

⁴ É. Lebovici, *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du XX^e siècle*, Zürich, JRP Ringier – Paris, La maison rouge, 2017.

⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁶ *Ibid.*, p. 97.

culture qui a rendu tabou la vision des organes génitaux primaires et secondaires. La seconde impression induit immédiatement l'idée d'une désirabilité de la vision de cet organe interdit, comme s'il avait un attrait en lui-même. Mais surtout, la critique nous invite à reconsidérer cette « autre chose » qui surgit en même temps que la représentation dans son dispositif de monstration, en l'occurrence le musée, lieu de l'institution et de la patrimonialisation. L'apparition de la vulve ne produit pas les mêmes effets selon les dispositifs d'exposition. Lebovici montre comment le sexe féminin a servi la cause politique féministe, et révèle tout l'arrière-plan militant des collectifs lesbiens et de la lutte contre le SIDA. Elle démontre aussi la force discursive d'un « portrait de vagin » qui devient, avec Susan Bright en 1992, une affiche clamant « Read My Lips » : « les grandes lèvres génitales ont remplacé les lèvres buccales »⁷. Si je me permets de condenser ici une partie de la pensée de Lebovici, c'est pour mettre en avant la réflexion menée depuis longtemps par les artistes femmes et la critique d'art sur la représentation du corps féminin intime dans l'espace public muséal comme un véritable enjeu esthétique-politique, qui acquiert une agentivité concrète dans l'espace public.

Dans ce chapitre de référence, Lebovici dresse aussi un panorama historique de la représentation du vagin et du sexe féminin dans l'art féministe états-unien, principalement depuis les années 1960. Cette traversée historique montre à quel point l'œuvre de Zoe Leonard entraîne une profonde déconstruction à la fois de la sexualité, de la représentation de la sexualité féminine mais aussi des violences subies par les femmes, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, même avancé. Elle articule des revendications à disposer non pas seulement de son corps mais aussi de son image pour les faire parler, de façon parfois littérale comme dans le cas de « Read my lips » : « Reversée à l'actif de GANG », explique-t-elle, « la citation [...] dénonce un interdit, frappant à la fois le corps sexuel des femmes et les énoncés dont elles usent pour en parler ».⁸ Revenant sur le backlash des années 1980 aux États-Unis, elle rappelle les menaces permanentes contre l'avortement et le rôle de l'affiche qui demandait très directement de téléphoner à des représentants politiques pour revenir sur une décision juridique visant à bannir l'information sur l'avortement. Le jeu de substitution au musée n'est pas là pour évoquer un jeu de mistigri visuel mais s'inscrit dans une critique institutionnelle plus vaste, illustrant la célèbre expression de Griselda Pollock, « le musée à moitié vide » qui pointait l'absence d'artiste femmes dans les collections. Leonard révèle ces vides et les remplace par des lèvres qui ont manifestement quelque chose à dire, par delà le silence photographique et l'austérité documentaire du noir et blanc. L'œuvre de Leonard et la présence du vagin dans l'espace de la représentation tissent un maillage visuel et discursif politique qui puise sa force dans ses liens avec des luttes sociales : elles brisent la gangue du patrimoine pour inscrire les œuvres et leur « display muséal » dans des enjeux contemporains.

⁷ *Ibid.*, p. 100.

⁸ *Ibid.*, p. 102.

Organes actifs

Cette expérience spectaculaire et brillamment commentée par Lebovici ne doit pas être l'arbre qui cache la forêt, bien au contraire. Car les artistes représentant des sexes féminins ne manquent pas, et elles n'inscrivent pas ces représentations dans une perspective de consommation scopique et sexualisée⁹. Les images du sexe féminin et de ses usages sont variées, issues de contextes souvent révélateurs de la vision traditionnelle particulièrement pauvre et monofocale de l'histoire de l'art sur le sexe féminin. L'artiste Béatrice Cussol (aujourd'hui Lussol), choisissant un autre médium que la très directe photographie, peint des formes organiques où les vulves apparaissent ou se forment comme des images sans cesse réitérées, en gros plan ou cachées dans les dessins. Chez C/Lussol, toute forme semble découler plus ou moins d'une matrice vulvaire, et le choix de l'aquarelle ou du stylo bille rouge renforce l'impression de viscosité liquide et molle de ces bouches génitales. Le grand format génère un effet à la fois de gros plan et de paysage charnel, lymphatique et doux, transformant la vision de la vulve en lignes souples quasi décoratives, où un petit détail vient rappeler, avec ironie, l'étrangeté du dessin.

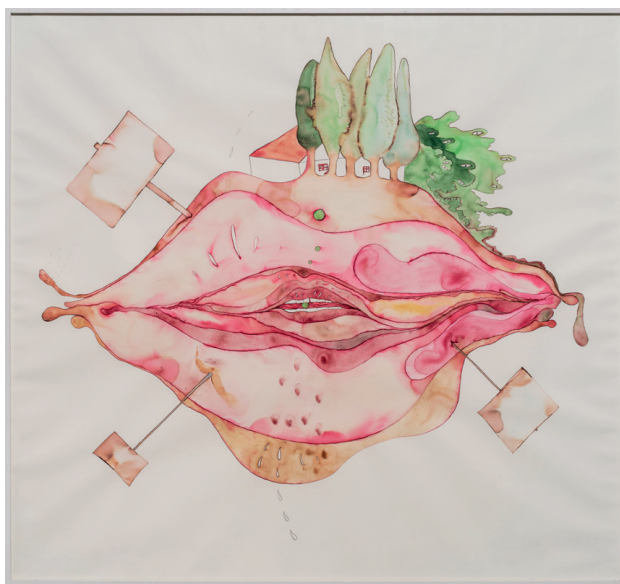


Illustration 1. Béatrice Lussol, *564*, 2017, encre et aquarelle, 150 x 150 cm.
Couverture de B. Cussol, *Eponym e*, Dijon, Presses du réel, 2019.

⁹ Agathe Champagnol, artiste et chercheuse, a réalisé un mémoire portant sur « Les représentations des sexes dans l'art contemporain des années 1970 à nos jours », Master en études de genre, Université Bordeaux Montaigne, mai 2025, où elle dresse, en plus de ses propres pratiques plastiques, une typologie fort utile de ces images du sexe féminin dans l'art contemporain occidental.

On se souvient peut-être du *Red Flag* (1971) de Judy Chicago, une photographie de tampon ensanglanté en train d'être extrait d'un vagin anonyme, image familière et pourtant taboue, qui pour le public constitue une provocation par sa trivialité. La représentation des menstruations est un corollaire récurrent de l'imaginaire du sexe féminin. En même temps que la photographe Marianne Rosenstiehl qui avait exposé *The Curse* (2015), une série sur les règles, cette fluidification du sexe féminin, souvent synonyme de rejet visuel, est au cœur d'un autre projet photographique d'Arvida Byström, artiste postdigitale qui a réalisé une série d'images, *There Will Be Blood* (2015) montrant non pas le sexe féminin mais ses traces menstruelles. Reprenant les codes de la photographie publicitaire et en particulier des influenceuses sur Instagram, on y voit du sang qui coule ou des taches sur une culotte, petit détail qui rappelle l'activité physique et productive du sexe féminin. L'historienne de l'art Charlotte Foucher Zarmanian parle de « panique génitale » pour désigner la part négative qu'occupent les fluides issus du sexe féminin. Elle emprunte à la performance de Valie Export ce titre pour revenir sur la figure « moins connue, mais tout aussi « utéro-centrique », de la femme comme sujet actif et créatif, subissant le discours médical sur les fluides génitaux qui prend place dans le débat normatif autour du binarisme création/procréation ; masculin/féminin »¹⁰. Les fluides et menstruations jouent un rôle important dans l'imaginaire de la « panique génitale » qui ont conduit à hystériser et rejeter le vagin comme organe de sécrétion organique dans le domaine de l'ignoble, les menstrues constituant un trouble généralisé, de la psyché jusqu'à perturber l'ordre public¹¹. Le discours porté sur le sexe féminin, de l'hystérie à la pathologisation du genre, comme l'explique Foucher Zarmanian à propos des créatrices, suspectes de faiblesses de constitution et par extension, incapables de génie artistique, s'origine dans la conception médicale du sexe lui-même et ses possibles troubles. Cette connaissance phallogocentrique du sexe féminin, pour reprendre une expression de Luce Irigaray, a nécessité de la part des féministes, en particulier chez les scientifiques, comme Anne Fausto Sterling de déconstruire la notion biologique de genre et chez Sandra Harding de démontrer que le postulat de l'objectivité neutralisante scientifique reconduit le point de vue dominant du masculin sur la science¹², et ne reflète en aucun cas la réalité médicalement perçue et vécue des sujets, féminins et au-delà, notamment pour le corps trans.

¹⁰ Ch. Foucher Zarmanian, « Panique génitale. Fluides menstruels et psychopathologie de la créativité féminine au passage du siècle (XIX^e-XX^e siècles) », *Actes de la Journée d'Études* « Les fluides corporels dans l'art contemporain » tenue le 29.06.2010, éd. C. Paulhan, M. Alluchon, URL: <http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/PANIQUE%20GENITALE%20Fluides%20menstruels%20et%20psychopathologie%20de%20la%20cr%C3%A9ativit%C3%A9%20f%C3%A9minine-Charlotte%20Foucher.pdf>, consulté le 13.04.2025.

¹¹ On pense aux images commentées par G. Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, Scènes, 1982.

¹² Voir S. Harding, *The Science Question in Feminism*, Ithaca, Cornell University Press, 1986.

Sexe festif et fluide

L'artiste transmasculin Wells Chandler a choisi l'art du crochet pour réaliser des tableaux sculptures à placer au mur. Le choix d'un art minoré et associé par stéréotype à une activité féminine domestique s'apparente à une pratique urbaine courante, le *yarn bombing*, qui à la manière des graffitis redécore le mobilier ou l'environnement urbain. Dans le cas de Wells Chandler, les tricots tapissent les murs du *white cube* de haut en bas, saturant l'espace visuel de corps écartant les jambes pour arborer une fente rouge gigantesque, ornée de cercles colorés : pénis, fesses ou vulves sont représentés dans un continuum graphique et une explosion des corps, inspirée du Retable d'Issenheim, pour donner à l'exposition *Saint Antoine's Fire* cette impression dynamique et festive mais aussi mystique au corps. Ses compositions, comme cette origine du monde plasmatisée (voir Ill. 2), créent des êtres chimériques aux visages indistincts et aux organes génitaux visuellement frappants. Pourtant, il déclare lui-même mettre l'accent sur la joie et la gaieté des couleurs comme force déstabilisatrice du pouvoir et de la norme¹³. Cette subversion parodique rappelle la dernière partie de *Trouble dans le genre* de Judith Butler, qui fondait sa conception performative du genre sur le détournement des codes vestimentaires et visuels dans le cadre de la représentation spectaculaire des drags. Selon elle, « cette déstabilisation permanente des identités les rend fluides et leur permet d'être signifiées et contextualisées de manière nouvelle ; la prolifération parodique des identités empêche que la culture hégémonique ainsi que ses détracteurs et détractrices invoquent des identités naturalisées ou essentielles »¹⁴. Mais c'est dans l'acte parodique répété, le spectaculaire factice du drag que l'illusion de stabilité éclate dans l'ordre du visible. Le sexe parodique s'inscrit dans un esprit similaire d'anti-naturalisme de la représentation sexuelle.

Dans le cas de Chandler, il ne s'agit pas d'habits qui font le genre, bien que l'usage du tissage l'évoque en filigrane, mais plutôt une jouissance très foucaldienne de l'exhibition du sexe dans un mouvement de danse ou de gymnastique acrobatique. Le sexe féminin se fait ici a-génital ou dans une génitalité fluide : les corps ne s'opposent pas, le féminin comme le masculin porte des couleurs non-naturelles, indiquant que l'un comme l'autre peuvent être vus, perçus et construits culturellement, dans un chatolement et non des oppositions binaires. Ce qui frappe bien plus dans les œuvres de Wells Chandler, c'est la posture des corps et leurs attitudes hyperboliques : l'oblong qui figure la vulve, ou la courbe qui fera pénis ressemblent à la bouche d'un visage,

¹³ P. Lièvre, texte de présentation, « W. Chandler, *Saint Anthony's Fire* », Paris, Galerie Éric Mouchet, 1^{er} février au 7 mars 2020, URL : <https://www.ericmouchet.com/gem/st-anthonys-fire-caroline-wells-chandler/>, consulté le 13.04.2025.

¹⁴ J. Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité* [1990], Paris, La découverte, Poche, trad. de l'angl. par C. Kraus, 2006, p. 260-261.

où les seins joueraient le rôle des yeux. Cette paréidolie facétieuse, comme l'iconique canard lapin qui fait voir l'un et l'autre en alternance dans la même image, s'accorde bien avec la réversibilité de cette figuration excentrique des corps. Dans ces attitudes exubérantes, le sexe féminin existe aussi dans une dynamique créative, qu'elle soit faite de fluide ou d'une chorégraphie particulière.



Illustration 2. Wells Chandler, *Born again*, laine crochétée, 2020. Courtesy de l'artiste et de la galerie Eric Mouchet



Illustration 3. Wells Chandler, *Mr. Roger's Neighborhood*, laine crochétée, 2020. Courtesy de l'artiste et de la galerie Eric Mouchet

La vulve se fait alors burlesque et, on le constate, joue un rôle dans la version parodique d'un grand tableau mythologique – le retable consacré à Saint Antoine « peint par Matthias Grünewald entre 1512 et 1516 », nous explique l'artiste Pascal Lièvre¹⁵. Chez Chandler, il s'agit aussi de tableaux dédiés à la Vierge Marie, une figure sacrée et à la virginité légendaire. Choissant une interprétation profane de la vulve rituelle, l'artiste Carol Bîmes a proposé sa version du traditionnel sapin de Noël, transformé au féminin, par un jeu de mots volontairement de mauvais goût, la *Sapine de Noël*. Installée dans l'entrée du monumental bâtiment du Frac Meca Nouvelle Aquitaine à Bordeaux, l'œuvre est le fruit d'une commande dans le cadre de l'exposition *Narcisse, ou la floraison des mondes* (2019). L'artiste décide d'installer dans le rond central du hall d'entrée de ce bâtiment alors à peine inauguré une vulve géante en branches de sapin

¹⁵ P. Lièvre, *op. cit.*

sur deux mètres, directement posée au sol. Ornée d'une guirlande clignotante, et de couleurs chatoyantes, la vulve festive attire l'œil tout en suscitant des émotions contradictoires : ce qui devrait être la douce mollesse de la muqueuse est en rideaux lamelles, ces petits films en plastique brillant finement découpés, tandis que la toison est composée de milliers de petites épines d'épicéa. Jouant sur la même dynamique d'attraction et de rejet que Zoe Leonard, mais dans un tout autre registre, la sapine est une œuvre pleine d'humour, esthétiquement frappante, déroutante, tout en étant résolument décorative. L'artiste explique s'être inspirée d'un poème de Katharine Lee Bates, écrit en 1889, et dans lequel la mère Noël se plaint de ne pas être créditée dans les grandes œuvres de son célèbre mari. Elle déclare également avoir souhaité coucher le sapin pour le mettre à terre, et abattre ainsi sa dimension phallique, dans un geste parodiant aussi les minimalistes américains, principalement des hommes. Le sapin, devenu sapine (grossièrement, « pénis »), s'ouvre alors laissant apparaître la lumineuse fente, ornée de boules de Noël posées sur la toison verte qui entoure les lèvres faites de guirlandes roses et rouges. Plus proche de la fête païenne de Yule que de la célébration de la naissance de Jésus, la *Sapine de Noël* révèle le caractère très factice d'un rituel qui glorifie de façon manifeste l'avènement de la masculinité, tant par la naissance d'un sauveur homme que par l'intervention d'un « père » qui apporte à cette occasion des cadeaux dans le monde occidental. La vulve vient complètement contrecarrer la fable : la présence de ce sexe ouvert pourrait être entendu comme un hommage à une féminité particulièrement mise à l'écart, la virginité de Marie revenant ici au cœur de la représentation matricielle dans un retournement spectaculaire et résolument kitsch.



Illustration 4. Carol Bîmes, *Sapine de Noël*, branches de sapin, décorations de Noël, guirlandes et lumières électriques, 2019, Frac Meca Nouvelle Aquitaine, Bordeaux, crédit photo : Céline Musseau

Le sexe animé : une conférence-performance

Les exemples présentés sont des œuvres d'artistes femmes nées en Europe ou aux États-Unis depuis les années 1960, travaillant dans le champ de la figuration plastique, et nous laissons volontairement de côté toutes les représentations de vulves venues des cultures autochtones ou rituelles. Pourtant, et Carolee Schneemann évoquée au début de cet article en témoigne, le sexe féminin a été particulièrement visible et actif dans les performances féminines et féministes, elles aussi rituelles. Il faut dire que la pensée matrixielle du sexe (pro)créateur a été récupérée, selon le procédé de l'inversion du stigmaté, comme un instrument de création plastique et performatif. Dans la lignée du *SCUM Manifesto* de Valérie Solanas (1967), le *Cyberfeminist Manifesto* de VNS Matrix (1991) déclare cette prise de pouvoir du « vagin » dans l'espace créatif, un an après la parution originale de *Trouble dans le genre* de Judith Butler. Le collectif produit une œuvre numérique sphérique composée d'un texte programmatique, énoncé à une première personne du pluriel qui reste cependant non-identifiable : « we are the modern cunt / positive anti reason (...) we see art with our cunt we make art with our cunt ». Cette association du « we » au « cunt » lui-même, ironiquement désigné comme « modern », intègre non seulement la capacité du « cunt », le vagin ou littéralement le « con », à voir tel un œil, « we see art » mais aussi à créer, à faire de l'art « make art », avec son vagin.

Cet œil vaginal qui observe de loin avait déjà été rencontré dans les actions performances de VALIE EXPORT et son emblématique *Aktionshose : GenitalPanik (Action Pantalon – Panique Génitale, 1967)*. Jambes écartées, pantalon ouvert sur le sexe, fusil à la main et cheveux en bataille devant un cinéma d'art et d'essai en Autriche, l'artiste attend que l'on vienne regarder, mais sans toucher. Mais qui regarde qui ? Se rendant au cinéma, les spectateurs participent à l'économie du « male gaze » et de l'érotisation fétichiste du corps féminin, le sexe restant pudiquement caché ou alors tombant dans le registre de la pornographie. Déssexualisé, le sexe féminin redevient un organe comme un autre. Œil, fente, bouche, muscle, le vagin sert à faire de l'art : l'artiste Shigeo Kubota avait deux ans avant VALIE EXPORT réalisé la performance *Vagina Painting* lors du Perpetual Fluxus Festival (4 juillet 1965, New York), montrant que l'expressionnisme abstrait n'était pas réservé aux seuls hommes et à la jouissance éjaculatoire du dripping¹⁶. Cette pièce physiquement intense avait eu lieu, ironie supplémentaire, le jour de la fête nationale américaine, en guise de geste héroïque de célébration artistique. Dans le livre anthologie de Tracey Warr, *Le Corps de l'artiste*, l'œuvre est commentée comme une critique du « machisme de l'action painting ». L'image est présentée comme « rappelant métaphoriquement les menstruations », mais ici d'un point de vue positif et

¹⁶ T. Warr, *Le Corps de l'artiste*, Londres, Phaidon, 2011, p. 63.

créatif. La légende poursuit : « elle montrait que le vagin pouvait être une source d'expression artistique ayant son propre langage, à l'encontre de la conception occidentale du sexe féminin considéré comme lieu du manque (de phallus), où le langage s'abolit »¹⁷. Cette critique du sexe faible et de la conception très freudienne du sexe féminin comme lieu de la castration se joue aussi dans l'utilisation du vagin comme muscle ayant une puissance que l'artiste maîtrise et contrôle, et qu'elle ne subit pas.

Cette mise en scène du sexe féminin actif et soumis au regard direct du spectateur, trouve son apothéose dans la performance *Post-Porn Modernist Show* d'Annie Sprinkle en 1992, alors que le féminisme prend un tournant dans le sillage de la parution du livre de Butler, qui se fixe pour objet premier de critiquer un féminisme essentialisant et réducteur. Le féminisme troisième vague qui apparaît alors ajoute à sa réflexion la dimension intersectionnelle, raciale, de classe mais aussi transgenre, queer et invite la question du féminisme pro-sexe. Sprinkle fait partie des militantes du porno féministe et ses performances sont informées de ses métiers en lien avec le travail du sexe : strip-tease, prostitution, pornographie et domination alimentent sa réflexion tant critique qu'artistique. Dans le titre, l'évocation du modernisme inscrit la performance du côté de la parodie et du spectacle, à la manière des drags de l'art, car ce type de modernisme n'obtiendrait certainement pas les faveurs d'un Clement Greenberg. Dans cette performance qui est aussi un partage de savoir, le sexe féminin se donne en spectacle complet au regard du spectateur : Sprinkle, après une conférence sur ses activités dans le monde du sexe sous la forme d'une égo-histoire, fait une démonstration en se masturbant jusqu'à l'orgasme. Elle invitait ensuite les spectateurs et spectatrices à venir observer le col de son utérus avec un spéculum médical. Le vagin se fait illustration, spectacle, « caverne platonicienne » inversée, au cœur d'un dispositif tout autant esthétique que pédagogique.

Conclusion

Comme le souligne Amelia Jones, le corps féminin est au cœur du dispositif de consommation sexuelle et capitaliste. Le sexe y est particulièrement fétichisé, et les groupes d'artistes féministes (Art Workers Coalition, Women Artists in Revolution, Women, Students and Artists for Black Art Liberation, Artist's Protest Committee ou Los Angeles Council of Women Artists¹⁸) visent à revenir à un « sexe authentique », dégagé de ses atours libidinaux, même si

¹⁷ Les légendes sont sans crédit. Elles se retrouvent de façon quasi identiques dans l'ouvrage *Art et féminisme* de Helena Reckitt, Londres, Phaidon, 2011. Les deux premières éditions étant simultanées, il est difficile d'associer ces textes à l'une ou l'autre autrice.

¹⁸ A. Jones, « Retour au corps, là où toutes les failles se produisent dans la culture occidentale », in *Le Corps de l'artiste*, Paris, Phaidon, 2011, p. 30.

Jones constate l'inéluctable appropriation de ce corps « naturel » par l'économie visuelle capitaliste, en particulier dans les années 1990, expliquant le tournant parodique souligné par Butler mais aussi le pas de côté vers les technologies du genre (Teresa de Lauretis) et la figure technologique augmentée du cyborg¹⁹. Dans cette lignée on peut penser autant aux oeuvres d'ORLAN que de Mona Hatoum (*Corps étranger*, 1994) qui mettent en scène le corps soumis à des interventions technologiques et médicales. Cette réévaluation du sexe féminin a aussi changé la focale de la vulve vers le clitoris, particulièrement mis à l'honneur dans le féminisme de quatrième génération, encouragée par une meilleure connaissance de cet organe délaissé et caricaturé. Sylvie Chaperon, dans son article « Organes sexuels » de l'*Encyclopédie critique du genre*²⁰ indique le succès du « clito » dans les nouveaux collectifs féministes mais aussi artistiques²¹. Mais le sexe reste toujours frappé du sceau du scandale lorsqu'il est dévoilé, Chaperon rappelant notamment la performance de Deborah de Robertis devant *L'Origine du monde* de Courbet en 2014 : celles qui ont suivi lui ont valu des poursuites pénales pour exhibition. Le passage de la vulve au clitoris opère un déplacement visuellement et organiquement subversif : alors que les mouvements féministes des années 1970 souhaitaient, dit-elle, « sortir du phallogomorphisme », le clitoris s'empare de l'imaginaire de l'organe viril pour se le réapproprier mais aussi briser le binarisme de l'opposition sexuelle. De la vulve au clitoris, sur des supports médiatiques aussi variés que le corps lui-même, la peinture, la photographie ou des installations, l'organe sexué assigné femelle recouvre une dimension plastique questionnant les normes sociales et culturelles, et rendant visibles les représentations et réalités alternatives de l'objet « sexe féminin ».

Bibliographie

- Butler, Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité* [1990], Paris, La découverte, trad. de l'anglais Cynthia Kraus, 2006
- Chandler, Wells, texte de présentation, Galerie Éric Mouchet, URL : <https://www.ericmouchet.com/gem/st-anthonys-fire-caroline-wells-chandler/>, consulté le 13.04.2025
- Chaperon, Sylvie, « Organes sexuels », in *Encyclopédie critique du genre*, éd. J. Rennes, Paris, La découverte, 2016, <https://doi.org/10.3917/dec.renne.2016.01.0428>
- Didi-Huberman, Georges, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, Scènes, 1982

¹⁹ T. de Lauretis, *Théorie queer et culture populaire. De Foucault à Cronenberg*, tr. fr. S. Bourcier, Paris, La dispute, 2023.

²⁰ S. Chaperon, « Organes sexuels », in *Encyclopédie critique du genre*, éd. J. Rennes, Paris, La découverte, 2016, p. 436.

²¹ ian Larue, autrice, théoricienne et artiste non-binaire, a lancé une collection de bijoux clitoris et vulves préhistoriques vendus entre 2019-2021 dans la librairie lesbienne et féministe parisienne Violette & Co.

- Foucher-Zarmanian, Charlotte, « Panique génitale. Fluides menstruels et psychopathologie de la créativité féminine au passage du siècle (XIX^e- XX^e siècles) », *Actes de la Journée d'Études « Les fluides corporels dans l'art contemporain »* tenue le 29 juin 2010, éd. Camille Paulhan, Marion Alluchon, URL : <http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/PANIQUE%20GENITALE%20Fluides%20menstruels%20et%20psychopathologie%20de%20la%20cr%C3%A9ativit%C3%A9%20f%C3%A9minine-Charlotte%20Foucher.pdf>, consulté le 13.04.2025
- Harding, Sandra, *The Science Question in Feminism*, Ithaca, Cornell University Press, 1986
- Jones, Amelia, « Retour au corps, là où toutes les failles se produisent dans la culture occidentale », in *Le Corps de l'artiste*, Paris, Phaidon, 2011
- de Lauretis, Teresa, *Théorie queer et culture populaire. De Foucault à Cronenberg*, tr. fr. Sam Bourcier, Paris, La dispute, 2023
- Lebovici, Élisabeth, *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du XXe siècle*, Zürich, JRP Ringier – Paris, La maison rouge, 2017
- Pollock, Griselda, « Différence et unité : le féminin et le planétaire », *Constellations subjectives. Pour une histoire féministe de l'art*, Marie Laure Allain Bonilla, Emilie Blanc, Johanna Renard et Elvan Zabunyan, Paris, éditions iX^e, 2021
- Preciado, Paul B., *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique*, 2008, trad. de l'esp. de l'auteur, Paris, Points, 2021
- Warr, Tracey, *Le Corps de l'artiste*, Londres, Phaidon, 2011
- Wittig, Monique, *Le Corps lesbien*, Paris, Minuit, 1973

Magali Nachtergaele est professeure de littérature française et études en genre à l'Université Bordeaux Montaigne. Elle est également commissaire d'exposition. Membre du conseil scientifique de l'Institut du genre, elle a été chercheuse associée au Laboratoires d'études de genre et de sexualité LEGS au CNRS (2019-2020 et 2022-2023) et dirige actuellement le master Genres, cultures, sexualités à l'Université Bordeaux Montaigne. Spécialiste de la fabrique visuelle des identités, elle a publié *Les Mythologies individuelles, récit de soi et photographie au 20^e siècle* (Rodopi, 2012). Ses publications récentes comprennent : *Quelles histoires s'écrivent dans les musées ? récits, contre-récits et fabrique des imaginaires*, MKF éditions, 2023, *Poet against the machine, une histoire technopolitique de la littérature* (Le mot et le reste, 2020) et deux co-éditions, *Le Phototexte engagé, une culture visuelle du militantisme au XX^e siècle* (Presses du réel, 2021) ainsi que *Un monde en cartes postales. Cultures en circulation* (Le Mot et le reste, 2022). En 2024, elle publie *Soccer Moms, chroniques d'une femme au bord d'un terrain de foot*, Le mot et le reste, 2024, premier livre en français consacré aux femmes supportrices et mères du foot.

Caroline Boileau

Cégep du Vieux Montréal

 <https://orcid.org/0009-0001-7577-8621>

cboileau@cvm.qc.ca

Dessiner pour voir

Réflexions sur la pratique du dessin, accompagnée de dix dessins.

MOTS-CLÉS – Arts visuels, dessin, aquarelle, corps, féminisme.

Drawing is Seeing

Thoughts on a drawing practice, accompanied by ten drawings.

KEYWORDS – Visual arts, drawing, watercolour, body, feminism.

À la base du dessin, il y a cette qualité du regard. Le mien est fragile, impossible de m’y fier complètement. À défaut de voir correctement, j’invente ce qui me manque, je comble les trous et les flous. Très tôt, j’ai tourné mon regard vers l’intérieur du corps, le mien, puis ceux de personnes rencontrées au fil des résidences d’artistes, des projets d’exposition et de la vie qui passe. Par la pratique du dessin, j’essaie de traduire des sensations physiques, souvent invisibles et indicibles. Je superpose ces sensations à d’autres représentations du corps, historiques, politiques, poétiques et somatiques. Des fragments d’insectes, d’animaux et de végétaux sont aussi attrapés au passage. Pourquoi m’arrêter aux limites de mon propre corps lorsque je peux m’en rêver d’autres, mieux adaptés que le mien ?

Les dessins sont réalisés principalement à l’aquarelle et l’eau colorée ne fait jamais exactement ce que je veux. Il me faut travailler avec ce qui est là : relier



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 03.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

la tache brute et la ligne fine ; naviguer entre l'intention et l'accident ; construire les dessins par la superposition lente de couches de traits et de lavis. Des êtres hybrides peuplent les dessins où l'on perçoit souvent la vie sous la peau. Ces êtres conservent une grande part d'ombre. Je prends un malin plaisir à utiliser des couleurs pâles – souvent les eaux sales où trempent mes pinceaux – et des couleurs qui renvoient au féminin, au corps et à ses fluides : sucs, glaires, pisse et sang. Leur douceur est trompeuse. Ils sont doux et colériques. J'attire et je repousse, je repousse et j'attire dans un même geste. Les corps flottent sur la page blanche en écho aux illustrations médicales qui me fascinent depuis l'enfance. Le corps devient son propre contexte, un univers en soi : un ensemble de systèmes complexes qui proposent des allers-retours entre l'intérieur et l'extérieur du corps, entre états physiques et psychologiques, entre le tout imaginé et le tout montré. Plutôt papillon que fourmi, j'ai besoin d'une certaine distance et de survoler de larges territoires pour arriver à créer des liens, des ponts, des formes hybrides entre toutes ces choses qui retiennent mon attention. Lorsque je tombe sur un lieu que j'aime, j'essaie de me trouver une raison d'y passer le plus de temps possible. En ce sens, les résidences d'artistes sont devenues une pratique à part entière et me permettent de travailler hors de mon atelier, loin de mes repères habituels, pour provoquer des rencontres avec des gens et des choses, des communautés et des lieux.

Par le dessin, je cherche cette qualité du temps et du regard. Par le collage, je provoque la rencontre, je lie des temporalités, des lieux et des façons de faire à la fois similaires et disparates. Les dessins qui suivent sont inspirés d'illustrations médicales anciennes, d'objets et d'artéfacts, d'insectes observés sur mon chemin, de grenouilles trouvées au fond de musées d'histoire naturelle, entre autres. Je dessine toutes ces choses rencontrées qui m'enchantent et me troublent. Je dessine aussi des images qui provoquent mon indignation et ma colère, des images que j'essaie de transformer sans adoucir. Je déconstruis et reconstruis, je mélange les paroles de femmes rencontrées aujourd'hui aux images d'un autre temps inventées par des hommes. Décomposés et recomposés, les corps deviennent paysages, le mien, le vôtre, le nôtre. J'ai cette envie de me lover dans une histoire plus ample et plus longue que la mienne.







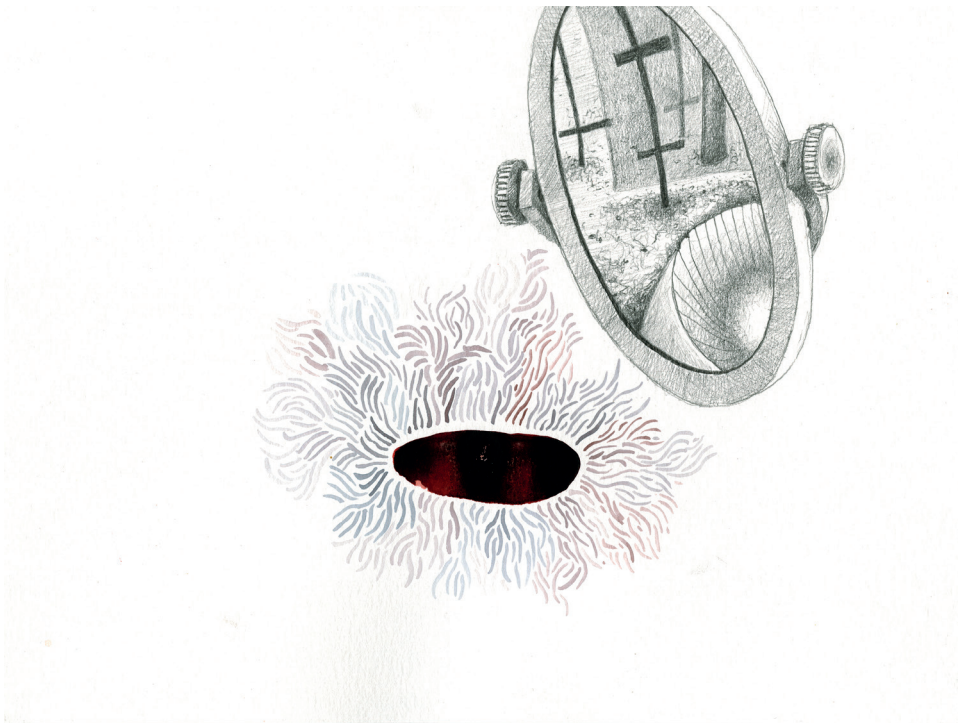














Notes sur les dessins

Les dessins qui précèdent ont été réalisés lors de quatre projets de résidences entre 2018 et 2021, au Québec, en Europe et en Scandinavie :

Entre deux eaux – Mellan två vatten. Un voyage de recherche de la Fondation Brucebo qui m'a permis de visiter la collection de cires anatomiques du musée La Specola à Florence en Italie ; le mémorial Steilneset en Norvège commémorant le Procès des sorcières de Vardø au XVII^e siècle ; différents musées de Stockholm puis la maison mère de la Fondation Brucebo sur l'île de Gotland en Suède (avril 2018).

Corps qui hantent d'autres corps. Le programme d'artiste en résidence Michelle Larose – William Osler de la Bibliothèque d'histoire de la médecine Osler de l'université McGill durant lequel j'ai exploré différents ouvrages médicaux d'Europe et d'Asie datant du XV^e au XIX^e siècle en m'intéressant tout particulièrement aux représentations du corps de la femme (2018-2019).

Hors d'elle. Une résidence d'artiste au RAVI (Résidence Atelier Vivegnis International) à Liège en Belgique où j'ai exploré différentes façons de faire passer le dessin de la 2D à la 3D par le livre d'artiste, la performance et la sculpture (2019).

Ces langues que parlent les femmes. Un projet de résidence de longue durée avec la Chaire McConnell-Université de Montréal en recherche-crédation sur la réappropriation de la maternité en collaboration avec le Centre d'exposition de l'Université de Montréal (CEUM). Ce projet de recherche rassemble des expériences contemporaines, multiples et diversifiées de la maternité et du désir de maternité en abordant aussi les violences obstétricales (2020-2024).

*

Titres des dessins dans l'ordre d'apparition

Une sphinge l'automne, de la série *Hors d'elle*, 2019

Embrassement, de la série *Corps qui hantent d'autres corps*, 2019

La maîtrise du feu, de la série *Corps qui hantent d'autres corps*, 2019

La fée du lac, de la série *Hors d'elle*, 2019

Le vilain remède, de la série *Hors d'elle*, 2019

Teratoma attendant un moment propice, de la série *Ces langues que parlent les femmes*, 2021

Cécropia, dès l'aube, de la série *Ces langues que parlent les femmes*, 2021

Accoucher comme une guerrière, de la série *Ces langues que parlent les femmes*, 2021

Le miroir de Louise, de la série *Entre deux eaux- Mellan två vatten*, 2018

Une sphinge l'été, de la série *Hors d'elle*, 2019

Caroline Boileau (elle) est une artiste multidisciplinaire, commissaire indépendante et enseignante vivant à Montréal. Travaillant à partir d'une perspective féministe, avec un intérêt marqué pour la santé – intime, publique, sociale et politique – elle crée des œuvres, souvent hybrides, qui s'élaborent par une pratique multidisciplinaire à travers l'installation, le dessin, la vidéo et la performance. Par

un travail en dialogue avec des lieux, des collections et des objets, des communautés et des gens, son travail tend à révéler des cohabitations improbables en proposant la transformation, à la fois poétique et politique, d'un espace partagé. Depuis le milieu des années 90, elle a participé à de nombreux projets de résidences et son travail a été présenté lors d'expositions solos et collectives au Canada et à l'international. Elle a été artiste en résidence *Michele Larose-William Osler* à la Bibliothèque Osler de l'histoire de la médecine à McGill (2018-2019) et elle a été artiste en résidence à la *Chaire McConnell-Université de Montréal en recherche-crédation sur la réappropriation de la maternité : libérer la parole des femmes* (2020-2024). <http://www.carolineboileau.com>

Note de remerciement 5

TABLE DES MATIÈRES

Hélène CAZES : *Avant-propos* 7

Décrire, connaître, regarder

Jacqueline VONS : *Les leçons du scalpel. De l'anatomie à la physiologie féminines dans quelques textes d'anatomie au début des temps modernes* 17
Annagiulia GRAMENZI : *Représenter le sexe féminin dans la première modernité : dissections et interprétations de l'utérus* 35
Hervé BAUDRY : *Un drôle de genre chez Hermès et Esculape : quelques remarques d'iconogonie historique dans l'alchimie et l'anatomie* 49
Cristina PINHEIRO : *La différence sexuelle et l'utérus chez Luis Mercado, Rodrigo de Castro et Zacuto Lusitano* 88
Sylvie CHAPERON : *Le « Moment Kobelt » ou l'hétérosexualité fondée organiquement* .. 107

Raconter, nommer, argumenter

Nicolas GARNIER : *Et Renart créa la femme : représentations du sexe féminin dans le Roman de Renart* 127
Pascale CHIRON : *« Comment a nom » : nommer et représenter le sexe féminin chez les poètes de la première Renaissance* 139
Tatiana CLAVIER : *Les mots du sexe au cœur de la Querelle des femmes à la Renaissance* 155

Lire, figurer, interpréter

Nancy M. FRELICK : *Le sexe féminin et le regard de l'Autre dans la « Visio prima » du Catoptrum microcosmicum de R Emmelin : « entre la Méduse et l'abîme »* 175
Magdalena KOŹLUK : *L'appareil génital féminin dans les emblemata medica de Louis de Caseneuve (1626)* 207
Anne RÉGENT-SUSINI : *La Vie dans les plis : l'utérus marial dans quelques sermons catholiques français du XVII^e siècle* 231
Victoria BUJAK : *Fleurir et flétrir : dires et savoirs sur la 'nature' cachée des femmes dans le discours médical aux XVI^e et XVII^e siècles en France* 247

Cacher, montrer, démontrer

Marie PICCOLI-WENTZO : *Le sexe, cet à-côté de la femme. Réceptions des images vulvaires en Italie au XV^e siècle (Gentile da Fabriano, Sandro Botticelli)* 267

Sara PETRELLA : <i>Le pouvoir du végétal. Sexe et corail dans l'illustration anatomique moderne</i>	285
Helen KING : <i>Du dessin au tricot : Vesalius et le mouvement « Tricotez-vous un vagin »</i> . .	313
Mary HAGUE-YEARL : <i>Découvrir la forme féminine dans la bibliothèque Osler de l'histoire de la médecine</i>	341
<i>Dénoncer, dessiner, imaginer</i>	
Kim DALY : « Vulve vieillie volée » : <i>Biais de vieillissement de la vulve dans des images positives au sein des médias sociaux et de la banque d'images photographiques</i> . . .	363
Magali NACHTERGAEL : <i>Le sexe féminin dans l'art contemporain : un organe en performance</i>	383
Caroline BOILEAU : <i>Dessiner pour voir</i>	397

Thank-You Note..... 6

TABLE OF CONTENTS

Hélène CAZES: *Foreword* 7

Describing, Knowing, Observing

Jacqueline VONS: *The Lessons of the Scalpel: From Feminine Anatomy to Physiology in Some Anatomical Texts at the Dawn of Modern Times* 17

Annagiulia GRAMENZI: *Inventing Female Anatomy in the Early Modern Period: Dissections and Interpretations of the Uterus* 35

Hervé BAUDRY: *A Curious Gender in Hermes and Asclepius: Some Remarks on the Historical Iconography of Alchemy and Anatomy* 49

Cristina PINHEIRO: *Sexual Difference and the Uterus in Luis Mercado, Rodrigo de Castro, and Zacuto Lusitano* 87

Sylvie CHAPERON: *The “Kobelt Moment” or Organically Founded Heterosexuality* ... 107

Narrating, Naming, Debating

Nicolas GARNIER: *And Renart Created Woman: Representations of the Female Sex in the Roman de Renart* 127

Pascale CHIRON: *Naming and Representing the Female Anatomy in Early Renaissance Poetry* 139

Tatiana CLAVIER: *Sex Words at the Heart of the Querelle des femmes in the Renaissance* 155

Reading, Representing, Interpreting

Nancy M. FRELICK: *The Female Sex and the Gaze of the Other in the “Visio prima” of the Catoptrum microcosmicum by R Emmelin: “Between Medusa and the Abyss”* 176

Magdalena KOŻLUK: *The Female Reproductive System in Louis de Caseneuve’s Emblemata Medica (1626)* 207

Anne RÉGENT-SUSINI: *Life in the Folds: Mary’s Uterus in French 17th-Century Catholic Sermons* 231

Victoria BUJAK: *To Bloom and to Wither: Discourses and Knowledge about the ‘Hidden’ Nature of Women in Medical Writings in 16th- and 17th-Century France* 247

Hiding, Showing, Demonstrating

Marie PICCOLI-WENTZO: *Vulva as Parergon. The Reception of Vulvar Images in Italy in the 15th-Century (Gentile da Fabriano, Sandro Botticelli)* 268

Sara PETRELLA: <i>The Power of Plants. Sex and Coral in Early Modern Anatomical Illustration</i>	285
Helen KING: <i>From Print to Wool: Vesalius and the 'Knit your own womb' Movement</i>	313
Mary HAGUE-YEARL: <i>Covering the Feminine Form in the Osler Library of the History of Medicine</i>	341

Denouncing, Illustrating, Imagining

Kim DALY: <i>'Snatched Away': Ageing bias in Vulva Positive Social Media and Stock Photography Images of the Vulva</i>	363
Magali NACHTERGAEL: <i>The Female Sex in Contemporary Art: A Performing Organ</i> . . .	383
Caroline BOILEAU : <i>Drawing is Seeing</i>	397