

L'Antiquité à l'honneur

> PAR LAURE SOUDY, PROFESSEURE DE LETTRES CLASSIQUES

Place dans les programmes

L'analyse de la poésie au lycée est un travail complexe dans le sens où les élèves de 2^{de} y ont peu accès, les programmes invitant à aborder ce genre seulement au travers de l'étude de mouvements littéraires ou du travail de l'écrivain. Ainsi, en 1^{re}, les élèves ont parfois perdu le contact avec le langage poétique, ses formes et ses enjeux esthétiques. Cette séquence vise à étudier la poésie du XVI^e siècle à travers la **réactualisation des thèmes de l'Antiquité**.

Objectifs et démarche

Les lycéens ont parfois une vision un peu caricaturale de la poésie, de son expression, de sa forme et de sa destination : une forme fixe, soumise à des contraintes demeurées identiques à travers les siècles, des sujets graves et beaux et des auteurs fous ou dépressifs. De plus, le langage poétique est généralement pour eux un obstacle car, en dehors du fait qu'il ne raconte pas nécessairement une histoire, il exprime souvent des sentiments complexes dans une forme élaborée.

Afin de les familiariser avec ce genre réputé difficile, on abordera la poésie du XVI^e siècle à travers ses thématiques empruntées à **la mythologie gréco-romaine**, souvent étudiée au collège, en français ou en histoire en 6^e, ou par le biais de l'étude de tragédies du XVII^e ou du XX^e siècle, ou encore lors des quelques cours de langues anciennes qu'ils auront suivis. Il s'agit d'observer en quoi les motifs de l'Antiquité correspondent à un idéal esthétique qu'il importe de remettre à l'honneur. Ainsi Du Bellay, dans *Défense et illustration de la langue française* (1549), explique-t-il l'utilité de franciser des mots grecs et latins afin d'enrichir la langue française, et surtout d'imiter la littérature antique, Ovide et Virgile entre autres, en délaissant les formes fixes et contraignantes du Moyen Âge au profit de celles de l'Antiquité, considérées comme plus nobles et pourtant délaissées depuis longtemps. On s'appuiera également sur l'observation de tableaux du XVI^e siècle, qui témoignent de cette même fascination de la Renaissance pour les mythes et légendes d'une civilisation polythéiste, loin des dogmes intransigeants et austères imposés par l'Église catholique. On pourra analyser enfin ce retour à l'Antiquité comme un appel à une forme oubliée de sagesse, de philosophie et de sens moral.

On commencera par considérer le **contexte historique** : le rapport de François I^{er} à la langue française et ses efforts pour la rendre officielle et reconnue – alors que le latin était considéré comme une langue d'élite et que les nombreux dialectes provinciaux empêchaient une unité linguistique nationale –, la création d'universités qui encouragent une éducation harmonieuse et prônent le retour aux valeurs de travail et à l'héritage culturel antique (on pourra faire lire à cet égard le passage de *Gargantua*, dans lequel Rabelais énumère les activités auxquelles se prête le jeune étudiant parisien à la Sorbonne).

En outre, on pourra proposer des textes complémentaires traduits du latin qui montreront à quel point l'imitation des formes et des motifs antiques est prégnante à la Renaissance. L'étude de ces textes ne fera pas l'objet d'un véritable travail sur le style, puisqu'il s'agit de traductions, mais plutôt sur le goût des poètes français à magnifier les situations et les personnages comme le faisaient les auteurs grecs ou latins. On interrogera alors à ce titre le rythme de la phrase, l'emphase et l'ambition du vers, mis au service de l'expression de la sensibilité, en particulier de la nostalgie. On observera aussi les genres choisis par les poètes, qu'ils soient issus de l'Antiquité – les « grands genres », comme l'épique ou l'ode –, ou qu'ils correspondent à des choix plus modernes, comme le sonnet qui n'est pas un genre antique mais qui semble le plus approprié pour traiter du sentiment amoureux.

Enfin, on pourra conclure que l'utilisation de sujets mythologiques, qu'ils soient simples allusions ou matière première du poème, est surtout l'occasion pour les poètes d'épancher leur propre douleur autobiographique. L'appel à des sujets nobles, lourds de sens et d'histoire, symboles du raffinement et d'un idéal esthétique, semble être la meilleure façon d'opérer cette sorte de *catharsis* intime, de se raconter en utilisant une forme qui devient selon eux l'ornement le plus abouti et le plus élevé susceptible de sublimer leur poésie.

SAVOIR

● BELLENGER Yvonne, CÉARD Jean, THOMINE-BICHARD Marie-Claire. *La Poésie de la Pléiade : héritage, influence, transmission*. Paris : Classiques-Garnier, 2009. 150 p. (coll. Rencontres).

A Plainte élégiaque

● Pierre de Ronsard, « Élégies XXIII », 1560.

Écoute, bûcheron, arrête un peu le bras,
 Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas,
 Ne vois-tu pas le sang, lequel dégoutte à force
 Des nymphes qui vivaient dessous la dure écorce ?
 Sacrilège meurtrier, si on pend un voleur
 Pour piller un butin de bien peu de valeur,
 Combien de feux, de fers, de morts, et de détresses,
 Mérites-tu, méchant, pour tuer des Déesses ?
 Forêt, haute maison des oiseaux bocagers,
 Plus le cerf solitaire et les chevreuils légers
 Ne paîtront sous ton ombre, et ta verte crinière
 Plus du soleil d'été ne rompra la lumière.
 Plus l'amoureux pasteur, sur un tronc adossé,
 Enflant son flageolet à quatre trous percé,
 Son mâtin à ses pieds, à son flanc la houlette,
 Ne dira plus l'ardeur de sa belle Janette :
 Tout deviendra muet, Écho sera sans voix,
 Tu deviendras campagne, et, en lieu de tes bois,
 Dont l'ombrage incertain lentement se remue,
 Tu sentiras le soc, le coutre et la charrue.
 Tu perdras ton silence, et, haletants d'effroi,
 Ni Satyres, ni Pans ne viendront plus chez toi.
 Adieu, vieille forêt, le jouet de Zéphyre,
 Où premier j'accordai les langues de ma lyre,
 Où premier j'entendis les flèches résonner

D'Apollon, qui me vint tout le cœur étonner :
 Où premier, admirant la belle Calliope,
 Je devins amoureux de sa neuvaine trope,
 Quand sa main sur le front cent roses me jeta,
 Et de son propre lait Euterpe m'allaita.
 Adieu, vieille forêt, adieu, têtes sacrées,
 De tableaux et de fleurs autrefois honorées,
 Maintenant le dédain des passants altérés,
 Qui brûlés en été des rayons éthérés,
 Sans plus trouver le frais de tes douces verdure,
 Accusent vos meurtriers et leur disent injures.
 Adieu, chênes, couronne aux vaillants citoyens,
 Arbres de Jupiter, germes Dodonéens,
 Qui premiers aux humains donnâtes à repaître
 Peuples vraiment ingrats, qui n'ont su reconnaître
 Les biens reçus de vous, peuples vraiment grossiers,
 De massacrer ainsi leurs pères nourriciers.
 Que l'homme est malheureux qui au monde se fie !
 Ô Dieux, que véritable est la philosophie,
 Qui dit que toute chose à la fin périra,
 Et qu'en changeant de forme une autre vêtira.
 De Tempé la vallée un jour sera montagne,
 Et la cime d'Athos une large campagne,
 Neptune quelquefois de blé sera couvert :
 La matière demeure et la forme se perd.

B La louve romaine● Joachim Du Bellay, « Songe VI », *Les Antiquités de Rome*, 1558.

Une louve je vis sous l'ancre d'un rocher
 Allaitant deux bessons¹ : je vis à sa mamelle
 Mignardement² jouer cette couple jumelle,
 Et d'un col allongé la louve les lécher.
 Je la vis hors de là sa pâture chercher,
 Et, courant par les champs, d'une fureur nouvelle
 Ensangler la dent et la patte cruelle
 Sur les menus troupeaux pour sa soif étancher.
 Je vis mille veneurs³ descendre des montagnes
 Qui bordent d'un côté les lombardes campagnes,
 Et vis de cent épieux lui donner dans le flanc.
 Je la vis de son long sur la plaine étendue,
 Poussant mille sanglots, se vautrer en son sang,
 Et dessus un vieux tronc la dépouille pendue.

1. bessons : jumeaux ; 2. mignardement : délicatement ;
 3. veneurs : chasseurs

C Les jumeaux● Pontus de Tyard, « Épigramme de la fontaine de Narcisse », *Douze fables de fleuves ou fontaines*, vers 1555.

Narcisse aime sa sœur, sa chère sœur jumelle,
 Sa sœur aussi pour lui brûle d'ardeur extrême ;
 L'un en l'autre se sent être un second soi-même :
 Ce qu'elle veut pour lui, il veut aussi pour elle.
 De semblable beauté est cette couple belle,
 Et semblable est le feu qui fait que l'un l'autre aime,
 Mais la sœur est première à qui la Parque blême
 Ferme les jeunes yeux d'une nuit éternelle.
 Narcisse en l'eau se voit, y pensant voir sa sœur ;
 Ce penser le repaît d'une vaine douceur,
 Qui coulée en son cœur, lui amoindrit sa peine.
 De lui son nom retint l'amoureuse fontaine,
 Dans laquelle reçoit, quiconque aimant s'y mire,
 Quelque douce allégeance à l'amoureux martyr.

D Diane et moi

- Louise Labé, « Sonnet XIX », *Œuvres*, 1555.

Diane étant en l'épaisseur d'un bois,
Après avoir mainte bête assénée,
Prenait le frais, de Nymphes couronnée.
J'allais rêvant, comme fais mainte fois,
Sans y penser, quand j'ouïs une voix
Qui m'appela, disant : Nymphes étonnée,
Que ne t'es-tu vers Diane tournée ?
Et, me voyant sans arc et sans carquois :
Qu'as-tu trouvé, ô compagne, en ta voie,
Qui de ton arc et flèches ait fait proie ?
– Je m'animai, réponds-je, à un passant,
Et lui jetai en vain toutes mes flèches
Et l'arc après ; mais lui, les ramassant
Et les tirant, me fit cent et cent brèches.

E Une âme déchirée

- Jean de Sponde, « Sonnet V », *Les Amours*, 1598.

Je meurs, et les soucis qui sortent du martyre
Que me donne l'absence, et les jours, et les nuits
Font tant qu'à tous moments je ne sais que je suis,
Si j'empire du tout ou bien si je respire ;
Un chagrin survenant mille chagrins m'attire
Et me croyant aider moi-même je me nuis,
L'infini mouvement de mes roulants ennuis
M'emporte, et je le sens, mais je ne le puis dire.
Je suis cet Actéon de ces chiens déchiré !
Et l'éclat de mon âme est si bien altéré
Qu'elle qui me devrait faire vivre me tue :
Deux Déesses nous ont tramé tout notre sort,
Mais pour divers sujets nous trouvons même mort,
Moi de ne la voir point, et lui de l'avoir vue.

F Les aventures d'Énée

- Virgile, *Énéide*, livre X, 1^{er} siècle av. J.-C. Traduction d'Anne-Marie Boxus et Jacques Poucet sur le site <http://bcs.fltr.ucl.ac.be>.

Avec son épée, Énée fauche tout ce qui est à sa
[portée et, dans son ardeur,
se fraie un chemin à travers la large colonne ; c'est
[toi, Turnus, toi si fier
de ton dernier massacre, que cherche son arme.
[Pallas, Évandre,
tout reparaît à ses yeux : la table qu'il approcha
[d'abord en étranger,
l'alliance scellée par une poignée de mains. Il saisit
[tout vivants
les quatre fils de Sulmon, quatre jeunes gens
[éduqués par Ufens,
pour les immoler aux ombres, à titre de victimes
[infernales,
pour en recueillir le sang et en arroser les flammes
[du bûcher.
Ensuite, il lança de loin contre Magus une pique
[mortelle.
Mais celui-ci, adroit, se baisse, et laisse le trait
[vibrant le survoler ;
étréignant alors les genoux d'Énée, Magus le
[supplie en ces termes :

« Par les mânes de ton père, par l'espoir que te
[donne le jeune Iule,
je t'en prie, épargne ma vie, pour mon fils comme
[pour mon père.
Je possède une haute demeure qui recèle,
[profondément enfouis,
des talents d'argent ciselé, je dispose de tas d'or
[travaillé et brut.
La victoire des Teucères ne se joue pas ici,
et une vie, une seule, ne fera pas une si grande
[différence. »
Il s'était tu. Face à lui, Énée rétorqua ainsi :
« Ces quantités de talents d'or et d'argent, que
[tu évoques,
garde-les pour tes enfants. Déjà avant moi, par
[la mort de Pallas,
Turnus a rendu impossibles ces marchandages.
Voilà ce que pensent Iule et les mânes de mon
[père. »
Sur ces paroles, de la main gauche, il saisit
[le casque du suppliant,
lui tient le cou en arrière et y enfonce son épée
[jusqu'à la garde.

G Une épopée

- Pierre de Ronsard, *La Franciade*, IV, 1572.

Ce jour, Martel aura tant de courage
Qu'apparaissant en hauteur davantage
Que de coutume, on dira qu'un grand dieu,
Vêtant son corps, aura choisi son lieu.
Lui tout horrible en armes flamboyantes,
Mêlant le fifre aux trompettes bruyantes,
Et de tambours rompant le ciel voisin,
Éveillera le peuple sarrasin
Qui l'air d'autour emplira de hurlées.
Ainsi qu'on voit les torrents aux vallées
Du haut des monts descendre d'un grand bruit :
En écumant la ravine se suit

À gros bouillons et, maîtrisant la plaine,
Gâte des bœufs et des bouviers la peine ;
Ainsi courra, de la fureur guidé,
Avec grand bruit ce peuple débordé.
Mais tout ainsi qu'alors qu'une tempête
D'un grand rocher vient arracher la tête,
Puis, la poussant et lui pressant le pas,
La fait rouler du haut jusques à bas :
Tour dessus tour, bond dessus bond se roule
Ce gros morceau qui rompt, fracasse et foule
Les bois tronqués, et d'un bruit violent
Sans résistance à bas se va boulant ; [...]

H Léda et le cygne

● **Paolo Caliari, dit Véronèse, 1585.** Huile sur toile, 121 x 100 cm. Ajaccio, musée Fesch.



© GERARD BLOT/RMIN

I Vénus et Mars avec Cupidon

● **Pâris Bordone, 1559-1560.** Huile sur toile, 118 x 130,5 cm. Rome, Galleria Doria Pamphili.



© THE BRIDGEMAN ART LIBRARY

J L'Amour sacré et l'Amour profane

● **Tiziano Vecellio, dit Titien, 1514.** Huile sur toile, 118 x 279 cm. Rome, Galleria Borghese.



© MAURO MAGLIANI/RMIN

>> ANALYSE DES DOCUMENTS

A Une vision polythéiste de la nature

Ronsard (1524-1585) est l'un des premiers poètes à préconiser l'imitation des genres antiques en français. On retrouve dans cette élégie deux notions chères au poète : l'expression d'une forme d'épicurisme tempérée par une méditation profondément pathétique, qui regrette l'influence des hommes carnassiers sur une nature fragile et souffrante. L'élégie, au XVI^e siècle, revêt des caractéristiques formelles moins contraignantes que dans la poésie grecque ou romaine et aborde des sujets tendres et tristes sur un ton plaintif. Ronsard évoque le défrichement de la forêt de Gastine, commencé au XI^e siècle. Pour décrire la nature meurtrie, il crée un foisonnement d'esprits vivants, de dieux chassés de leur habitat et des lieux de leurs amours bucoliques. La nature n'est plus une entité unique et neutre mais le cœur d'un monde riche et vivant.

Le poème, rédigé en alexandrins, a un caractère solennel, accusateur (voir l'adresse liminaire au bûcheron) mais aussi affligé et douloureux à la vue de cette nature panthéiste assassinée. C'est à la fois un plaidoyer en faveur du respect de la nature (on remarquera, à cet égard, la profusion de questions oratoires et les anaphores accusatrices) et la mise en valeur d'une allégorie : la peinture des prestigieux hôtes de la forêt, des simples nymphes à Apollon lui-même.

B Nostalgie de l'antique

Entre 1553 et 1557, Joachim Du Bellay (1522-1560) séjourne à Rome, ville des poètes Horace et Pétrarque pour lesquels il conçoit une admiration sans bornes. Mais la vue des vestiges laissés à l'abandon suscite en lui une profonde mélancolie. Dans *Les Antiquités de Rome* (1558), il déplore la grandeur oubliée de la cité antique, à l'époque où elle était, selon son idéal, gouvernée par les dieux et menée par les philosophes, par opposition à la ville actuelle, pervertie par les abus de la papauté et souillée par la misère et la débauche.

Ce sonnet, rédigé en alexandrins, reprend le thème de la louve romaine symbole de puissance sauvage et d'authenticité. Le poème joue sur le contraste entre la louve maternelle et providentielle qui allaite les jumeaux, futurs souverains, et la louve cruelle et carnassière, objet de peurs et d'angoisses ancestrales. Malgré tout, les hommes, présentés comme les ennemis les plus implacables et les seuls fléaux à craindre, finissent par l'abattre, en réduisant à néant sa majesté naturelle et son indépendance. Du Bellay utilise la louve comme victime expiatoire d'une humanité ravageuse. L'anaphore « je vis » présente le poète comme témoin impuissant d'un monde qui s'abandonne à la violence gratuite et qui ne peut que constater ses abus et ses échecs.

C Une figure psychanalytique

La légende de Narcisse, évoquée ici par Pontus de Tyard (1521-1605) dans son recueil *Douze fables de fleuves ou fontaines*, se distingue de celle, plus célèbre, rapportée par Ovide dans le troisième livre des *Métamorphoses*. Ovide raconte que Narcisse, subjugué par sa propre image aperçue dans le reflet de l'eau d'une fontaine, se laisse mourir pour ne pas quitter des yeux cette vision sublime. La version de Pontus de Tyard reprend ce qu'en disait Pausanias, le géographe et explorateur grec du II^e siècle apr. J.-C., dans son ouvrage *Description de la Grèce* ; il y raconte que Narcisse avait une sœur jumelle dont il tomba éperdument amoureux. Mais la jeune fille décéda, et Narcisse plongea son regard dans l'eau d'une fontaine afin de retrouver les traits de sa sœur disparue.

Sur un ton d'abord léger, le poète narre l'amour exclusif que se portent les jumeaux. Cette passion, qui doit tout à l'apparente beauté parfaite des jeunes gens, révèle sa perversité dès le premier quatrain, impression soulignée par l'allitération en « s » des vers 1 et 3. Ce sonnet est à juste titre qualifié d'épigramme. Dans l'Antiquité, l'épigramme est une simple inscription gravée, destinée à perpétuer le souvenir d'un héros. Il est devenu, par sa brièveté plus ou moins conservée, un genre qui manie la satire et le trait mordant. Pontus de Tyard y recourt dans ce sonnet en forme d'apologue qui vise à rappeler l'orgueil du personnage et la vacuité de son entreprise.

D et E Confidente ou bourreau

doc D Ce sonnet en décasyllabes de Louise Labé (1524-1566) évoque deux figures fréquemment associées au XVI^e siècle : celle de Diane, ou Artémis, déesse chasse-resse, pure et virgine, qui rejette l'asservissement aux hommes et vit en toute liberté dans les bois, entourée de nymphes, et celle de Diane de Poitiers, la maîtresse du roi Henri II. Le rappel du mythe est donc ici un prétexte pour rendre un hommage politique.

La particularité et la complexité de ce poème résident notamment dans la difficulté à identifier clairement l'énonciation : qui parle à qui ? Les marques énonciatives sont rendues floues par les enjambements et l'inversion de la place habituelle des mots dans la phrase. La poétesse, transformée en nymphe, est l'objet d'une rencontre hasardeuse avec la déesse, et est amenée à évoquer les souffrances causées par un amour non réciproque. Le lecteur comprend dans le dernier tercet que Diane n'était qu'un prétexte à la métaphore du lien amoureux et des souffrances qu'il suscite ; la poétesse use de ce subterfuge pour évoquer, à la première personne, ses propres échecs et son propre désespoir.

DOC E Le recueil de sonnets de Jean de Sponde (1557-1595), paru de façon posthume en 1598, s'intitule *Les Amours* et ne s'adresse à aucune femme en particulier. Il s'agit d'évoquer, en général, l'impact de la femme sur le cœur de l'homme. Or, dans ce sonnet, le poète montre un homme qui pleure et qui souffre, non seulement spirituellement, mais aussi physiquement, en usant de la métaphore du chasseur Actéon, personnage mythologique souvent traité en peinture. La légende raconte qu'Actéon, demi-dieu et jeune chasseur talentueux, croise un jour la route d'Artémis et la surprend, nue, en train de se baigner. Celle-ci, furieuse, le transforme aussitôt en cerf. Il devient alors la victime de ses propres chiens de chasse qui, rendus fous de rage par la déesse, le déchirent et le tuent.

Les deux premiers quatrains sont l'occasion d'un chant lyrique pathétique, exprimant la douleur d'un être meurtri. Ce n'est que dans le premier tercet que Jean de Sponde fait appel à l'image d'Actéon, mise en valeur par l'exclamation. Le corps supplicié devient alors le symbole d'une âme déchirée. Le rythme précipité du poème rend compte d'une urgence à noter ce qui échappe, à retenir ce qui n'est plus logique et brouille la raison. La première personne du singulier se mue en première personne du pluriel ; le poète est hanté par des appels de différentes personnalités qui l'assaillent. Le jeu des parallélismes aux vers 2, 4, 6, 11 et 14 insiste sur l'incapacité à prendre une décision, sur la confusion de sensations contradictoires.

F et G Francus et Énée

Avec *La Franciade*, épopée inachevée en quatre livres, écrite en décasyllabes, publiée en 1572, Ronsard n'obtient pas un franc succès, mais il se voit pourtant confirmé par ses pairs comme l'héritier d'Homère. Pour inciter la France, livrée aux guerres de Religion, à retrouver son unité, Ronsard entreprend de retracer l'histoire du pays, depuis la fin de la guerre de Troie jusqu'à la création de la Gaule. Il met en scène un héros, Francus, fils du Troyen Hector, qui apprend qu'il est l'ascendant des futurs rois de France. Le récit s'arrête avec l'apparition de Charles Martel. Ronsard, ayant essuyé de vives critiques et jugeant son projet trop ambitieux, renonce à terminer cette œuvre.

L'intérêt de cet extrait de *La Franciade* (**DOC G**) réside entre autres dans la comparaison avec la vision que Virgile a donnée de son héros Énée, lui aussi prince de Troie et fondateur du peuple latin, sensible dans l'extrait de *l'Énéide* (**DOC F**). Les deux passages relatent une scène de combat sublimant la figure du héros, son aspect terrible et sauvage, et sa puissance presque divine. Francus, comme Énée, descend de Vénus. Dans les deux textes, l'ennemi est d'une vigueur et d'une cruauté exceptionnelles. Charles Martel, descendant de Francus, est mis en scène dans une lutte terrible qui oppose l'armée des Francs au peuple des Sarrasins dont le violent assaut est comparé à la chute d'un rocher qui dévaste tout sur son passage. Charles Martel est mis en valeur physiquement et moralement, de même que Virgile fait d'Énée un personnage vigoureux dont rien n'arrête la course vengeresse, mais aussi un homme plein d'esprit et de ferveur qui n'hésite pas à argumenter sur le champ de bataille pour justifier la mise à

mort de son ennemi. Le rythme des vers et les nombreux rejets et enjambements font de cette scène une description épique fluide ; les actions s'enchaînent et s'entrelacent, rendant visibles l'énergie et la vivacité de l'assaut, ainsi que la réaction du héros.

H à J La peinture de la Renaissance

La légende de Lédà, objet de la convoitise de Zeus et qui donnera naissance aux Dioscures, Castor et Pollux, a suscité de nombreuses œuvres picturales à la Renaissance (Michel-Ange et Léonard de Vinci entre autres). Ici c'est l'Italien Véronèse (1528-1588) qui en propose une interprétation très érotique (**DOC H**) : la jeune femme pâmée s'abandonne mais de façon à la fois énergique et consentante ; quant au cygne, puissant, viril, il l'embrasse moins qu'il ne semble lui voler un baiser. En décalage avec la pudeur de mise à la Renaissance, le sujet mythologique sert ici de prétexte à la représentation d'une scène indécente et sensuelle, comme le souligne Philippe Sollers : « Je m'étonne aujourd'hui que Véronèse n'ait pas été davantage inquiété par l'Inquisition, les papes ont donc laissé passer ce genre de fantaisie hautement condamnable mais électrisante, d'un surréalisme rarement égalé. »

Le tableau de Pâris Bordone (1495-1570), *Vénus et Mars avec Cupidon* (**DOC I**), mêle mythologie et thèmes chrétiens. La pomme est l'enjeu de l'union maudite entre l'homme et la femme ; elle est aussi celui de tous les regards et de toutes les luttes puisqu'on la refuse à l'enfant qui n'en voit pas les périls. Cupidon est entouré de ses parents : Mars, le dieu de la Guerre, le dos nu martial et musclé, et Vénus, déesse de l'Amour, la peau laiteuse et les tresses sages quoique dénouées, la poitrine à demi dénudée. Ces deux personnages s'opposent brutalement comme le féminin et le masculin, médiatisée par Cupidon aux deux visages : l'enfant qui fait de ce couple une famille, et le dieu fantasque de l'Amour, qui unit les amants.

Enfin, dans le tableau de Titien (vers 1490-1576), le traitement du sujet mythologique se fait de façon plus pudique (**DOC J**). Il ne donne plus lieu à l'expression de fantasmes mais à une vision philosophique de l'amour et de sa représentation. Les deux femmes sont deux Vénus : l'une personnifiant la beauté inaccessible et éternelle, l'amour céleste (la femme à demi nue) ; l'autre une beauté visible mais périssable, plus artificielle donc (la femme luxueusement habillée). Celle de droite tient l'emblème de l'amour de Dieu, la flamme, qu'elle porte aux nues en regardant celle de gauche comme pour lui montrer l'authenticité de ses choix, tandis que celle dernière, vêtue d'un somptueux costume profane symbolisant son asservissement aux contingences humaines, regarde, quelque peu provocatrice, droit devant elle. Au centre trône Cupidon, qui joue avec l'eau d'un sarcophage éventré. Ce tableau serait donc la vision du contraste qui oppose deux valeurs morales bien connues : le bonheur immédiat mais fugitif qu'offre l'association de deux corps, et le bonheur profond et durable qu'offrent la méditation spirituelle et le recours à Dieu.

>> ACTIVITÉS

1 Un chant pathétique autobiographique| doc **A**

- a.** Quels sont les différents interlocuteurs du poète ? Quelle évolution sémantique pouvez-vous observer entre le premier et le dernier ? Comment Ronsard s'adresse-t-il à chacun d'entre eux ?
- b.** Que pensez-vous des divinités invoquées ? Faites une recherche sur chacune d'elles et expliquez ce qu'elles représentent et en quoi ces figures illustrent le propos du poète.
- c.** Le poème est finalement l'occasion d'un chant plaintif et douloureux. Relevez le registre littéraire développé et analysez les formes qu'il prend.
- d.** Observez l'énonciation et l'usage de la première personne ; cela vous semble-t-il révélateur des intentions profondes du poète ?

2 Une vision allégorique pessimiste| doc **B**

- a.** Quel rôle joue le poète dans la description de ces différentes scènes, présentées sous forme de tableaux successifs ? Quelle place se donne-t-il et pourquoi selon vous ?
- b.** Quelle transition voyez-vous s'opérer entre les deux quatrains et les deux tercets (observez les thèmes évoqués ainsi que le jeu des enjambements et des rejets).
- c.** Si la louve représente l'Empire romain et plus largement tous les empires, quel message Du Bellay délivre-t-il par le biais de cette allégorie ? De quel avertissement la figure de la louve est-elle l'occasion ?
- d.** Vous écouterez la chanson de Barbara, « La Louve », et vous lirez le texte. Vous montrerez combien le traitement de cet animal femelle donne souvent lieu à une vision sauvage, puissante et fascinante, à partir de la légende romaine.

3 Philosophie et esthétique| doc **C**

Faites une recherche en vue d'un exposé oral sur le thème de Narcisse, en comparant la version d'André Gide dans *Le Traité du Narcisse* et celle de Paul Valéry, puisqu'il s'agit d'une figure récurrente de son œuvre, en particulier dans *Fragments du Narcisse*.
Vous analyserez ce que ces deux auteurs ont apporté au mythe originel et la spécificité de leur lecture.

4 Le poème à chute| doc **D**

- a.** Observez l'énonciation de ce sonnet : Qui parle à qui ? Pourquoi Louise Labé a-t-elle à ce point rendu flous les repères du dialogue ? Quelle est alors la valeur du dernier tercet dans cette distribution compliquée de la parole ?
- b.** Commentez le lien que la poétesse établit entre Diane, la déesse chasserresse, et sa propre personne, femme trahie, esseulée et désolée.

5 Une complainte polyphonique| doc **E**

- a.** Observez l'énonciation ; quelle évolution dans le jeu des pronoms personnels remarquez-vous entre les quatrains et les tercets ? Qu'en déduisez-vous ?

- b.** Que suggère le parallélisme final ? À quoi se rapporte le pronom féminin « la » ?
- c.** Rechercher quelques versions picturales différentes de la scène d'Actéon dévoré par ses chiens : quel sentiment se dégage systématiquement après observation de ces tableaux ?

6 Le poème épique

docs **F** et **G**

- a.** Quels liens pouvez-vous établir entre les deux figures de héros mis en scène par Virgile (**doc F**) et Ronsard (**doc G**) ? Remarquez-vous cependant une évolution dans le traitement du héros épique ?
- b.** Comment Ronsard met-il en scène la rapidité et la brutalité de l'action ? Observez le rythme des phrases et l'enchaînement des vers : quel sentiment a voulu ainsi susciter Ronsard à la lecture de ce poème ? Observez-vous des phénomènes similaires dans la traduction de l'extrait de l'épopée de Virgile ?

7 Une scène profondément érotique

doc **H**

- a.** Quel contexte social et temporel suggère le décor de ce tableau ?
- b.** Quelle vision du mythe propose ici le peintre ?

8 Des héros graves et contrariés

doc **I**

- a.** À quels éléments du tableau voit-on que le peintre Pâris Bordone a voulu magnifier les trois personnages mis en scène ?
- b.** Quels sentiments semblent agiter ces personnages (observez le jeu des regards et les directions vers lesquelles ils tournent les yeux) ? En quoi cela peut-il paraître étrange ?

9 Les deux Amours

doc **J**

- a.** Qu'est-ce qui, dans la construction du tableau et le traitement des deux femmes, met en opposition les deux visions de l'amour ?
- b.** Que déduisez-vous du décor représenté à l'arrière-plan ?

10 La dissertation au baccalauréat

- a. Sujet n° 1.** À propos de Don Juan, Michel Tournier écrit : « C'est le propre des personnages mythiques de déborder ainsi leur berceau natal et d'acquiescer une dimension et des significations que leur auteur n'avait pas soupçonnées. » Vous expliquerez sous la forme d'un développement organisé pourquoi certains mythes ou certains « personnages mythiques » continuent d'inspirer les poètes et d'intéresser leur public longtemps après leur apparition.
- b. Sujet n° 2.** Dans quelles mesures la poésie du ^{xvi}e siècle reflète-t-elle les différentes facettes du sentiment amoureux ?
- c. Sujet n° 3.** La poésie, par l'utilisation de thèmes et de figures imaginaires, parvient-elle à évoquer la réalité et à éclairer les sentiments humains ?