Document généré le 13 juil. 2025 22:36

Études françaises

Les xylographies du *Palais des nobles Dames* (Lyon, 1534)
Un renfort pour « la querelle des honnestes femmes »

Brenda Dunn-Lardeau

Volume 47, numéro 3, 2011

Publics et publications dans les éloges collectifs de femmes à la fin du Moyen Âge et sous l'Ancien Régime

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1006447ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1006447ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Dunn-Lardeau, B. (2011). Les xylographies du *Palais des nobles Dames* (Lyon, 1534) : un renfort pour « la querelle des honnestes femmes ». *Études françaises*, *47*(3), 71–90. https://doi.org/10.7202/1006447ar

Résumé de l'article

Livret de 5 667 vers adressé à Marguerite de Navarre, *Le Palais des nobles Dames* de l'auteur Jehan Du Pré relate le songe historique au cours duquel Noblesse féminine invite Du Pré à la suivre dans les treize *loci* d'un palais où les femmes de tous les temps et de tous les lieux sont regroupées selon les exploits ou les qualités qui les ont immortalisées. Dans le contexte de la seconde Querelle des femmes, Du Pré montre leurs contributions à l'histoire, à la culture et à la société, reconnaît aux femmes les qualités traditionnelles de beauté, de chasteté, de fidélité et de tempérance, souligne leurs rôles dans la maternité, la guerre et la recherche de la paix, fait l'éloge de leurs capacités intellectuelles, physiques et sportives, et revalorise la vieille femme.

Cet article propose une typologie des xylographies. Celles-ci, exécutées expressément pour le *Palais*, illustrent des personnages stéréotypés sans respect des lois de la perspective, dans le style archaïque lyonnais, mais avec des bordures de la Renaissance italienne. Liant le texte à des xylographies inspirées d'allégories médiévales, de l'Antiquité païenne et chrétienne, et de scènes contemporaines, Du Pré, qui s'est par ailleurs lui-même mis en scène, capte ainsi l'attention d'un public de lecteurs autant que de spectateurs cultivés.

Texte et images ont des fonctions distinctes. Pourtant, le graveur, en faisant une lecture attentive du texte qu'il suit de près, ou dont il conserve généralement l'esprit lorsque le format de la vignette l'amène à supprimer quelques détails, apporte un renfort à la cause de Noblesse féminine défendue par Du Pré. Cependant, si les xylographies montrent ainsi les femmes régnant sur l'Histoire, la Géographie et les vertus morales, seul le texte, avec force arguments et *exempla*, donne la mesure de la situation de Noblesse féminine, fragilisée par la Querelle des femmes.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Les xylographies du *Palais des nobles Dames* (Lyon, 1534)

Un renfort pour « la querelle des honnestes femmes »

BRENDA DUNN-LARDEAU

Cet article a pour objet de considérer *Le Palais des nobles Dames* de Jehan Du Pré sous l'angle de son illustration pour explorer ses rapports avec le texte et esquisser une typologie des xylographies faites expressément pour cette œuvre[1]. Ainsi, après avoir évoqué ce qui a été écrit à propos de l'illustration de ce livret, nous tenterons de déceler quelle image du livre le programme iconographique ambitionnait de projeter, sinon de privilégier, en nous attachant à quelques-unes de ses xylographies.

Certes les images, fidèles pour l'essentiel au texte, ont clairement été faites à partir des décasyllabes de Du Pré. Pourtant, pour le lecteur du *Palais*, ce sont d'abord ces images qui éveillent sa curiosité et qui donnent le ton à chacun des chapitres. Le sens de la lecture part donc de la primauté de la vue sur le texte. Et s'il est vrai que les preuves matérielles concernant le public de ce livret font défaut et obligent à une certaine circonspection, il convient néanmoins de sonder le rapport

1. Jehan Du Pré, *Le Palais des nobles Dames* (Lyon, 1534). Édition établie, présentée et annotée par Brenda Dunn-Lardeau, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de la Renais sance », 2007, p. 95. Dorénavant désigné à l'aide des lettres *LPDND*, suivies du numéro de la page. Notons que sur les neuf exemplaires répertoriés de cette édition, l'un n'a pu être localisé et trois présentent *LPDND* seul alors que les autres le font suivre du *Dialogue non moins utile que delectable*, une œuvre de jeunesse de Hugues de Salel. Cette œuvre poétique assez brève, qui ne s'effarouche pas des amours de Vénus, pouvait être considérée par le public des lecteurs comme un contre-point au livret de Du Pré qui vante plutôt les valeurs traditionnelles féminines de la chasteté et de la fidélité, malgré quelques écarts à cet idéal en cours de route dont il sera question plus loin.

entre le texte et l'image dans le dessein d'amorcer quelques pistes de réflexion sur l'idée que l'auteur et éventuellement l'illustrateur et l'imprimeur s'en font.

Mais au préalable, commençons par nous pencher sur le contenu, la défense du sexe féminin, sa structure mnémotechnique et son rapport à l'Histoire, éléments nécessaires à la compréhension du lien entre les gravures sur bois et le texte et du public auquel ce livret s'adresse.

Présentation de l'œuvre

Le Palais des nobles Dames de Jean Du Pré fait partie des recueils de femmes illustres ou catalogues de dames vertueuses, livres tous, plus ou moins, influencés par le *De mulieribus claris* de Boccace[2].

Au cours d'un songe, Noblesse féminine invite Du Pré à la suivre dans les treize *loci* d'un palais, comportant plusieurs chambres et un Jardin, où les femmes de tous les temps et de tous les lieux sont regroupées selon les exploits ou les qualités qui les ont immortalisées. La relation de ce songe historique constitue la matière de ce petit livret de 5 667 vers adressé à Marguerite de Navarre, la sœur du roi François Ier, une lectrice aristocrate cultivée, déjà reconnue comme femme de lettres[3] et que Du Pré connaît personnellement[4]. En outre, ces deux derniers partagent une cause commune, la Querelle des femmes. En effet, dans son épître dédicatoire à Marguerite de Navarre, Du Pré prend un engagement : « Maintenant, ma tresillustre maistresse, à voz parties reste defendre la querelle des honnestes femmes, et mienne » (*LPDND*, 94-95), car l'époque se trouve en pleine deuxième Querelle des femmes, querelle ravivée à la suite de l'édition modernisée par

2. Évelyne Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », nº 285, 1990. Voir tout spécialement la section A du chapitre sur la femme « sçavante » : « Le type de la "sçavante" », p. 343-390 et notamment les pages consacrées aux recueils de « femmes illustres », p. 345-361.

3. Dans la Salle, chapitre consacré aux femmes doctes, Du Pré inscrit Marguerite de Navarre dans son catalogue des femmes savantes et la loue « Comme la Dame qui a le bruyt et vogue / Faire rondeaulx, et composer epistres, / Et maintes œuvres de tresexcellens tiltres / Ayans faveurs entre gens de science » (*LPDND*, 177, v. 1519-1522). Rappelons qu'en 1534, Marguerite de Navarre avait déjà publié son *Miroir de l'âme pécheresse* (1531) ainsi que ses *Rondeaux* et son *Dialogue en forme de vision nocturne* (1533) sur la mort de sa nièce Charlotte.

4. Du Pré se battit à Pavie, puis fut aidé par Louise de Savoie après cette défaite de Pavie désastreuse pour la France. Par la suite, il fit partie de l'escorte qui accompagna Marguerite de Navarre lors de la négociation pour la libération de François Ier, prisonnier de Charles Quint à Madrid.

Clément Marot en 1526 du *Roman de la Rose* du XIIIe siècle. Dans ce contexte, il n'est pas interdit de penser que le lectorat visé trouve une communauté d'intérêts dans les préoccupations affichées du livre et puisse s'identifier, sinon au rang aristocratique, du moins au niveau de culture et à la cause de l'auteur et de sa dédicataire. En revanche, le contexte polémique de la Querelle des femmes fait en sorte que ces vers sont aussi destinés à persuader le camp adverse peu sympathique aux déboires de Noblesse féminine.

L'engagement pro-féminin de ce champion des femmes est composite, parfois avant-gardiste, le plus souvent traditionnel[5]. Son principal apport est de reconnaître la noblesse de la nature féminine de la vie tant privée que publique des femmes. L'auteur leur reconnaît les qualités traditionnelles de beauté, de chasteté, de fidélité ainsi que de tempérance. Du Pré souligne la spécificité de leur rôle dans la maternité ainsi que celui, occasionnel ou exceptionnel, joué dans la guerre et surtout la recherche de la paix ; il fait l'éloge de leurs capacités intellectuelles, physiques et sportives et va même jusqu'à revaloriser la vieille femme, ce qui est remarquable en ce début de siècle.

Au cours de ses déambulations dans ce songe architectural, Du Pré construit un palais mémoriel qui témoigne de la vitalité des pratiques mnémotechniques au XVIe siècle chez un auteur mineur de surcroît. Ainsi, *Le Palai*s peut être ajouté à la liste des textes des auteurs de la Renaissance italienne réunis par Lina Bolzoni comme témoignage de la dimension européenne de cette tendance[6]. Et bien que Du Pré n'ait pas comme objectif de construire un théâtre universel de la mémoire, il réussit, en remplissant son *Palais* d'*exempla* de femmes célèbres, à donner de copieuses preuves, avec images à l'appui, de leurs nombreuses contributions à l'histoire, à la culture et à la société afin de répondre à leurs détracteurs. En effet, selon la tradition médiévale de la littérature de compilation encore en vigueur à la Renaissance et à laquelle appartient ce texte, ces listes d'exemples constituent autant d'arguments à la défense de la cause de Noblesse féminine. Ajoutons que la structure mnémotechnique du livre vient renforcer cette argumentation.

5. Pour le détail de son argumentation en faveur du sexe féminin, voir notre introduction (*LPDND*, p. 11-83).

6. Lina Bolzoni, *The Gallery of Memory : Literary and Iconographic Models in the Age of the Printing Press* (trad. de Jeremy Parzen), Toronto, University of Toronto Press, coll. « Toronto italian studies », 2001, voir les chapitres 5 et 6, p. 135-179 et 236-259.

Ainsi, dans ces chambres, on trouve un certain nombre de motifs, plus ou moins organisés selon l'ordre suivant : *captatio benevolentiæ*, beauté insurpassable et luxe indicible de l'architecture ou de la décoration des lieux, présentation de l'*exemplum* le plus ancien de la mythologie ou de l'histoire (sainte) associé à la vertu ou à l'action vantée, telles Pallas pour les doctes, Vénus pour les belles, Ève pour les vieilles. À la clôture des chapitres, il y a un effort réel pour trouver un *exemplum* tiré de l'histoire contemporaine française, voire régionale et personnelle[7].

Que va retenir de cette structure l'illustration du *Palais des nobles Dames* publié en pleine Querelle des femmes ?

L'illustration du Palais des nobles Dames

Robert Brun a donné une description générale de l'illustration du *Palais* et du *Dialogue* dans *Le Livre français illustré de la Renaissance*. Les indications pour le *Palais* font mention d'un « Titre orné de colonnes à spirales de feuillages et de fragments de bordure de style lyonnais : [2] grands bois (107 x 72) encadrés de belles bordures à candélabres, représentant le Palais, le Jardin […] ; suite de 12 vignettes (71 x 71) placées entre deux éléments de bordure en forme de colonnes, qui rappellent le style vénitien[8] ».

7. Citons à ce titre les exploits de Jeanne Hachette pendant le siège de Beauvais en 1472 (la Basse Court), la science de Marguerite de Navarre (la Salle), le nom de Carcas (héroïne éponyme de la première chambre), la beauté de son amie Anne (la Quatriesme chambre), la diplomatie des signataires de la Paix des Dames (lors du traité de Cambrai du 3 août 1529) citées dans le Jardin. On notera, par contre, que les chambres cinq, six et neuf ne se terminent pas avec des exemples contemporains, mais avec ceux tirés de l'histoire gréco-romaine, tandis que la chambre sept retient l'exemple biblique de Judith.

Pour la mise en fiction de l'Histoire collective et personnelle, Du Pré adopte une méthode composite. Par rapport à l'Histoire collective des femmes, le *Palais* reste encore d'inspiration médiévale avec son tableau global de l'histoire morale de la vertu féminine des origines à son époque et son indifférence au changement historique. En revanche, le récit de soi, modeste sujet de l'Histoire, amorcé dans les *exempla* personnels du Jardin, s'essaie au « je » du mémorialiste du XVIe siècle. Voir à ce sujet notre article « La mise en fiction de l'Histoire dans *Le Palais des nobles Dames* (Lyon, 1534) », dans Sabrina Vervacke, Thierry Belleguic, Eric Van der Schueren (dir.), *Les songes de Clio. Fiction et histoire sous l'Ancien Régime*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « La République des Lettres », 2006, p. 99-113.

8. Robert Brun, *Le livre français illustré de la Renaissance. Étude suivie du catalogue des principaux livres à figures du XVIe siècle*, Paris, A. et J. Picard, 1969, p. 175.

Éléments passe-partout de l'illustration et lettrines

Une empreinte de la Renaissance marque les encadrements et les bordures : colonnes d'inspiration italienne, candélabres sur fond noir des bordures et travaux d'ombre assez développés. Par ailleurs, les ornements des pages de titre avec leurs bordures passe-partout et les lettrines des chapitres ornées de personnages ont pu être repérés dans d'autres « plaquettes gothiques[9] », notamment des éditions de *Pantagruel*[10]. L'étude des lettrines et autres éléments décoratifs passe-partout a montré que ce matériel d'illustration du *Palais* provient pour l'essentiel de l'atelier de Claude Nourry et quelques lettrines sont identiques à celles utilisées par l'imprimeur lyonnais Jacques 1er Mareschal entre 1515 et 1530. Claude Nourry mourut dans les premiers mois de 1533, et sa veuve Clauda Carcan reprit à son compte l'atelier de son mari pendant quelque temps, puis se remaria avec son chef d'atelier Pierre de Sainte-Lucie, l'imprimeur du *Palais*[11], au premier semestre de l'année 1534.

Les xylographies

Les gravures en pleine page et les vignettes au trait anguleux créées expressément pour cette œuvre ne sont pas de pure tradition gothique. En revanche, les personnages sont souvent stéréotypés dans leur configuration et les lois de la perspective ne sont ni comprises ni appliquées avec finesse.

Nous proposons une typologie tripartite de ces images attrayantes qui, du fait de leur originalité, piquent la curiosité du lecteur, car elles ouvrent des fenêtres sur les femmes qui peuplent *Le Palais* et donnent un visage à ces héroïnes que le lecteur peut voir en train de se battre, de lire ou de donner naissance. Si Du Pré a d'abord écrit pour un public

9. Selon les auteurs du recueil *Le siècle d'or de l'imprimerie lyonnaise*, les « plaquettes gothiques » sont « de petits livrets imprimés au moyen d'un matériel ancien et usagé, contenant un récit plus rapide, plus direct, plus franchement satirique et, souvent plus cru », R. Ranc, H. Hours, M. Audin et J. Toulet, *Le siècle d'or de l'imprimerie lyonnaise*, Paris, Éditions du Chêne, 1972, p. 81-82.

10. La production modeste de Du Pré s'apparente, sur le plan de la facture, au premier Pantagruel, lequel, selon V. L. Saulnier, est considéré par ses lettrines, son format, son papier comme un intermédiaire entre une production tout à fait populaire et une qui serait de caractère très soigné ; voir V. L. Saulnier dans *Rabelais, Pantagruel* (nouv. éd. augm. par V. L. Saulnier), Genève, Droz, 1965, p. XXIV.

11. Pour le détail des éléments de comparaison avec les imprimés lyonnais, voir notre article « *Le Palais des nobles Dames*, précisions bibliographiques », *Bulletin du bibliophile*, IV, 1981, p. 466-467 et *LPDND*, p. 80-83 pour des compléments de recherches.

de lecteurs, force est de reconnaître qu'il envisage aussi un public de spectateurs à qui s'adresse le texte avec sa dimension encyclopédique, texte assorti d'images qui donnent vie aux héroïnes du passé lointain et proche et captent l'attention dans ce va-et-vient entre texte et images. Voyons donc ces trois types de xylographies : celles de nature allégorique, celles de l'Antiquité païenne et chrétienne et enfin, celles qui illustrent des scènes contemporaines.

Xylographies de nature allégorique : le cas de l'auteur avec l'allégorie de Noblesse féminine

La gravure en pleine page (v. illustration 1[12]) au début du premier cahier du livret représente un portrait de l'auteur, bien que de façon peu réaliste, serrant la main de la figure allégorique Noblesse féminine qui l'accueille au seuil d'un palais et dont le nom est inscrit dans le cartouche au-dessus de sa tête[13]. Cette gravure concrétise le récit en vers du songe que fait Du Pré, lequel, bien que présenté comme autobiographique, repose en partie sur la riche tradition littéraire du songe depuis le *Songe de Scipion* et, surtout du *Roman de la Rose*[14]. Cette illustration donne aussi plus de crédibilité à la mission de Du Pré puisque son arrivée semble un événement attendu depuis longtemps par les nombreuses femmes amassées dans la cour intérieure, dont une à cheval et une autre tenant une lance, sans compter celles de la galerie et les autres postées à plusieurs fenêtres. De fait, cette xylographie prend une valeur emblématique avec cet imposant palais mémoriel gravé à l'intérieur même du *Palais des nobles Dames*.

12. Cette illustration a été reproduite à partir de l'édition critique du *Palais des nobles Dames* publiée aux éditions Champion (www.honorechampion.com). Nous remercions M. Ivan Slatkine de la permission de la reproduire dans cet article. Voir aussi *LPDND*, 92.

13. Bien qu'il soit tentant de reconnaître le fleuve Léthé coulant à l'avant de la gravure et l'arrivée de Du Pré comme un geste empêchant ces femmes de tomber dans l'oubli, les vers 91-93 du texte laissent plutôt comprendre que la rivière s'inscrit dans le motif du locus amœnus. En effet, l'auteur observe être arrivé au palais en marchant « Le tout fin long d'une verte rivière / Où couroit l'eaue par tresgente maniere / Pour arouser les circunvoisins prés » (*LPDND*, p. 104).

14. Cette illustration a été reproduite et commentée dans notre article « Mnemonic Architecture of the *Palais des nobles Dames* (Lyons, 1534) : In Defence of Famous Women », dans Donald Beecher et Grant Williams (dir.), *Ars Reminiscendi, Mind and Memory in Renaissance Culture*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, coll. « Essays and Studies » 19, 2009, p. 36-37.

De telles caractéristiques confirment l'idée de Lina Bolzoni selon laquelle l'auteur devient le metteur en scène des lieux de mémoire[15]. À partir de la tradition des arts antiques de la mémoire où les images mentales architecturales étaient intériorisées comme repères pour mémoriser un texte, puis le livrer lors d'un plaidoyer, celles-ci sont désormais extériorisées. Ces métaphores sont donc prises au premier

15. Lina Bolzoni, *op. cit.*, p. 236-259.

degré dans la fiction, qui en fait des lieux visibles par tous[16], de telle sorte que Du Pré guide pas à pas son lecteur à travers ses chambres de mémoire ou chapitres. Outre cela, tout comme dans les palais mémoriels italiens qui furent en vogue entre 1536 et 1560[17], le *Palais* de Du Pré montre le même rapport entre *inventio* et *dispositio*. En effet, l'image architecturale est responsable non seulement du rappel des exploits des femmes célèbres, mais aussi de la structuration des données de nature érudite et encyclopédique.

Cette image en appelle une autre, celle des donateurs et commanditaires de vitraux, de tableaux ou de livres médiévaux. Comme eux, Du Pré s'est mis en scène dans une œuvre d'art[18], à la fois humble et fier de contribuer à la mémoire collective des femmes célèbres de l'Histoire sans ressentir d'incongruité à être portraituré avec une allégorie en raison de la fiction du songe.

Une autre illustration de nature allégorique orne le Jardin du *Palais*, le chapitre final qui réunit les Dames louées pour avoir travaillé à la Paix. Cependant, plutôt que d'y faire figurer les exemples antiques de femmes ayant activement travaillé à la paix, telles les femmes de Xanthos ou les dames contemporaines, ou encore sa propre personne puisqu'il évoque des *exempla* personnels dans le Jardin, cette xylographie montre, chacune sous son Pavillon, avec son nom bien en vue, les allégories de Félicité, de Paix et de Justice, laquelle écrase le monstre de Profit particulier. En fait, cette illustration est reprise deux fois dans ce livret. Elle apparaît d'abord au début du Jardin, munie d'un encadrement d'inspiration renaissante. Elle figure ensuite à la fin de l'ouvrage, mais sans cet encadrement. Dans le Jardin, Du Pré fait voisiner les vertus politiques allégorisées, les *exempla* historiques et

16. Pour comprendre ce lent processus depuis l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge, l'ouvrage fondamental reste celui de Frances Yates, *The Art of Memory*, London, Routledge, 2001 [1966].

17. Lina Bolzoni, *op. cit.*, chap. 6, p. 236-259.

18. Citons, à titre d'exemple de commanditaires qui figurent dans les livres d'heures peints pour eux, les *Heures d'Etienne Chevalier* enluminées par Jean Fouquet dans les années 1450 où ce dernier est présenté par saint Étienne à la Vierge et à l'Enfant à Matines, les *Heures de François Ier* peintes par le Maître de François de Rohan et datées de 1539-1540 où le roi est peint agenouillé devant saint Marculf. Les femmes illustres ne sont pas étrangères à cette pratique, relevons *Les heures* de Marie de Bourgogne décorées par le Maître de Marie de Bourgogne, vers 1470, où la duchesse apparaît assise en train de lire devant une scène d'église aux hautes voûtes gothiques dans laquelle sont assis la Vierge et l'Enfant ; les *Heures d'Anne de Bretagne* enluminées par Jean Bourdichon, en 1505-1508, où la reine apparaît agenouillée en compagnie de ses saintes patronnes en vis-à-vis d'une enluminure illustrant la Déploration du Christ.

mythographiques avec des modèles féminins de son temps, dont Eléonore d'Autriche, sœur de Charles Quint, Louise de Savoie et Marguerite de Navarre pour leur rôle dans la Paix des Dames. Ces trois xylographies toutes en pleine page encadrent pour ainsi dire l'œuvre des valeurs morales qu'elles symbolisent.

Xylographies de l'Antiquité païenne et chrétienne : le cas de la Basse Court

L'auteur, tout en faisant revivre les exploits anciens de ces Dames au présent historique, fait en sorte que celles-ci se présentent souvent en pleine action héroïque, au moment d'accomplir le geste qui les a rendues célèbres. Armées ou à cheval, elles font parfois soudainement irruption dans les lieux, comme sorties de l'Histoire un instant, le temps d'entrer aussi dans l'histoire de Du Pré[19]. Il en ressort quelques images plus impressionnantes pour la mémoire, comme celle de la déesse Pallas, la première à faire une apparition remarquée dans le texte de la Basse Court comme sur la vignette coiffant ce chapitre consacré aux dames ayant porté les armes et fait la guerre (v. illustration 2[20]) :

19. Pour ce qui est de la suppression des frontières du temps entre personnages d'époques et de sources différentes, nous souscrivons à l'explication de Martine Vasselin à partir de l'étude de la notion d'héroïsme féminin pour la catégorie des femmes de l'histoire ancienne et de la fable : « Masculin ou féminin, l'héroïsme, pour les hommes du XVIe siècle, abolit les frontières que nous établissons entre les figures historiques, bibliques ou païennes, les personnages littéraires et les figures mythologiques ; il leur confère la même valeur ontologique. C'est qu'elles ne valent qu'à titre d'*exemplum*, leur commun dénominateur, tandis que la fiabilité des récits les concernant ne fait l'objet d'aucune remarque de la part des moralistes du XVIe siècle : conséquence de l'évhémérisme médiéval persistant, la "bonne dame Cérès" voisine avec Hélène de Troie, Cléopâtre, Suzanne, Paule et Eustochie. Cette indifférence aux sources, aux temps et aux lieux, cette égalisation dans l'abstraction, sur le plan des valeurs morales chrétiennes contemporaines projetées intempestivement dans un passé nébuleux, marquent du même sceau les textes et les œuvres figuratives » (Martine Vasselin, « Histoires déformées, miroirs déformants : l'imaginaire artistique des héroïnes au XVIe siècle », *Nouvelle Revue du XVIe siècle*, vol. 12, nº 2, 1994, p. 37). Son corpus de traités moraux du XVIe siècle comprend, entre autres, *Le Palais des nobles Dames* de Jehan Du Pré (1534), qu'elle qualifie d'« ouvrage encore gothique tant par les caractères d'imprimerie que par le langage, la fiction allégorique, l'érudition hétéroclite et sans discrimination, le goût des prodiges » (*ibid.*, p. 38), ainsi que *De la bonté et mauvaistié des femmes* de Jean de Marconville (1564, réédité en 1571), qui, tout en offrant un éloge et un blâme des dames, s'inspire du *Palais des nobles Dames* pour sa défense du sexe.

20. Cette illustration a été reproduite à partir de l'édition critique du *Palais des nobles Dames* publiée aux éditions Champion (www.honorechampion.com). Nous remercions M. Ivan Slatkine de la permission de la reproduire dans cet article. Voir aussi *LPDND*, p. 107.

[…] et me vint alencontre
Dame Pallas, des armes la deesse,
Deliberée de demonstrer rudesse
Au cruel Mars en la troyenne guerre.
Son chariot bruyoit comme tounerre,
Armée fust de l'escu invincible,
Où fust protraicte la teste treshorrible
De Medusa, une des troys Gorgones.
(*LPDND*, v. 139-146)

Même si le nom de Pallas n'est pas inscrit sur la vignette, le lecteur la reconnaît grâce à la description du texte dont le graveur s'est inspiré fidèlement. Par ailleurs, une deuxième figure attire notre attention à l'avant de la scène. Il s'agit de la figure biblique de Judith que Du Pré présente ainsi :

De doulx maintien, Dame Judich la sainte
Se presenta en tenant une espee
Toute sanglante, de laquelle coupée
Avoit la teste, au duc Holofernés
Qui les Juifs avoient tant malmenez
En Bethulie, la cité de Judée.

Aussi, si l'on cherche à faire coïncider texte et image, la femme agenouillée à l'avant, tenant, avec le sourire de la victoire, la tête coupée

du général au-dessus d'un plat paraît être Judith, tandis que la dame debout, portant une épée, représente peut-être l'une des innombrables guerrières habiles à manier les armes que le texte décrit[21]. Et complètement au fond se presse la foule des autres femmes pour représenter l'« [i]nfiny nombre des Dames en bataille » (v. 150). Ce choix de Judith à l'avant-scène avec Pallas mérite d'être souligné, car Du Pré ne lui consacre que 6 vers comparativement à 91 réservés à Jeanne d'Arc (v. 730-821). Qu'à cela ne tienne, c'est cette figure biblique que le graveur retient avec celle de Pallas.

La première chambre fait l'éloge des héroïnes éponymes, petites ou grandes, que leurs noms aient été donnés à un continent, à un cours d'eau ou à une cité comme Carcassonne nommée en l'honneur de Dame Carcas. Sur la gravure de ce chapitre se retrouvent les personnages mythologiques d'Europe, d'Asie ainsi que de Dame Libye, la nymphe éponyme de l'Afrique au sein dénudé. À trois, celles-ci soutiennent un globe terrestre qu'elles semblent partager de manière égale ; les noms d'Asia et d'Afrique sont gravés sur des phylactères et celui d'Europe sur le bas de sa tunique à l'antique. De cette liste, Du Pré a peut-être écarté l'Amérique à cause de son héros éponyme masculin Amerigo Vespucci, mais d'une façon générale, il faut dire que ses personnages se déplacent autour de Troie, de Rome, de la Gaule et, plus près de lui, de la cité de Carcassonne. D'ailleurs, aucune des grandes découvertes, qui sont pourtant d'actualité à l'époque de l'édition du *Palais,* ne semble avoir réussi à mettre en doute sa description de la terre. Pourtant, il faut néanmoins apprécier que la configuration de la terre soit ronde et non plate dans le *Palais*, tout en relevant une contradiction interne entre le texte et l'image, car l'illustrateur divise le globe en trois parties égales, conformément à la division tripartite des Anciens, bien que l'auteur ait accordé une plus grande superficie au continent asiatique :

> Tout au plus prés, Asia fust assise,
> Que me monstra, par subtile maistrise,
> Une figure sphericque et tresronde,
> En me disant : C'est la forme du monde.
> Et ceste part de richesse saysie
> Par moy est dicte et appelée Asie,
> Tenant en large la moytié de la terre.
> (*LPDND*, v. 994-1000)

21. Je remercie Renée-Claude Breitenstein de sa suggestion pour cette interprétation.

Si la forme plate ou ronde de la terre peut sembler un débat dépassé en 1534, rappelons qu'en 1570, François Belleforest, historiographe du roi, se défend encore de donner le moindre crédit à une telle conception dans la Préface du chapitre sur la « Description de la quatrième partie du monde, contenant les pays, & Provinces descouvertes en Occident, & Septentrion de nostre temps… » dans son *Histoire universelle du monde* :

> Or dis-je la terre estre sphérique en sa considération à scavoir ronde du tout en sa circonférence, affin qu'on ne pense pas que je contemple ceste sphère plate & non globeuse, ainsi que l'ont voulue mesurer quelques bons & doctes hommes, mais qui se sont trompez ou pour le peu d'expérience de la chose, ou pour ne sembler estre d'accord avec la philosophie des Ethniques, ou ne pouvans comprendre par leur imagination, ce que la perspective mesme peut faire juger à ceux qui font voyage par mer[22].

Il ajoute que la division du monde en trois parties selon les Anciens est imparfaite, car en partageant le globe en trois, ils laissaient la moitié de la terre « sans habitation quelconque[23] ».

Dans la galerie, où l'on trouve les femmes ayant pratiqué des sports comme la chasse, la course et la lutte, et d'autres activités considérées comme masculines, l'auteur cite d'abord l'exemple d'Hélène, la fille de Jupiter. Qu'à cela ne tienne, c'est à la figure plus connue de Diane chasseresse que revient l'honneur d'orner la vignette où la déesse apparaît prête à tirer son arc en compagnie des Oréades qui la suivent dans un décor évoquant un petit bois.

Quant à la Salle réunissant les femmes doctes, la gravure suit presque à la lettre la scénographie du texte en plaçant à nouveau Pallas au premier plan de la vignette, mais cette fois, la déesse lit entourée des sibylles (mais au lieu des dix mentionnées dans le texte, seules cinq apparaissent sur la gravure) qui écoutent son enseignement. Au même moment, la sibylle de Cumes, assise sur un banc, montre du doigt une page de l'un des dix livres de ses oracles (mais non les dix comme l'indique le texte). Tout ceci a pour effet de souligner les liens des femmes avec les débuts des sciences et le savoir sous toutes ses formes. Car si

22. François de Belleforest, *L'histoire universelle du monde, contenant l'entiere description et situation[n] des quatre parties de la terre, la division et estenduë d'une chacune Region et Province d'icelles. Ensemble l'origine et particulieres mœurs, loix, coustumes, relligion, et ceremonies de toutes les nations, et peuples par qui elles sont habitees. Divisée en quatre livres / Par François de Belleforest Comingeois*, Paris, Gervais Mallot, 1570, p. 245 a.

23. *Ibidem*.

Pallas (ou la déesse romaine Minerve) est la déesse de la guerre, elle est aussi celle de la raison et de l'activité intellectuelle.

Pourtant, il faut relever une petite inconséquence au sein même du texte de la Salle. D'entrée de jeu, Du Pré y affirme que Minerve était venue devant lui « [...] menant une caterve / De femmes doctes et de grande apparence » dès les vers 1125 et 1126, ce qui aura valu à la déesse sa place dans l'image. Pourtant, il clôt sa liste en rendant hommage à la science de Marguerite de Navarre et lui demande aux vers 1524 et 1525 « [...] de porter le guydon / De ceste chambre [...] », soit d'en être le porte-étendard, bien que cet honneur soit resté sans suite dans la configuration de la gravure.

L'illustration de la seconde chambre, consacrée aux femmes chastes et aux vierges présente plusieurs d'entre elles en train de s'enlever la vie soit en se jetant à l'eau, soit en se transperçant d'un glaive pour défendre leur vertu[24]. Lucrèce apparaît au premier plan, avec son nom inscrit au bas de la gravure quoique, d'après le texte, ce soit Pallas, la déesse vierge, qui mène cette cohorte de vierges. Cette dernière n'a pas été retenue pour la gravure, sans doute parce qu'elle figure déjà sur la vignette du chapitre des guerrières, puis celle des femmes doctes et, surtout, parce que Lucrèce est la figure par excellence de la femme chaste qui préfère la mort à la honte d'être souillée par le viol. Dans ce cas, cette violence des femmes faite à elles-mêmes après avoir subi les violences masculines est mise à l'avant dans le texte comme dans l'image malgré la désapprobation traditionnelle du christianisme à l'endroit du suicide, dont Du Pré ne dit mot, comme si le blâme se trouvait suspendu dans les circonstances. Au contraire, il souligne le sens noble du geste antique à propos de deux Béotiennes, qui s'étaient suicidées après avoir été violées :

> Dont en aprés, pleines de doleance,
> D'ung mesme glaive se privèrent de vie,
> Par tesmoignage de leur honneur ravye
> En déclarant que combien que à leurs corps
> Les deux paillars eussent faict leurs effors,
> Toutesfoys l'ame estoit franche de tache.
> (*LPDND*, v. 1755-1760)

24. Pour des références bibliographiques aux nombreuses femmes vertueuses s'étant suicidées pour préserver leur vertu et l'attitude compréhensive de Du Pré à leur égard qui évoque celle de Vivès malgré les interdits de l'Église sur le suicide, voir les notes du chapitre de la seconde chambre dans *LPDND*, p. 178-204, tout spécialement p. 180, n. 2 sur Lucrèce et p. 187, n. 4 sur les deux Béotiennes pour les deux cas cités ici.

La tierce chambre énumère les femmes fidèles à leurs maris, même volages, de telle sorte que nul n'est surpris de voir la gravure avec Junon qui trône au milieu de cette pièce avec son nom inscrit sous son siège. Cette dernière est accompagnée de la Vénus Ceston, comme l'explique le texte, car celle-ci préside aux mariages, tandis que d'autres dames se tiennent auprès des deux déesses.

La quatrième chambre célèbre les beautés naturelles des femmes, c'est donc la figure emblématique de Vénus, avec son nom inscrit au-dessus de la tête, qui guide ses suivantes. L'illustration de la cinquième chambre, qui porte sur les métamorphoses des dieux pour obtenir les faveurs des nymphes et autres déesses, affiche le nom de Jupiter transformé en taureau blanc ainsi que celui d'Europa gravé sur un phylactère. Celle-ci chevauche nue sur le dos du taureau qui l'amène jusqu'en Crète, tandis qu'à l'arrière-plan apparaissent la figure et le nom de Mélantho (Melanthona) pour laquelle Neptune se transforma en dauphin afin d'en jouir. L'illustrateur n'a donc pas retenu pour cette vignette l'*exemplum* le plus ancien de ce chapitre qui est celui de Rhéa et de ses amours avec Saturne. Ce chapitre un peu paradoxal a comme objectif avoué d'excuser quelques femmes victimes des moyens surhumains à la disposition des dieux ; toutefois, l'auteur semble désireux de relater quantité de métamorphoses masculines spectaculaires en vue d'autant de conquêtes féminines. Si les prises de position de l'auteur jusqu'ici en faveur des femmes ont pu renforcer l'idée que le lectorat était principalement féminin ou pro-féminin, désireux de voir la vertu féminine reconnue et non victime des ruses masculines, force est de reconnaître que ce chapitre invite à nuancer ce propos à la pensée que Du Pré estime vraisemblablement que son livre va aussi intéresser des lecteurs amateurs de récits de conquêtes féminines, comme lui-même à l'occasion.

La gravure de la sixième chambre qui traite des femmes abstinentes dans le boire et le manger place au premier plan Sémiramis, la future reine de Babylone, dont le nom est inscrit au bas de la gravure et dont le récit ouvre ce chapitre. On la voit nourrie par des colombes, tandis qu'à l'arrière-plan, l'inscription du nom de Camilla indique au lecteur qu'il s'agit bien de Camille, fille de Métabus, roi des Volsques, laquelle ayant dû fuir sa ville, fut nourrie du lait d'une jument dans les montagnes.

La septième chambre fait défiler la vaillante troupe des femmes âgées qui sont à l'honneur. Le texte permet de comprendre que celle-ci est présidée par Ève, mère de l'humanité, s'aidant de deux bâtons pour marcher, suivie de près par la sibylle de Cumes, s'aidant elle aussi d'un

bâton. Dans ce chapitre, Jehan Du Pré, qui adresse son livret à Marguerite de Navarre, qui se montrera sensible elle-même au traitement de la vieille femme dans ses écrits[25], revalorise le thème de la vieille par celui de la vieillesse digne de louange et d'honneur grâce à des *exempla* antiques et bibliques.

Toutes ces vignettes tentent de saisir sur le vif ces femmes accomplissant ou venant d'accomplir l'exploit qui les ont rendues célèbres. Surtout, la comparaison entre le texte et l'image confirme que les choix ne sont pas laissés au hasard, mais soulignent l'antiquité des exemples pour démontrer les vertus féminines sur une longue durée et étonner le lecteur d'une série d'images fortes.

Xylographies de scènes contemporaines : le cas des accouchements et des naissances

Les deux dernières chambres sont reliées par le thème des accouchements et des naissances. Ces deux chapitres s'inscrivent dans la riche tradition de la littérature des merveilles et des prodiges[26].

La huitième chambre fait l'éloge des femmes qui ont accouché contre le cours commun de la nature ou dont on se souvient des naissances multiples, sans oublier de souligner l'allaitement par la mère elle-même plutôt que par des nourrices[27]. À l'avant-plan de la vignette et aidée de voisines ou de parentes, la comtesse de Hollande est surprise en plein accouchement, d'une partie de ses 365 enfants comme le veut la légende. Ce cas fait sa première apparition en 1488 dans la *Mer*

25. C'est le cas, entre autres, dans *La Coche*, les *Prisons* et l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre où la femme d'âge mûr et la vieille femme s'imposent avec naturel et réalisme comme des individus qui ne doivent plus rien aux lieux communs. Voir à ce sujet notre article « La vieille femme chez Marguerite de Navarre », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXI, 1999, n° 2, p. 375-399.

26. La référence essentielle pour toute la période de la Renaissance sur la question des prodiges demeure Jean Céard, *La nature et les prodiges. L'insolite au XVIe siècle en France*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n° CLVIII, 1977.

27. Du Pré se montre, dans ce chapitre comme à d'autres reprises, favorable à l'allaitement par les mères elles-mêmes et ne manque pas de noter au passage les joies qui en découlent ; voir à ce sujet notre article « Prodigious Births and Death in Childbirth in *Le Palais des nobles Dames* (Lyons, 1534) », *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, New Series, vol. XXI, n° 3, 1997, p. 48-49. Ce faisant, Du Pré s'inscrit dans le sillage des médecins et moralistes du XVIe siècle qui firent la promotion des bienfaits de l'allaitement pour éviter, entre autres choses, que les mères plus fortunées délèguent cette tâche à des nourrices, situation qui a été décrite et approfondie par Évelyne Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, coll. « Confluences », 1993, p. 187-196.

des histoires de Jean Mancel et illustre la punition divine infligée à la comtesse pour avoir douté de la capacité de Dieu d'opérer des naissances multiples. Toutefois, la partie supérieure gauche est occupée par une scène extérieure qui illustre un prodige ancien tiré de l'*Histoire naturelle* de Pline (livr. VII, ch. III) représentant Alcippe qui enfante un éléphant[28]. Dans les deux cas, le graveur n'a pas inscrit les noms de la comtesse ou d'Alcippe, ces cas de naissances prodigieuses et monstrueuses étant amplement décrits dans le texte. Il est aussi notable que ce soient ces naissances extraordinaires profanes de l'Antiquité et du Moyen Âge qui se retrouvent sur la gravure alors que Du Pré termine ce chapitre avec un éloge digne de la piété mariale médiévale sur la conception immaculée du Christ par la Vierge. Dans ce chapitre qui paraphrase les versets de Luc (1, 36-37) « À Dieu, rien n'est impossible », le graveur a enroulé des banderoles autour des colonnes dont la xylographie est flanquée à droite de l'inscription « DEO SOLI » et à gauche de celle de « HONOR LAUS » comme pour aller au devant des sceptiques. Rappelons qu'on pouvait adapter ou actualiser le matériel passe-partout (par exemple les cartouches vides des marques d'imprimeur), selon les besoins des différentes publications[29]. Reste à savoir cependant si les inscriptions sur les colonnes de la huitième chambre furent insérées par l'initiative de l'imprimeur, du graveur ou de l'auteur lui-même.

Dans le chapitre intitulé la Dernière chambre, l'auteur entre dans ces lieux mystérieux où les femmes mettent au monde leurs enfants et meurent en couches. La xylographie n'attache pas de noms précis aux femmes qui sont illustrées. Une étude précédente a conclu que cette gravure représente sans doute une variante de la position dite de Scipion Mercurio recommandée depuis Albucasis et Avicenne aux femmes ayant des accouchements à risque et tout particulièrement les femmes obèses. On remarque aussi une femme entièrement nue, sauf pour un drap couvrant son bas-ventre ; celle-ci, qui n'est ni assise ni allongée, est entourée de plusieurs femmes, dont une sage-femme, reconnaissable à sa coiffe et au speculum qu'elle tient d'une main, tandis

28. Voir notre article « Prodigious Births and Death in Childbirth in *Le Palais des nobles Dames* (Lyons, 1534) », p. 43-62 où cette vignette a été décrite et reproduite à la p. 47.

29. On s'est également prévalu de cette possibilité pour la gravure de la Salle (*LPDND*, 154) afin de rappeler l'année 1534 qui est celle de la publication du livret de Du Pré en inscrivant 15 et 34 sur les cartouches des colonnes de part et d'autre de l'illustration.

qu'elle s'affaire à sortir la tête de l'enfant de l'autre[30]. Par terre, d'autres femmes apparaissent dans des positions difficiles en train d'accoucher ou venant de le faire.

Conclusion

Le graveur a fait une lecture très attentive du texte qu'il suit parfois presque mot à mot, quoique, dans certains cas, le format de la vignette l'amène à supprimer quelques détails et à réduire, par exemple, le nombre des dix sibylles citées dans le texte. Les images opèrent forcément un choix parmi les longues listes d'exemples, mais rien ne vient contredire l'esprit du texte, sauf la représentation du globe terrestre. Mieux, les xylographies apportent un renfort à la cause de Noblesse féminine défendue par Du Pré, ne serait-ce que par ces nombreux arrière-fonds, peuplés à dessein de plusieurs femmes qui mettent l'accent sur la multitude des *exempla*, qui sont autant d'arguments qui illustrent leurs qualités et leurs exploits.

Grâce aux *exempla* et aux xylographies, le lecteur pourra assimiler plus facilement les arguments liés aux vertus ou aux actions féminines par leur association à ces *loci* ou à ces images frappantes et éventuellement s'en souvenir quand des détracteurs voudront altérer ou occulter leur place dans l'Histoire.

La structure tripartite des xylographies reflète les sources intellectuelles et littéraires du texte sans nuire à la cohérence du trait stylistique. Ainsi, le premier volet met au jour l'importance de l'allégorie médiévale dans un texte du début du XVIe siècle où des figures abstraites sont préférées aux figures historiques comme sujet principal de trois xylographies, car d'une certaine façon, elles les transcendent en sous-tendant les exemples de vertus morales. Cette importance ne saurait être sous-estimée, dans la mesure où l'auteur se fait lui-même représenter avec l'allégorie de Noblesse féminine au début de sa mission.

Le second volet regroupe le plus grand nombre de xylographies illustrant des femmes de l'Antiquité païenne et chrétienne, ce qui peut être interprété de bien des façons. Certes, ce recours aux sources savantes de l'Antiquité reflète le goût renaissant de se ressourcer auprès des

30. Voir notre article « Prodigious Births and Death in Childbirth in *Le Palais des nobles Dames* (Lyons, 1534) », où cette vignette a été reproduite (p. 52) et décrite, puis comparée avec les illustrations sur les positions recommandées de l'ouvrage du gynécologue italien Scipion Mercurio pour les femmes obèses.

auctoritates sacrées et profanes, mouvement qui rejaillit positivement sur l'autorité du texte de Du Pré. L'illustrateur montre une propension à dénuder les seins, aspect sur lequel n'insiste pas le texte[31] ; en revanche, à l'instar de l'auteur, le graveur abolit les frontières du temps et place côte à côte une Pallas et une Judith sur une même xylographie.

Parmi ces illustrations, il y a une nette tendance à choisir l'exemple antique le plus ancien, sans recourir non plus au premier à apparaître sur les listes de Du Pré, car devant deux exemples antiques, le graveur exerce son discernement. Ainsi, il évite de mettre en valeur plus de deux fois la même héroïne, telles Pallas, la sibylle de Cumes et la déesse Europe pour privilégier un exemple très connu, par exemple, celui de Lucrèce. Ou encore, il délaisse les amours de Rhéa et de Saturne pour celles de Mélantho et de Jupiter, lesquelles sans être plus connues que les premières présentent un matériel visuel qui frappe l'imagination. Si l'Antiquité païenne côtoie l'Antiquité biblique, la prédilection de l'illustrateur va au monde gréco-romain et, à vrai dire, c'est le fonds mythologique qui l'emporte en nombre sur les vignettes. Quant au parti pris manifeste de l'illustrateur de délaisser les cas contemporains, auxquels Du Pré a pourtant accordé une grande attention ou beaucoup de déférence, comme ceux de Jeanne d'Arc et de Marguerite de Navarre, ce choix souligne l'inscription et le rôle des femmes dans l'Histoire depuis les temps immémoriaux.

Le troisième volet répond au goût du public pour les singularités, les merveilles et les prodiges qui a toujours cours dans une littérature à l'esprit encore médiéval et qu'on retrouve encore dans les *Histoires prodigieuses* de Boaistuau. Les deux illustrations de ce volet se concentrent sur les cas de naissances attestées dans le monde contemporain. Mais là encore, un exemple antique emprunté à Pline se glisse à l'arrière-plan, les frontières du temps restent abolies quelles que soient les sources de prodiges, si bien que le texte met sur le même plan ces naissances extraordinaires et celle du Christ. Le graveur trouve encore le prétexte à rendre les nus féminins ; cependant, les dames qui sont vêtues ne portent pas cette fois de vêtements à l'antique.

31. Le phénomène de différence de registre entre le texte et l'image est bien connu par l'histoire de l'art, par exemple, dans les enluminures et les gravures des livres d'heures du Moyen Âge et de la Renaissance. En effet, sacré et profane font bon ménage dans ce livre de dévotion à l'intention des laïcs où la représentation du nu féminin se manifeste avec une certaine délectation jusque dans les Psaumes pénitentiaux avec la scène de Bethsabée au bain que le roi David regarde du haut d'une fenêtre.

Il n'est pas indifférent enfin que l'accent mis sur les femmes et leurs noms dans le texte se répercute dans l'illustration qui imite souvent ce geste d'inscrire le nom sur la vignette à la fois dans un souci de la pédagogie de l'exemple et d'inscription de ces *exempla* dans la mémoire collective.

Sans disconvenir de l'attrait commercial de l'illustration, notamment celle du nu féminin auprès du public de lecteurs, qui sont aussi des spectateurs, les gravures contribuent également à l'idée de la *dignitas mulieris* en renouant avec une représentation antiquisante qui ennoblit le propos en l'esthétisant et en démontrant que la vie contemporaine continue à offrir des images de courage et de vertu féminines. L'image fournit donc un fil d'Ariane au lecteur, voire un sens emblématique à sa compréhension du dédale du texte, lequel en retour explique la gravure et multiplie les *exempla* pour étayer sa défense des femmes.

L'examen de la relation entre le texte et l'image nous conduit à dresser une image du public visé en possession d'une certaine culture littéraire et historique et vraisemblablement désireux de la parfaire dans l'esprit du culte du savoir encyclopédique renaissant. Ce public peut partager la sympathie de l'auteur et de sa puissante dédicataire pour la Querelle des femmes, mais Du Pré argumente aussi à l'intention d'un public réticent ou hostile qui pourrait se laisser convaincre par le bien-fondé de ses preuves. Ces deux publics ne dédaigneront sans doute pas les passages qui frôlent la gauloiserie de la cinquième chambre, comme l'auteur lui-même d'ailleurs, pour se divertir un moment aux dépens des infortunes de la vertu féminine !

De façon générale, texte et images convergent habilement pour atteindre les objectifs de plaisir et de profit (le *placere* et le *docere*) mis en avant par l'ancienne rhétorique. Il reste que texte et images n'ont cependant pas exactement les mêmes fonctions. Ainsi, à regarder uniquement les gravures sur bois, qui affirment la dignité et les acquis des femmes, le public spectateur pourrait se méprendre sur la nécessité d'un champion des femmes. Les xylographies, sortes d'instantanés, les montrent en pleine possession de leurs moyens, régnant sur l'Histoire, la Géographie ainsi que les vertus morales, sauf celles de la cinquième chambre, abusées et emportées par leurs séducteurs. C'est seulement à la lecture que le public prendra la mesure de la situation de Noblesse féminine, fragilisée par la Querelle des femmes, et requérant un champion pour défendre et illustrer cette cause avec force *exempla* et arguments.

Ainsi, ces xylographies, qui mettent en vedette Pallas, Diane, Ève, Lucrèce et toutes les autres, ont, sans contredit, apporté du renfort à l'argumentation de ce champion des femmes et constituent encore de nos jours l'un des attraits de ce post-incunable tant dans les collections publiques que privées.