

# Figures de sages, figures de philosophes dans l'œuvre de Plutarque

Delfim Leão & Olivier Guerrier (eds.)

# LA RUSE DE TIMOCLÉIA ET L'INFLUENCE DE PLUTARQUE DANS LA PEINTURE

(The ruse of Timoclea and the Influence of Plutarch in Painting)

LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA

Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
(lferreira@fl.uc.pt; ORCID: 0000-0001-9958-5448)

**ABSTRACT :** In the context of research on the representations of the feminine in Plutarch's works, this study proposes an examination of the story of Timoclea (*Life of Alexander* 12, *Mulierum Virtutes* 259D-260D), in relation to the following aspects: Plutarch's thinking about women's values, and the influence of his writings on the arts, especially on European painting.

**KEYWORDS :** Plutarch, *Mulierum Virtutes*, Timoclea of Thebes, Elisabetta Sirani, Feminism, Reception

Timocléia de Thèbes<sup>1</sup> n'a pas été une femme philosophe, mais Plutarque a jugé sa conduite digne d'être mentionnée dans son opuscule dédié à Cléa, prêtresse à Delphes et son amie<sup>2</sup>, où l'auteur essaye de montrer qu'est une seule et la même l'*arete* de l'homme et de la femme (μίαν εἶναι καὶ τὴν αὐτὴν ἀνδρός τε καὶ γυναικὸς ἀρετὴν, 242F). Timocléia fait partie de la galerie des inconnus rescapés de l'anonymat par les écrits de Plutarque, devenant ainsi un sujet littéraire et artistique, surtout en France et en Italie.

Son histoire se passe quelques mois après l'arrivée au pouvoir d'Alexandre le Grand, pendant la prise et répression sévère de la ville de Thèbes, dans l'année 335 avant J.-C., un évènement troublant dans l'histoire de la lutte contre la puissance macédonienne, car la plupart de ses habitants ont été tués ou condamnés à l'esclavage (cf. Plu. *Alex.* 11). Plutarque, lui aussi un béotien, raconte ce qui est arrivé à Timocléia dans le chapitre 12 de la *Vie d'Alexandre* et, avec beaucoup plus de détails, dans la deuxième partie du traité *Mulierum Virtutes* (Γυναικῶν ἀρεταὶ 24, 259D-260D), celle qui concerne des faits héroïques individuelles<sup>3</sup>. Bien que similaires en ce qui concerne les données essentielles, les

---

<sup>1</sup> Cette étude s'encadre dans le projet de recherche UID/ELT/00196/2019, financé par FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Les accès à Internet ont été confirmés en 29 septembre 2017.

<sup>2</sup> Vide E. A. KAPETANOPOULOS, "Klea and Leontis : two ladies from Delphi", *BCH*, 90.1 (1966) 119-130, esp. 128-130 ; B. PUECH, "Prosographie des amis de Plutarque", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (ANRW)*, 2.33.6 (1992) 4831-4893, esp. 4842-4843 ; Ph. A. STADTER, 1999, 173-175 ; Cf. J. BOULOGNE, 2005, 229.

<sup>3</sup> Dans le traité *Qu'il est impossible de vivre heureux en suivant les préceptes* (*Mor.* 1093C), Plutarque affirme que a reçu l'histoire de Timocléia de Aristoboule (cf. Ph. A. STADTER, 1965, 113, 114, 130, 133). Timocléia est évoquée comme exemple digne d'admiration et de célébrité dans *Préceptes de Mariage* (48, 145E). Vide infra n. 13.

deux exposés présentent de légères divergences qui influenceront la façon dont l'histoire sera reprise plus tard par les peintres de l'époque moderne. Cette étude propose, d'abord, une analyse de ces divergences et, dans la deuxième partie, une réflexion brève sur l'influence des écrits de Plutarque dans la peinture.

## 1. TIMOCLÉIA DE THÈBES CHEZ PLUTARQUE

Le récit de *Mulierum Virtutes* commence par l'évocation de la lignée de cette femme : elle est la sœur de Théagène, un chef thébain réputé qui avait perdu la vie dans la bataille de Chéronée, en 338 av. J.-C. (259D). Timocléia est introduite aussitôt comme un témoin vivant de la *arete* et de la *physis*<sup>4</sup> de son frère et la narration des malheurs pénibles qu'elle a vécu pendant l'invasion de Thèbes constitue une preuve exemplaire de ses mérites (259E).

Plutarque présente d'abord son agresseur, un militaire cruel et sans scrupules. Dans ses propres paroles, selon la traduction de Jacques Boulogne, « un homme sans retenue ni courtoisie, mais violent et stupide » (ἄνθρωπος οὐκ ἐπιεικῆς οὐδ' ἡμερος ἀλλ' ὕβριστῆς καὶ ἀνόητος, 259E). Il faut noter que notre auteur fait usage des mots, comme ἐπιεικῆς, ἡμερος, ὕβριστῆς et ἀνόητος, dont l'importance dans l'univers des ses écrits a été bien démontrée par de nombreux spécialistes, en particulier par Jacqueline Romilly et Françoise Frazier. Plutarque souligne le mauvais caractère de cet homme en disant qu'il « portait le même nom que son roi, sans lui ressembler en rien. Ne respectant en effet ni la race, ni le rang de la femme » (ὁμώνυμος ἦν τοῦ βασιλέως οὐδὲν δ' ὅμοιος. οὔτε γὰρ τὸ γένος οὔτε τὸν βίον αἰδεσθεὶς τῆς γυναικός, 259E). C'est une caractérisation psychologique succincte, mais qu'annonce déjà les thèmes clés de cette histoire : d'abord, l'opposition entre la brutalité de l'homme et la ruse de la femme, mais surtout l'opposition entre la conduite méprisable d'un commandant et le comportement généreux d'Alexandre envers les femmes nobles, notamment celles de la famille de Darius (cf. e.g. Plu. *Alex.* 21.1-3).

La violence du commandant contre Timocléia, qui est dénommé *gyne* (259E, cf. supra), c'est-à-dire une femme probablement marié ou peut-être veuve, est exposée rapidement et sans détails : après avoir mangé et déjà ivre, l'homme a forcé Timocléia à entrer dans son lit. Cela suppose que la femme n'a trouvé aucun moyen de s'échapper, mais, comme remarque l'auteur, elle n'a pas non plus manqué l'occasion de se venger (259F). Face aux demandes menaçantes du soldat, qui voulait maintenant tout son or et son argent, en prenant l'attitude d'une captive résignée à son infortune, elle l'a persuadé qu'elle avait caché un trésor dans un puits sec. Le stratagème est présenté en discours direct, par Timocléia elle-même, et nous comprenons que le *logos* de cette femme – et non

---

<sup>4</sup> En ce qui concerne la position de Plutarque sur la φύσις de la femme, «largement empruntée à Aristote», voir l'analyse de J. BOULOGNE, 2005, 226-228 (citation de la p. 227).

le silence<sup>5</sup> – est aussi un des ses meilleurs mérites<sup>6</sup>. Nous connaissons bien le dénouement de cette histoire : en plus d’être agressif et pas très intelligent, le militaire était aussi ambitieux et, après être descendu jusqu’au fond du puits, il est tué, enseveli par les pierres jetées par Timocléa et ses servantes.

Plutarque expose son récit de façon détaillée, en donnant à l’héroïne de Thèbes les traits d’une déesse de la vengeance (260B). Cependant, il est modéré dans la composition du portrait de cette femme. Elle est présentée d’abord par la mention de son frère, dont elle a hérité le caractère et les mérites. Ensuite, par son discours et son action courageuse contre l’homme qui l’avait attaquée. Jusqu’à présent nous ne trouvons aucune référence à son aspect physique, mais son portrait n’est pas encore complet. En effet, le dernier moment de cette histoire – point de liaison important avec la *Vie d’Alexandre* – concerne le jugement auquel est soumise Timocléa. Et maintenant nous voyons l’héroïne de Thèbes à travers les yeux et les impressions d’Alexandre, qui remarque « dans l’expression de son visage, tout comme dans la gravité de sa démarche, de la majesté et de la noblesse » (ὁ δὲ καὶ τῆ καταστάσει τοῦ προσώπου καὶ τῷ σχολαίῳ τοῦ βαδίσματος ἀξιωματικόν τι καὶ γενναῖον ἐνιδῶν, 260C). De nouveau, Timocléa prend la parole, « sans aucune frayeur et avec résolution » (ἢ δ’ ἀνεκπλήκτως πάνυ καὶ τεθαρρηκότως εἶπεν, 260C), de sorte que le roi, n’ayant pas pitié d’elle, mais impressionné par sa conduite courageuse et son discours (θαυμάσας δὲ τὴν ἀρετὴν καὶ τὸν λόγον, 260D), l’a libérée, ainsi que tous ses parents.

Pourtant, si les traits physiques de Timocléa sont flous ou vagues, ces derniers mots révèlent une image d’héroïne qui, selon la pensée d’Alexandre (et peut-être de Plutarque), est très proche du guerrier grec le plus loué, celui qui détient l’admiration des autres à cause de son *arete* et de son *logos*. Donc, le portrait de cette femme de Thèbes confirme une idée, défendue par plusieurs spécialistes, que Pauline Schmitt Pantel, à propos du traité *Vertus des femmes*, a résumé en ces mots : « les femmes sont « héroïques » quand elles endossent l’*andrea* ou toute autre forme de valeur masculine<sup>7</sup> ». Cependant, il faut

<sup>5</sup> Mettre en scène une femme que fait bien usage de la parole est peut-être une autre façon de contester la tradition ancienne, transmise par Thucydide (2.45.2), de l’importance du silence autour des femmes, mentionnée dans le début du traité (242E). Voir l’analyse détaillée de M. GARCÍA VALDÉS, 2005. Cf. V. PACI, 2007/2008, 76. Sur le silence dans l’œuvre de Plutarque, voir M. C. BARRIGÓN FUENTES, “El oportuno silencio : una norma educativa para Plutarco”, in M. JUFRESA ET ALII, 2005, 191-198.

<sup>6</sup> Cf. *Préceptes de mariage* 48, 145D, où Plutarque insiste sur la valeur des bons discours dans l’éducation de la femme. En ce qui concerne cette matière, et les sources philosophiques de la pensée de Plutarque, voir, e.g., J. BOULOGNE, 2005; G. MARASCO, 2008, 663-666; et l’étude de F. TANGA dans ce volume.

<sup>7</sup> P. SCHMITT PANTEL, 2009a, 53. Cf. K. O. WICKER, 1978, 107, « These accounts do not directly demonstrate that there is no difference in ἀρετή between the sexes, but only that women can perform deeds traditionally considered masculine. The reverse case, that men also demonstrate traditionally characteristics, is not made ». Vide J. McINERNEY, 2003.

remarquer que le discours rusé a été toujours une compétence féminine, comme en témoignent bien les Poèmes Homériques.

En bref, l'histoire de Timocléia transmise par le traité *Mulierum Virtutes* présente, d'abord, le châtement d'un soldat violent et stupide, et se termine par l'annonce d'une décision pourvue de clémence et compréhension. Il paraît clair que Plutarque attache beaucoup d'importance au domaine de la morale et de l'éthique et peut-être cela explique la façon dont il a composé le portrait de Timocléia. À mon avis, la conduite de cette femme illustre parfaitement les valeurs de l'ἀνδρεία, de la φρόνησις et de la δικαιοσύνη (« courage », « prudence » et « justice » dans la traduction de Jacques Boulogne, 243D) que Plutarque met en évidence dans le prologue du traité, et il ne faut pas oublier que Timocléia est évoquée (243C) comme exemple de φρόνημα, c'est à dire, dotée de (une) « manière de penser élevée, grandeur d'âme » (A. Bailly), « noblesse » (J. Boulogne).

Tout en gardant les éléments essentiels, le récit de la *Vie d'Alexandre* (chapitre 12) est beaucoup plus résumé, surtout en ce qui concerne le viol et la vengeance de Timocléia. Celle-ci est caractérisée succinctement comme une femme « de bonne réputation » (ἔνδοξος) et σώφρων, un adjectif plus complexe qui exprime l'idée de prudence, sagesse et maîtrise de soi (cf. D. Mirón Pérez, 2005 ; E. Melandri, 2008). Bien que le chef thrace<sup>8</sup> ne mérite pas l'attention de Plutarque, un détail se démarque dans la façon dont il perd sa vie. En effet, le soldat se penche d'abord pour examiner le puits et, aussitôt, Timocléia, « qui s'était mise derrière lui, le poussa et le tua sous une grêle de pierres». (ἔωσεν αὐτὸν ἐξόπισθεν γενομένη, καὶ τῶν λίθων ἐπεμβαλοῦσα πολλοὺς ἀπέκτεινεν.), selon la traduction de J. Alexis Pierron, revue et corrigée par Françoise Frazier. Différemment de la version de *Mulierum Virtutes*, Timocléia n'attend pas que son agresseur prenne l'initiative de descendre au fonds du puits. Elle provoque sa chute et exécute sa revanche sans aucune aide, se révélant une femme de force et d'action. Toutefois, les deux écrits attachent la même importance à l'entretien entre Alexandre le Grand et la femme de Thèbes. De nouveau, c'est alors que le portrait de Timocléia devient plus précis. Selon les mots de Plutarque, « elle fit bien voir d'emblée, par son air et sa démarche, sa haute naissance et son grand courage ; car elle suivait les soldats sans montrer ni étonnement ni crainte » (πρῶτον μὲν ἀπὸ τῆς ὄψεως καὶ τῆς βαδίσεως ἐφάνη τις ἀξιωματικὴ καὶ μεγαλόφρων, ἀνεκπλήκτως καὶ ἀδεῶς ἐπομένη τοῖς ἄγουσιν·). La révélation de son identité noble, notamment sa parenté avec un illustre commandant thébain, apparaît seulement à ce moment du récit, mais les deux versions coïncident dans la réaction d'Alexandre qui, plein d'admiration pour la façon de répondre et

---

<sup>8</sup> Dans le traité *Mulierum Virtutes*, le militaire « commandait un escadron de Thraces » (259E). Dans le récit de la *Vie d'Alexandre*, il est d'origine thrace, peut-être une allusion à sa brutalité. Cf. PH. A. STADTER, 1965, 114 n. 295.

d'agir de Timocléia, « ordonna de la relâcher, elle et ses enfants » (θαυμάσας οὖν ὁ Ἀλέξανδρος αὐτῆς καὶ τὴν ἀπόκρισιν καὶ τὴν πρᾶξιν, ἐκέλευσεν ἐλευθέραν ἀπιέναι μετὰ τῶν τέκνων.). De nouveau, le verbe qu'exprime l'admiration d'Alexandre est θαυμάζω. À mon avis, la mention de ses enfants enrichit de manière significative le portrait du personnage et nous verrons que ce détail, qui est absent de la version de *Mulierum Virtutes*, n'est pas passé inaperçu à certains artistes.

## 2. TIMOCLÉIA DE THÈBES DANS LA PEINTURE FRANÇAISE ET ITALIENNE

Timocléia est victime de la brutalité d'un homme et est sauvée par la sagesse d'un autre. Donc, son histoire n'offre pas un seul modèle d'héroïsme mais deux : un modèle féminin de courage et audace et un modèle masculin de générosité et clémence. Ce sont ces deux types de conduite exemplaire qui ont éveillé l'intérêt des écrivains<sup>9</sup> et des artistes européens. En effet, en ce qui concerne la peinture, le récit de Timocléia a inspiré deux sujets en particulier : le châtement du soldat thrace et la rencontre avec Alexandre, dont il existe plus d'exemples, probablement à cause de la popularité de la légende du roi grec et de la biographie de Plutarque<sup>10</sup>.

Relativement à ce dernier sujet, qui met en valeur le jugement sage d'Alexandre, rappelons trois œuvres. D'abord, le tableau peint à l'huile sur toile vers 1615 par Domenico (Domenichino) Zampieri (Bologne, 1581-1641), *Timoclée captive amenée devant Alexandre*, aujourd'hui au Musée du Louvre, qui a été reproduit en gravure plusieurs fois. Selon la notice du musée, cette toile faisait partie d'un cycle de onze peintures, réalisées entre 1607 et 1615 pour le cardinal italien Alessandro Damasceni Peretti, illustrant des épisodes de la vie d'Alexandre le Grand<sup>11</sup>. La scène se passe à l'extérieur : au fond du tableau, les murs hauts d'une ville fortifiée et les nuages sombres au ciel évoquent peut-être le siège de la ville de Thèbes. Au premier plan, un cortège composé de soldats, d'une femme, d'enfants et de serviteurs se dirige vers la gauche. Conduite devant Alexandre, contrairement à tous les autres personnages, Timocléia maintient une posture droite, qui suggère confiance et sérénité. La présence des enfants indique que le peintre a suivi probablement la *Vie d'Alexandre*.

<sup>9</sup> Cf. e.g. ALEXANDRE HARDY (Paris, c. 1570/1572-1632), *Timoclée ou la Juste Vengeance* (tragédie), 1615 ; MOREL, *Timoclée, ou La générosité d'Alexandre* (tragi-comédie), 1658 (in <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6255600p>). Vide CH. MAZOUER, "Les *Mulierum Virtutes* de Plutarque et la tragédie française du XVII<sup>e</sup> siècle", in O. GUERRIER, 2012, 45-54.

<sup>10</sup> Cf. P. S. RODRIGUES-P. D. TELLES, "Alexandre e o corpo eterno do rei", in C. ALCALDE MARTÍN-L. N. FERREIRA, 2014, 113-121.

<sup>11</sup> Paris, Musée du Louvre, inv. 796 ; cf. B. BOHN, 2002, 64; [http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0609/m503604\\_10-517326\\_p.jpg](http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0609/m503604_10-517326_p.jpg) ; [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=18497](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=18497).

Le deuxième exemple est un dessin de Charles Le Brun (Paris, 1619-1690), conservé au département des Arts graphiques du Musée du Louvre<sup>12</sup>. Cette étude pour un tableau non réalisé fait partie du grand projet consacré à l'histoire d'Alexandre le Grand (1660-c.1672), dont nous avons déjà parlé dans un autre travail<sup>13</sup>. J'ai essayé de montrer que le premier peintre de Louis XIV connaissait bien les sources littéraires antiques et a suivi en particulier *L'Histoire d'Alexandre le Grand* de Quinte-Curce<sup>14</sup> et Plutarque<sup>15</sup>. L'épisode de Timocléia s'intègre bien dans un cycle de peintures qui visait à illustrer les traits de caractère du chef grec, notamment la clémence et la maîtrise de soi, le courage et l'audace, l'ambition de conquérir, mais aussi la compassion. Le dessin montre que le peintre avait l'intention de dresser une composition dont le centre était occupé par Alexandre monté sur un cheval, entouré de ses soldats (à gauche de l'étude). Les mains ouvertes du chef grec indiquent peut-être son étonnement face au discours de la captive qui reste debout devant lui. Les figures autour de Timocléia, qui occupent la partie droite du dessin, pleurent, ce qui est en accord avec le récit du traité *Mulierum Virtutes*.

Le dernier exemple est le tableau *Alexandre et Timoclée*, de Jean-Charles-Nicolas Perrin (Paris, 1754-1831), peint à l'huile sur toile vers 1782<sup>16</sup>. Il semble évident que l'artiste a souligné, par les tons plus clairs, les trois figures du récit : à gauche, le soldat thrace sans vie et Timocléia, toute seule, entouré de soldats; à droite, Alexandre, assis sur un trône, habillé en armure et casque d'or, suivant la tradition iconographique (comme Domenico Zampieri l'avait déjà fait dans son tableau).

---

<sup>12</sup> Étude réalisée vers 1665-1673 (pierre noire, avec rehauts de craie blanche, sur papier bleu). Paris, Musée du Louvre, inv. 29489, Recto ; <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/0/207253-Alexandre-pardonnant-a-Timoclee>.

<sup>13</sup> "Tapeçarias da *História de Alexandre Magno* no Museu de Lamego", in C. ALCALDE MARTÍN-L. N. FERREIRA, 2014, 123-152.

<sup>14</sup> Il paraît que l'histoire de Timocléia était évoquée dans le premier livre (1.13), qui a été perdu. Arrien (*Anabase ou Expédition d'Alexandre* 1.9) discute le massacre de Thèbes, mais ne mentionne pas Timocléia. Autres sources sur l'histoire de cette femme ne sont pas pertinentes, parce qu'elles sont probablement inspirés par Plutarque : cf. Polyænus, *Strategemata* 8.40; Hieronymus, *Adversus Iovinianum* 1.41 ; I. Zonaras, *Epitome Historiarum* 4.9. Vide Ph. A. Stadter, 1965, 21, 112-114 ; M. LÓPEZ SALVÁ-M. A. ANTONIA MEDEL, 1987, 262-263 ; N. G. L. HAMMOND, *Sources for Alexander the Great : An Analysis of Plutarch's Life and Arrian's Anabasis Alexandrou*, Cambridge, 1993, 154-155; J. BOULOGNE, 2002, 29-38. Cf. supra n. 2.

<sup>15</sup> La traduction française de Quinte-Curce, par Claude Favre de Vaugelas (1585-1650), a été publiée (après la mort de son auteur) à Paris en 1653. Les traductions de Jacques Amyot, qui ont une grande influence dans toute l'Europe (F. FRAZIER, 2014, 549 ; O. GUERRIER, 2014), sont publiées en 1559 (*Vitæ*) et 1572 (*Moralia*). La traduction des *Vies* par l'Abbé Tallemant fut publiée en Paris c. 1663-1665. R. AULOTTE, 1965, 69-79, examine les trois traductions françaises du traité *Virtutes Mulierum* qui sont antérieures à celle de Amyot (Jean des Monstiers, 1538 ; Denys Sauvage, 1546; Claude de Tesserant, entre 1559 et 1572). Voir aussi V. PACI, 2007/2008, 71-72 ; sur l'influence du traité à l'époque moderne, notamment dans la *Querelle des Femmes*, voir pp. 72-77.

<sup>16</sup> Toulouse, Musée des Augustins, inv. 2004 1 259; <http://www.augustins.org/en/oeuvre/-/oeuvre/36205>.

Ce n'est sûrement pas par hasard si l'autre thème – le châtement du soldat thrace –, dont nous ne connaissons que quelques exemples<sup>17</sup>, a été peint par une femme, l'italienne Elisabetta Sirani (Bologne, 1638-1665). Son tableau *Timoclea uccide il re dei Traci*, peint à l'huile sur toile en 1659<sup>18</sup>, quand elle n'avait que 21 ans (elle est décédée à l'âge de 27 ans), représente le moment où Timocléia, seule dans le jardin, pousse le chef thrace dans le puits, selon le récit de la *Vie d'Alexandre*<sup>19</sup>. Le fond de paysage n'est pas très détaillé, mais les spécialistes ont remarqué que les reliefs du puits, bien visibles dans le coin inférieur gauche, évoquent des thèmes mythologiques antiques, notamment le combat entre les Lapithes et les Centaures (cf. A. Golahny, 2011), un épisode qui comprend également l'agression des femmes, le viol et la vengeance.

Dans une analyse très brève, il faut remarquer la concentration de lumière en diagonale, au centre du tableau, qui met en évidence les contours du puits, la perte d'équilibre du soldat lorsque il se penchait pour voir le trésor et la posture de la femme, en position de *contrapposto*, qui signale les efforts pour faire un mouvement de rotation<sup>20</sup>. Le visage un peu énigmatique de Timocléia suggère la détermination, plutôt que la colère, et son apparence est celle d'une femme noble, mais modérée, donc une image d'héroïne bien proche des textes de Plutarque<sup>21</sup>. À mon avis c'est une peinture remarquable et ce qui a attiré mon attention dans

<sup>17</sup> Le département des Arts graphiques du Musée du Louvre préserve un dessin anonyme du 17<sup>e</sup> siècle sur la vengeance de Timocléia (inv. 12565, Recto) qui suit vraisemblablement le récit de *Mulierum Virtutes*, puisque elle est aidée par ses servantes ; <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/0/102724-Vengeance-de-Timoclee>.

<sup>18</sup> Le tableau est conservé au Musée de Capodimonte, à Naples (vide <http://lanotteno.blogspot.pt/2008/08/elisabetta-sirani-una-donna.html>). Cette peinture était jumelée avec *Judith Triomphante* (1658), aujourd'hui conservée à la Burghley House, à Stamford (<http://www.burghley.co.uk/collections/collection/elisabetta-sirani/>), et les deux ont été réalisées pour le banquier bolognais Andrea Cattalani. Une autre version du même sujet, *Judith avec la tête d'Holopherne*, intègre les collections du Walters Art Museum, à Baltimore (<http://art.thewalters.org/detail/9874/judith-with-the-head-of-holofernes/>). Cf. E. H. FINE, 1978, 19-20, fig. 1-12; B. BOHN, 2002, 60-66, figs. 1 et 2.

<sup>19</sup> Les *Vies Parallèles* de Plutarque figuraient dans la bibliothèque de la maison de Sirani, avec l'*Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien, les *Métamorphoses* d'Ovide et le *De claris mulieribus* de Boccace. Cf. B. BOHN, 2002, 60 ; A. GOLAHNY, 2011, n. 2.

<sup>20</sup> A. GOLAHNY, 2011, suppose que cette composition générale fut peut-être inspirée par une gravure réalisée par Matthäus Merian l'Ancien (1593-1650), vers 1629-30, pour la *Historische Chronik* de Johann Ludwig Gottfried. La même gravure a été reprise dans la décoration du Château d' Eggenberg, à Graz (Autriche). Vide <https://www.museum-joanneum.at/en/palace-and-gardens-schloss-eggenberg/state-rooms/ceiling-decorations/history-paintings>.

<sup>21</sup> Cf. B. BOHN, 2002, 64, « Sirani's *Timoclea* portrays a dispassionate female protagonist whose erect posture and unruffled demeanor contrast in every way with the ungainly pose of the captain, who tumbles, heels over head and legs askew, into the well. Timoclea's modest dress and orderly hair betray nothing of the recent rape and eschew any sensuality that would distract from her portrayal as the 'matron of high character and reputed' described by Plutarch. Such elimination of any salacious references to the recent rape, through full or partial nudity, is not conventional in Italian art, as a comparison with representations of Lucretia makes clear ».



ces quatre tableaux fut la façon distincte d'aborder un thème classique : ceux qui ont été peints par des hommes exaltent le caractère généreux et clément d'Alexandre le Grand, celui de Sirani met l'accent sur le courage de Timocléa. Il est important de noter que l'artiste, en 1664, s'est inspirée de Plutarque pour peindre *Porcia se blessant à la cuisse*, un sujet qui démontre que les femmes sont obligées de prendre des mesures extrêmes (dans ce cas, l'automutilation) pour être prises au sérieux<sup>22</sup>. En plus d'avoir peint des autoportraits, des portraits, des épisodes de l'histoire religieuse (Jésus, la Vierge Marie, Marie Madeleine, Saint Antoine, Saint Jérôme), son intérêt pour les personnages féminins de l'Antiquité qui sont des *femmes fortes* (e.g. Cléopâtre<sup>23</sup>, Judith, Porcia, Timocléa) est évident, ce qui la rapproche d'Artemisia Gentileschi (Rome, 1593-1652), bien que leurs styles de peinture soient très divers<sup>24</sup>.

Elisabetta Sirani fait partie d'un nombre significatif de femmes peintres qui ont été célèbres pendant leur vie<sup>25</sup>, mais n'ont jamais atteint la renommée de leurs collègues masculins et, peu à peu, sont tombées dans l'oubli<sup>26</sup>. Rappelons qu'au début du traité *Mulierum Virtutes*, pour soutenir qu'est une seule et la même l'*arete* de l'homme et de la femme<sup>27</sup>, Plutarque établit un parallèle intéressant avec la peinture (243A-B). Il dit, selon la traduction de Jacques

---

<sup>22</sup> Le tableau à huile sur toile appartenait à la Fondation Stephen Warren & Marilyn Ross Miles, à Houston. En janvier 2008 a été vendu par Sotheby's (<http://www.sothebys.com/de/auctions/ecatalogue/2008/important-old-master-paintings-including-european-works-of-art-n08404/lot.44.html>) et intègre maintenant les Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione della Cassa di Risparmio, à Bologne. Pour une étude des deux peintures inspirées par Plutarque, voir E. HAMON-LEHOURS, 2012. Voir aussi l'analyse de *Porcia* par B. BOHN, 2002, 66-68, fig. 3. Le récit sur le courage de cette femme romaine (c. 70-43/2 avant J.-C.), fille de Caton le Jeune, est présenté au chapitre 13 de la *Vie de Brutus*. Cf. R. M. AGUILAR, 1990, 322-323; PH. A. STADTER, 1999, 181; G. MARASCO, 2008, 674.

<sup>23</sup> Le tableau *Cléopâtre*, peint à l'huile sur toile, est conservé aujourd'hui au Flint Institute of Arts, Michigan (<https://flintarts.org/art/objects/3560>). Il n'est pas signé ni daté. Cf. B. BOHN, 2002, 74-77, fig. 8.

<sup>24</sup> Voir en particulier B. BOHN, 2002 ; E. HAMON-LEHOURS, 2012 ; Cf. F. L. VICENTE, 2005, 230-231 ; 2012, 89-90.

<sup>25</sup> Vide T. Cowen, 1996. Cf. G. Vasari, "Properzia de' Rossi" (in *Terza parte delle Vite*), in L. Bellosi & A. Rossi, 1991, II, 728-731.

<sup>26</sup> Comme, par exemple, Sofonisba Anguissola (Crémone, c. 1532-1625), Lavinia Fontana (Bologne, 1552-1614), Artemisia Gentileschi, déjà mentionnée, Josefa de Óbidos (Seville, 1630-1684), Rosalba Carriera (Venise, 1675-1757), Angelika Kaufman (Suisse, 1741-1807), Adélaïde Labille-Guiard (Paris, 1749-1803), Marie Louise Elisabeth Vigée Lebrun (Paris, 1755-1842), Marie-Guillemine Benoist (Paris, 1768-1826), Rosa Bonheur (Bordeaux, 1822-1899), Berthe Morisot (Bourges, 1841-1895), Mary Cassatt (Pennsylvanie, 1844-1926), Suzanne Valadon (Bessines-sur-Gartempe, 1865-1938), Paula Modersohn-Becker (Dresden, 1876-1907), entre beaucoup d'autres.

<sup>27</sup> Cf. K. O. WICKER, 1978 ; J. MCINERNEY, 2003. R. BENEFIELD, "Teaching by example : aetiology in Plutarch's *De Mulierum Virtutibus*", *Ploutarchos*, 1 (2003-2004) 11-20, suggère que l'emploi de l'étiologie en onze épisodes du traité est le principal mécanisme pour soutenir son argumentation.

Boulogne : « Car, voyons, si nous disions qu'en peinture le talent est le même chez les hommes et les femmes en présentant des tableaux de femmes de la qualité de ceux qu'ont laissés Apelle, Zeuxis ou Nicomaque, nous reprocherait-on de viser plus à chercher à complaire et à séduire qu'à persuader ? Personnellement je ne le crois pas » (Φέρε γάρ, εἰ λέγοντες τὴν αὐτὴν εἶναι ζωγραφίαν ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν παρειχόμεθα τοιαύτας γραφὰς γυναικῶν, οἷας Ἀπελλῆς ἀπολέλοιπεν ἢ Ζεῦξις ἢ Νικόμαχος, ἄρ' ἂν τις ἐπετίμησεν ἡμῖν, ὡς τοῦ χαρίζεσθαι καὶ ψυχαγωγεῖν μᾶλλον ἢ τοῦ πείθειν στοχαζόμενοι; ἐγὼ μὲν οὐκ οἶμαι.). En principe, ces paroles suggèrent que dans la Grèce antique il y avait des femmes peintres célèbres, et pourtant Plutarque ne cite que des noms masculins<sup>28</sup>. Cependant, cet « effacement » du côté féminin des arts n'est pas un phénomène propre à l'Antiquité, mais accompagne la marche du temps jusqu'à l'époque contemporaine. La question de la dévaluation de la femme artiste a émergé dans le milieu académique au début des années soixante-dix, grâce aux essais pionniers de Linda Nochlin<sup>29</sup>, et de nombreuses réflexions et études sont parues depuis lors<sup>30</sup>. Peut-être ce tableau noir commence-t-il vraiment à changer, car les conservateurs de musées et les historiens d'art, aussi bien que le public en général, s'intéressent de plus en plus au domaine féminin de l'art européen<sup>31</sup>. Les diverses études publiées ces dernières années sur l'œuvre de Elisabetta Sirani sont un bon exemple, quoiqu'ils soient surtout accessibles aux chercheurs et aux spécialistes<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> J. J. POLLITT, *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*, Cambridge, 1990, 174-175, signale une référence unique à une artiste femme dans le monde grec, appelée Hélène, qu'avait vécu au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., dans une notice de Ptolémée Chennos transmise par le *Lexicon* de Photius. Appartenant déjà à l'époque romaine, rappelons-nous le fresque d'une femme qui peint une statue de Priape, de la *Casa del Chirurgo* à Pompéi, aujourd'hui au Musée Archéologique National de Naples (inv. 9018, I<sup>er</sup> siècle après J.-C.).

<sup>29</sup> "Why Have There Been No Great Women Artists?", in V. GORNICK and B. K. MORAN (eds.), *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, New York, 1971, 480-510 (= *ARTnews* 69.9, Jan. 1971, 22-39, 67-71); "Why Have There Been No Great Women Artists? Thirty Years After", in C. ARMSTRONG & C. DE ZEGHER (eds.), *Women Artists at the Millennium*, Cambridge, Mass., 2006, pp. 21-32. Pour un commentaire du premier essai de L. NOCHLIN, voir F. L. VICENTE, 2005, 208-211; 2012, 51-63.

<sup>30</sup> Dans le domaine portugais, voir les travaux de F. L. VICENTE 2005, 2012.

<sup>31</sup> Un musée spécialement consacré aux femmes artistes, le National Museum of Women in the Arts (<https://nmwa.org/>), a été fondé à Washington par Wilhelmina Cole Holladay et Wallace F. Holladay, au début des années 1980. Rappelons aussi les documentaires français sur la vie et l'œuvre de femmes peintres et femmes photographes célèbres : *Artistes femmes, à la force du pinceau* (2014), de Manuelle Blanc, et *Objectif femmes* (2015), de Manuelle Blanc et Julie Martinovic. Cf. [http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w\\_fiche\\_film/45635\\_0](http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/45635_0); [http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w\\_fiche\\_film/48617\\_1](http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/48617_1).

<sup>32</sup> Vide e.g. J. BENTINI-V. FORTUNATI PIETRANTONIO, *Elisabetta Sirani : "Pittrice Eroina" 1638-1665*, Bologna, 2004; E. HAMON-LEHOURS, *Elisabetta Sirani (1638-1665) : de l'Amazone à la Sirène* (thèse de doctorat), Paris, 2010; A. MODESTI, *Elisabetta Sirani 'Virtuosa' : Women's Cultural Production in Early Modern Bologna*, Turnhout, 2014.

Ce changement accompagne bien sûr la même évolution que nous avons observée dans les études sur l'enfance et le monde féminin dans l'Antiquité. Cela est arrivé également dans la recherche sur l'œuvre de Plutarque, dont les écrits et réflexions concernant la femme ont éveillé l'intérêt d'un bon nombre de spécialistes, ce qui a abouti à la formation d'une bibliographie remarquable. En conclusion, je crois que nous pouvons affirmer que l'histoire de Timocléia démontre bien la pensée favorable qu'a Plutarque des valeurs des femmes<sup>33</sup> et confirme aussi l'ampleur de son influence dans le domaine artistique.

---

<sup>33</sup> Les positions des Plutarquistes à ce sujet sont bien diverses. Nous croyons que ces mots de PH. A. STADTER, 1999, 182, résument bien la représentation du féminin dans l'œuvre de Plutarque : « for him [Plutarque] even the most public woman should act as supporter of her husband and harmonizer in the state, not for her own ends. Female virtue, always necessary for family or state, assumes center stage only in moments of crisis. Then Plutarch is ready to praise the courage, determination, intelligence, and loyalty of women, glimpsed in the cracks of history ». Vide e.g. PH. A. STADTER, 1965, 5-7 ; K. O. WICKER, 1978, 120-121 ; F. LE CORSU, 1981 ; R. M. AGUILAR, 1990, 2008 ; K. BLOMQUIST, 1997 ; A. G. NIKOLAIDIS, 1997 ; P. WALCOT, 1999 ; J. BOULOGNE, 2002, 10-14 ; 2005, 225-226 ; V. PACI, 2007/2008, 69-70 ; G. MARASCO, 2008 ; G. GONZÁLEZ ALMENARA-V. M. RAMÓN PALERM, 2014 ; et aussi C. MOSSÉ, "Dictionnaire Plutarque: Femmes", in F. HARTOG (dir.), *Plutarque, Vies Parallèles*, Paris, 2001, 2018-2019.

## BIBLIOGRAPHIE

- AGUILAR, R. M., “La mujer, el amor y el matrimonio en la obra de Plutarco”, *Faventia* 12-13 (1990) 307-325.
- AGUILAR, R. M., “La valía de las mujeres en Plutarco”, in J. R. FERREIRA ET ALII, 2008, 9-17.
- ALCALDE MARTÍN, C. & FERREIRA, L. N. (coords.), *O sábio e a imagem. Estudos sobre Plutarco e a arte*, Coimbra-São Paulo, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0934-8>.
- ALEXIS PIERRON, J. & SIRINELLI, J., *Plutarque. Vies Parallèles I : Vie d’Alexandre – Vie de César, Vie d’Alcibiade – Vie de Coriolan, Vie de Démétrios – Vie d’Antoine*, Paris, 1995.
- AULOTTE, R., *Amyot et Plutarque. La tradition des Moralia au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève, 1965.
- BECK, M. (ed.), *A Companion to Plutarch*, Chichester, West Sussex, 2014.
- BELLOSI, L. & ROSSI, A., *Giorgio Vasari. Le vite de’ più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a tempi nostri (Nell’edizione per i tipi di Lorenzo Torrentini, Firenze 1550)*. Presentazione di G. PREVITALI, 2 vols., Torino, 1991.
- BERGUA CAVERO, J., BUENO MORILLO, S. & GUZMÁN HERMIDA, J. M., *Plutarco. Vidas Paralelas VI: Alejandro-César, Agesilao-Pompeyo, Sertorio-Éumenes*, Madrid, 2007.
- BLOMQUIST, K., “From Olympias to Aretaphila. Women in Politics in Plutarch”, in J. MOSSMAN (ed.), *Plutarch and his Intellectual World*, London, 1997, 73-97.
- BOHN, B., “The antique heroines of Elisabetta Sirani”, *Renaissance Studies*, 16.1 (2002) 52-79 (repr. in N. BROUDE & M. D. GARRARD, eds., *Reclaiming Female Agency: Feminist Art History after Postmodernism*, Berkeley, 2005, 80-99).
- BOULOGNE, J., *Plutarque. Œuvres Morales. Tome IV: Conduites Méritoires des Femmes, Étiologies Romaines – Étiologies Grecques, Parallèles Mineurs*, Paris, 2002.
- BOULOGNE, J., “Plutarque et l’éducation des femmes”, in M. JUFRESA ET ALII, 2005, 225-234.
- COWEN, T., “Why Women Succeed, and Fail, in the Arts”, *Journal of Cultural Economics*, 20.2 (1996) 93-113.
- DEFRADAS, J., HANI, J. & KLAERR, R., *Plutarque. Œuvres Morales. Tome II : Consolation à Apollonios, Préceptes de santé, Préceptes de mariage, Le banquet des Sept Sages, De la superstition*, Paris, 2003 (1<sup>ère</sup> éd. 1985).

- FIALHO, M. C., DIAS, P. B. & SILVA, C. C., *Plutarco. A coragem das mulheres*, Coimbra, 2001.
- FINE, E. H., *Women and Art. A History of Women Painters and Sculptors from the Renaissance to the 20th Century*, Montclair, N. J., 1978.
- FERREIRA, J. R., VAN DER STOCKT, L. & FIALHO, M. C. (eds.), *Philosophy in Society – Virtues and Values in Plutarch*, Leuven-Coimbra, 2008.
- FRAZIER, F., “The Reception of Plutarch in France after the Renaissance”, in M. BECK, 2014, 549-555.
- FRAZIER, F., *Histoire et morale dans les Vies Parallèles de Plutarque*, Paris, 2016.
- GARCÍA VALDÉS, M., “Plutarco versus Tucídides: *Virtutes Mulierum*”, in M. JUFRESA ET ALII, 2005, 297-312.
- GOLAHNY, A., “Elisabetta Sirani’s *Timoclea* and Visual Precedent”, *Source*, 30 (2011) 37-42 (<https://www.lycoming.edu/art/amywebsite.htm>).
- GONZÁLEZ ALMENARA, G. & RAMÓN PALERM, V. M., “Heteras, concubinas y jóvenes de seducción: la influencia femenina en las *Vidas* plutarqueas de Solón, Pericles y Alcibiades”, in P. GÓMEZ CARDÓ, D. F. LEÃO & M. A. OLIVEIRA SILVA (coords.), *Plutarco entre mundos : visões de Esparta, Atenas e Roma*, Coimbra, 2014, 209-218. DOI: [http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0921-8\\_11](http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0921-8_11).
- GUERRIER, O. (ed.), *Plutarque de l'Âge classique au XIX<sup>e</sup> siècle. Présences, interférences et dynamique*, Grenoble, 2012.
- GUERRIER, O., “The Renaissance in France : Amyot and Montaigne”, in M. BECK, 2014, 544-548.
- HAMON-LEHOURS, E., “Plutarque, source d’inspiration de l’iconographie féminine. Elisabetta Sirani : entre art et littérature”, in O. GUERRIER, 2012, 89-102.
- JUFRESA, M., MESTRE, F., GÓMEZ, P. & GILABERT, P. (eds.), *Plutarco a la seva època : Paideia i societat. Actas del VIII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas*, Barcelona, 2005.
- LE CORSU, F., *Plutarque et les femmes dans les Vies Parallèles*, Paris, 1981.
- LÓPEZ SALVÁ, M. & ANTONIA MEDEL, M., *Plutarco. Obras Morales y de Costumbres (Moralia) III*, Madrid, 1987.
- MARASCO, G., “Sul *Mulierum virtutes* di Plutarco”, in G. D’Ippolito & I. Gallo (eds.), *Strutture Formali dei « Moralia » di Plutarco. Atti del III convegno plutarcheo*, Napoli, 1991, 335-346.
- MARASCO, G., “Donne, cultura e società nelle *Vite Parallele* di Plutarco”, in A. G. NIKOLAIDIS (ed.), *The Unity of Plutarch’s Work. ‘Moralia’ Themes in the ‘Lives’, Features of the ‘Lives’ in the ‘Moralia’*, Berlin-New York, 2008, 663-677.

- MCINERNEY, J., “Plutarch’s Manly Women”, in R. M. ROSEN & I. SLUITER (eds.), *Andraia, Studies in Manliness and Courage in Classical Antiquity*, Leiden, 2003, 319-344.
- MELANDRI, E., “La virtù al femminile”, in J. R. FERREIRA ET ALII, 2008, 173-193.
- MIRÓN PÉREZ, D., “La desmesura femenina, o por qué es tan importante el autocontrol para una mujer griega”, in A. PEDREGAL RODRÍGUEZ & M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ (eds.), *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*, Oviedo, 2005, 81-101.
- MORALES OTAL, C. & GARCÍA LÓPEZ, J., *Plutarco. Obras Morales y de Costumbres (Moralia) II*, Madrid, 1986.
- NACHSTÄDT, W., SIEVEKING, W. & TITCHENER, J. B. (eds.), *Plutarchi Moralia*. Vol. II, Leipzig, 1971.
- NIKOLAIDIS, A. G., “Plutarch on Women and Marriage”, *WS*, 110 (1997) 27-88.
- PACI, V., “Tradizione, novità e fortuna in età moderna del *De mulierum virtutibus* di Plutarco”, *Ploutarchos*, 5 (2007/2008) 65-79.
- ROMILLY, J. de, *La douceur dans la pensée grecque*, Paris, 1979.
- RUIZ MONTERO, C. & JIMÉNEZ, A. M., “*Mulierum Virtutes* de Plutarco: Aspectos de Estructura y Composición de la obra”, *Myrtia*, 23 (2008) 101-120.
- SCHMITT PANTEL, P., “Autour du traité de Plutarque *Vertus de femmes (Gunaikôn Aretai)*”, *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, 30 (2009) 39-60. URL: <http://clio.revues.org/9369>; DOI: 10.4000/clio.9369. [2009a]
- SCHMITT PANTEL, P., “La religion et l’arété des femmes. À propos des *Vertus de femmes* de Plutarque”, in L. BODIQU & V. MEHL (dir.), *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*. Rennes, 2009, 145-159. [2009b]
- SCHMITT PANTEL, P., “Les femmes vertueuses sont-elles des héroïnes ? Femmes et tyrans dans les *Gunaikôn Aretai* de Plutarque”, in P. CARLIER & C. LEROUGE-COHEN (eds.), *Paysage et religion en Grèce antique. Mélanges en l’honneur de Madeleine Jost*, Paris, 2010, 185-195.
- SCHMITT PANTEL, P., “Discours de genre dans les « Histoires d’Amour » attribuées à Plutarque”, *Pallas*, 85 (2011) 83-89.
- STADTER, PH. A., *Plutarch’s Historical Methods : An Analysis of the Mulierum Virtutes*, Cambridge, Mass., 1965.
- STADTER, PH. A., “*Philosophos kai Philandros*. Plutarch’s View of Women in the *Moralia* and the *Lives*”, in S. B. POMEROY (ed.), *Plutarch’s Advice to the Bride and Groom and A Consolation to His Wife*, New York-London, 1999, 173-182.
- TANGA, F., “Plutarco e le donne nel *Mulierum Virtutes*”, in C. TALAMO (ed.), *Saggi di commento a testi greci e latini, II*, Pisa, 2010, 105-113.

- TANGA, F., *Edizione critica, traduzione e commento del Mulierum Virtutes di Plutarco*. Tesi di Dottorato, Università degli studi di Salerno, 2010. URL: <http://hdl.handle.net/10556/159>.
- UREÑA PRIETO, M. H., “A *philia* conjugal na obra de Plutarco”, in A. A. NASCIMENTO, V. JABOUILLE & F. LOURENÇO (eds.), *Eros e philia na cultura grega*, Lisboa, 1996, 225-237.
- VICENTE, F. L., “A Arte sem história – mulheres artistas (Sécs. XVI-XVIII)”, *Artis. Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa* 4 (2005) 205-242.
- VICENTE, F. L., *A Arte sem história. Mulheres e cultura artística (Séculos XVI-XX)*, Lisboa, 2012.
- WALCOT, P., “Plutarch on Women”, *Symbolae Osloenses*, 74 (1999) 160-183.
- WICKER, K. O., “*Mulierum Virtutes (Moralia 242E-263C)*”, in H. D. BETZ (ed.), *Plutarch's Ethical Writings and Early Christian Literature*, Leiden, 1978, 106-134.