

La volupté que donnent les lettres est sans mélange au moment où elles se retirent de l'action, c'est-à-dire du travail, et jouissent de leur propre représentation » (Quintilien, *Institution oratoire*, II, 18, 4, cité par Galand-Hallyn, p. 7)

INTRODUCTION

La présente réflexion s'origine dans une interrogation - qu'est-ce que la métapoésie et comment définir ce concept ? – et le constat simultané que le terme était immédiatement compréhensible, mais qu'aucune définition ne se trouvait incontinent à disposition.

La curiosité émanant de cette observation initiale nous a donc poussé à adopter la démarche heuristique suivante : partir en quête d'une définition, comprendre l'histoire de ce concept, en éprouver le profit didactique dans le contexte de l'enseignement des littératures latines et française au Secondaire II.

Il convient d'émettre un *caveat* : le champ d'investigation est bien trop large et la complexité des sujets abordés bien trop importante pour prétendre donner des réponses définitives dans le cadre si restreint du présent mémoire. De nombreuses pistes ont été écartées, de nombreuses lectures passées sous silence. La seule définition du terme requerrait un effort plus soutenu. Nous donnerons donc à ces quelques pages le modeste statut d'une réflexion quelque peu informée.

Qu'il nous suffise encore, pour clore cette ouverture, de dévoiler deux convictions qui sous-tendent notre démarche. La première est que la poésie mérite d'être valorisée comme objet d'étude dans les classes du secondaire, plus qu'elle ne l'est actuellement. Il nous paraît manifeste qu'elle constitue un objet d'analyse qui permet de mobiliser sur un champ textuel restreint et circonscrit – le poème – une grande variété d'outils littéraires et d'activer les compétences les plus mûres en ayant sans cesse en vue la relation de la partie au tout et inversement. La seconde est qu'il est fructueux de maintenir opératoires, dans l'analyse littéraire, des modes de penser et des concepts qui proviennent de l'antiquité et qui ont accompagné la tradition littéraire. Qu'une coupure radicale entre un « classicisme » et une « modernité », qui naîtrait au dix-neuvième siècle, est largement factice, les innovations conceptuelles contemporaines ne préjugent en rien de la caducité des vieilles étiquettes. A titre d'exemple, il existe une théorie de la réception, une sensibilité à l'horizon d'attente et

une prise en compte du sujet-lecteur dans l'œuvre de Rabelais, ainsi qu'une pédagogie par objectifs dans *Le Prince* de Machiavel.

INTERET PEDAGOGIQUE

On peut faire remonter aux Formalistes russes, dans les années 1910-1920, l'intérêt pour une critique littéraire se fondant sur des critères formels, pour ne pas dire scientifiques. Leur principal champ d'investigation est la poésie et cet activisme critico-poétique trouvera son aboutissement dans la sixième fonction du langage de Roman Jakobson (1963, p. 209-248), la fonction poétique, qui constitue le véritable tremplin grâce auquel la sensibilité réflexive en analyse littéraire prend son essor (Galand-Hallyn, p. 15).

C'est dans le même bain qu'a plongé Lev Vygotski, dont les débuts le voient épris de poésie et de critique littéraire, et dont la proximité avec les Formalistes est attestée par Jakobson (1963, p. 32), qui a étudié à la même époque que le psychologue marxiste à Moscou. Si l'on se réfère à *Pensée et langage*, paru en 1934, il apparaît qu'un concept tel que la métapoésie relève d'un stade supérieur du développement et qu'il tire les bénéfices propres à ce type d'outils. Sans entrer dans les détails, relevons quelques points essentiels. Selon Vygotski, le concept d'une complexité supérieure, qu'il nomme « scientifique », « véritable et complexe acte de la pensée » (276), est un « acte de généralisation » (1997, p. 276) et plus il est élevé, plus il est abstrait et plus il subsume un ensemble organique de concepts ayant fait l'objet d'une forme inférieure de généralisation. En ce sens, l'analyse métapoétique relève d'une des formes les plus élevées d'abstraction dans le cursus scolaire, convenant aux degrés du Secondaire II. Elle précède probablement d'un degré les grandes élaborations théoriques telles que celle de Foucault dans *Les mots et les choses* (1966). En outre, la métapoésie opère déjà la fusion, dans son nom même, de deux concepts complexes, le « méta » et la poésie. L'accession à la maîtrise de cet outil critique permet donc, lorsque le processus parvient à son terme, d'assurer la maturation des concepts de rang inférieur ou identique, en l'occurrence l'ensemble des outils d'analyse de texte qui peuvent être mobilisés dans le commentaire d'un poème.

Il est évidemment nécessaire que l'introduction d'un tel moyen d'analyse intervienne une fois qu'un ensemble de compétences fondamentales ont été intégrées, telle qu'une lecture correcte du sens littéral, la distinction entre un sens obvie et un sens « profond » (allégorique, allusif,

parodique, etc.), une compréhension des différents dispositifs énonciatifs d'un texte (discours / récit, diégèse, locuteur / énonciateur, etc.), car le degré d'abstraction qui le caractérise court le risque de le rendre difficilement assimilable, étant par nature soumis à une « insuffisante saturation en concret » (Vygotsky, p. 275), le concret pouvant être conçu ici comme « ce que dit / représente le poète ». Cependant, il serait illusoire de penser qu'une initiation à la métapoésie implique que les facultés de lecture et d'analyse plus simples soient parvenues à leur pleine maturité. Comme le souligne Vygotski, l'apprentissage « s'appuie non pas tant sur les fonctions déjà venues à maturité que sur celles en maturation » (p. 354). Le recours au nouveau concept tend précisément à ce but : accompagner et favoriser des compétences critiques naissantes. De fait, notre démarche caresse l'espoir que le processus visant à isoler la dimension métapoétique d'un poème contribue à aider l'élève à comprendre concrètement l'existence de plusieurs niveaux d'analyse dans un texte, l'amène à rechercher la « profondeur du texte », lui fasse sentir que l'acte de création est un acte qui laisse toujours une trace du processus de création dans l'objet créé et, d'une manière plus prosaïque, que l'analyse métapoétique constitue un « axe d'analyse » - pour reprendre la terminologie méthodologique en cours dans le Secondaire II – tout cuit, prêt à consommer et fort goûteux. Nous pensons que cet accompagnement des facultés critiques naissantes dont nous parlons peut mener à ces « expérience[s]-déclic » dont parle le camarade Vygotski (p. 347), sortes de sauts qualitatifs dans le développement, grâce auxquels une prise de conscience de l'opération cognitive en cours aboutit à une maîtrise de celle-ci, c'est-à-dire à la capacité d'activer volontairement la faculté en question (p. 317, 318), laquelle peut être définie, dans notre cas de figure, comme la compétence à décrypter un sens profond, à savoir un message qui n'est pas de l'ordre de la pure représentation du monde (la *mimésis* antique), mais également et simultanément la représentation de la capacité du poète à générer cette *mimésis*, inscrivant de fait cette représentation dans le cadre de l'*imitatio*.

Ce dernier concept, qui permet de saisir ce qui est consubstantiel à toute création littéraire et artistique, n'est pas convoqué ici par hasard. Il désigne depuis toujours (Aristote, *Poétique*) une forme d'apprentissage / développement, en ce sens qu'il permet à la fois au jeune poète de se former aux règles de son art et à en saisir les ressorts profonds, comme en témoigne, par exemple, la définition de Joachim Du Bellay dans la *Défense et illustration de la langue française* (1997, p. 45-47). Imiter, ce n'est pas imiter en surface, c'est imiter les facultés créatrices du poète lui-même afin de développer les siennes propres. C'est passer de la contrefaçon à l'imitation, évoluer de rimeur à poète. C'est notre but : que l'élève n'applique pas mécaniquement des outils qui lui sont tendus, mais qu'il façonne une véritable maîtrise

de ces outils. C'est exactement la même distinction qu'élabore Vygotski lorsqu'il montre que le passage de la copie automatique à l'imitation intelligente est au cœur de la zone proximale de développement : « Pour imiter, il faut que j'aie une certaine possibilité de passer de ce que je sais faire à ce que je ne sais pas faire » (p. 353). Et plus loin : « l'imitation est la forme principale sous laquelle s'exerce l'influence de l'apprentissage sur le développement » (p. 355). Nous postulons donc que saisir la dimension métaboétique d'un poème, c'est apprendre, déjà, à penser en poète. L'effet de miroir au cœur de la dimension réflexive d'un texte n'est pas strictement intratextuel, il concerne également la relation entre l'auteur et son lecteur.

Enfin, la métaboésie n'est pas seulement un concept disciplinaire, c'est un concept transversal, qui peut s'appliquer aux différentes branches littéraires. Sa composante « méta », elle, est applicable à toutes les disciplines scolaires, puisqu'on parle aussi bien de métahistoire, de métamathématiques que de métalinguistique et de métatexte. En cela, ce type de concepts participe au développement général de l'enfant, quelle que soit la discipline dans laquelle il opère.

MISE AU POINT TERMINOLOGIQUE

« Métaboésie », « métaboétique » : ces termes sont en circulation dans la critique littéraire, voire même, plus rarement, dans des manuels scolaires, mais ils ne sont pas définis dans les dictionnaires usuels, ni même dans les dictionnaires spécialisés. Ainsi, le *Trésor de la langue française*, le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey, le *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* de Ducrot et Todorov, le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* d'Henri Morier, et bien d'autres, n'en pipent mot. Nous n'avons pu nous livrer à une analyse de lexicographie historique, mais nous pouvons affirmer sans trop de risques que l'accord social autour du sens de ces termes ne s'est pas fait, probablement pour la raison que le besoin ne s'en est pas fait ressentir, ces mots pouvant aisément être appréhendés à partir de la constellation des « méta ».

Il y a pourtant quelques confusions à dissiper, et pour ce faire, revenons à Jakobson, dont les travaux réunis dans son ouvrage, *Essais de linguistique générale* lancent la mode du « méta » dans les sciences humaines, par l'intermédiaire de la définition de la fonction métalinguistique :

Une des contributions importantes de la logique symbolique à la science du langage tient à l'accent qu'elle a porté sur la distinction langage-objet et métalangage. Comme le dit Carnap, « si nous avons à parler à propos d'un langage-objet, nous avons besoin d'un métalangage » [en note : R. Carnap, *Meaning and Necessity* (Chicago, 1947), p. 4]. A ces deux niveaux différents du langage, le même stock linguistique peut être utilisé ; ainsi pouvons-nous parler en français (pris comme langage objet) et interpréter les mots et les phrases du français au moyen de synonymes, circonlocutions et paraphrases françaises. Il est évident que de telles opérations, qualifiées de métalinguistiques par les logiciens, ne sont pas de leur invention : loin d'être réservées à la sphère de la science, elles s'avèrent être partie intégrante de nos activités linguistiques usuelles (1963, p. 53).

Jakobson reprend cette distinction un peu plus loin, dans le fameux article « Linguistique et poétique » (p. 217-218). On constate que « métalinguistique », à l'origine, est purement adjectival, dérivé du substantif « métalangage », qui nous vient des logiciens (Carnap, 1947, Hjelmslev, 1948). En employant le substantif « la métalinguistique », nombre de chercheurs peu rigoureux ont introduit une confusion déplorable dans le concept, brouillant la distinction nécessaire entre une langue seconde qui traite du langage, et une langue seconde qui traite d'une langue seconde érigée en discipline (la linguistique). Une même imprécision nous menace. Certains, parlent de « la métapoétique », par analogie avec « la métalinguistique » (Pot, 1990, p. 248 et 486), ou dans la lignée de Gaston Bachelard, qui recourt à ce vocable dans son *Lautréamont* (1939)

La déformation des images doit alors désigner, d'une manière strictement mathématique, le groupe des métaphores. Dès qu'on pourrait préciser les divers groupes de métaphores d'une poésie particulière, on s'apercevrait que parfois certaines métaphores sont manquées parce qu'elles ont été adjointes en dépit de la cohésion du groupe. Naturellement, des âmes poétiques sensibles réagissent d'elles-mêmes à ces adjonctions erronées sans avoir besoin de l'appareil pédant auquel nous faisons allusion. Mais il n'en reste pas moins qu'une métapoétique devra entreprendre une classification des métaphores et qu'il lui faudra, tôt ou tard, adopter le seul procédé essentiel de classification, la détermination des groupes (1943 / 1995, p. 55).

Bachelard entend développer une métapoétique, à savoir un langage scientifique sur la poésie – en particulier la métaphore dans la citation ci-dessus - à la manière des mathématiques. Or, la poétique est déjà, en soi, un discours sur la poésie, que l'on se réfère à la tradition antique des arts poétiques ou que l'on s'inscrive dans le mouvement structuraliste.

Pour éviter cette redondance, nous préférons le substantif « métapoésie » ou éventuellement l'adjectif substantivé « le métapoétique ». C'est l'option suivie par Alain Deremetz dans *Le miroir des muses : poétiques de la réflexivité à Rome* (1995), alors que dans un ouvrage rédigé simultanément, *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance* (1994), Perrine Galand-Hallyn opte pour « le métalangage poétique ».

DEFINITION ET IMPORTANCE DU CONCEPT DANS L'HISTOIRE LITTERAIRE

Les deux textes critiques que nous venons de mentionner sont probablement les guides les plus sûrs pour accompagner notre réflexion, en ce qu'ils se consacrent à la définition et à l'analyse d'une tradition métapoétique latine, tout en la rattachant à l'émergence de la sensibilité moderne pour une littérature de la réflexivité. Nous reprendrons la formulation de Perrine Galand-Hallyn, en la modifiant très légèrement, pour appliquer à la métapoésie ce qu'elle écrit sur l'« autoreprésentation » : ce sont « les diverses façons dont un texte poétique signale au lecteur son propre fonctionnement à des niveaux variés, attirant l'attention sur ses modèles, sa structure, sur sa symbolique, sur ses leurreurs éventuels, sur son langage » (1994, p. 15). Il convient d'insister sur le fait que dans cette acception de la métapoésie, ce qui est proprement métapoétique n'est pas un discours « scientifique » ou formel, qui se déploie strictement de l'extérieur sur le texte poétique (ce qui correspond à la poétique), à la manière de ce que préconise Bachelard ci-dessus, mais qu'il est inhérent, constitutif et consubstantiel à la poésie. Alain Deremetz le précise en ces termes, à propos de la poésie latine :

[...] la plupart des descriptions ou des préceptes qui composent le métadiscours poétique se trouvent exprimés ou représentés dans les poèmes eux-mêmes. La poésie antique est, en effet essentiellement poétologique : en parlant du monde des dieux et de la société des hommes, les poètes nous parent de leur art et font du poème qu'ils sont en train de composer le vrai sujet de leur discours. Leurs poèmes disent et se montrent en disant (1995, p. 10).

Il démontre, en outre, que cette coexistence est propre à la littérature en général et que la critique contemporaine va dans le même sens, comme en témoignent les travaux, par exemple, de Laurent Jenny et de Michael Riffaterre :

Si l'on accepte ces vues, la littérature serait donc généralement un discours spéculaire qui contraindrait le lecteur « à le déchiffrer alternativement aux plans de la *mimèsis* et de la *sémiosis* », étant donné que « c'est précisément le réseau des obscurités, des difficultés d'interprétation au niveau mimétique qui constitue, au niveau sémiotique, un système signifiant propre au texte » (p. 341, citation de Riffaterre, 1982, p. 92).

Nous souscrivons pleinement à la conclusion de Deremetz : « la plupart des procédés réflexifs identifiés par la critique contemporaine ont été utilisés par les poètes latins » (p. 476). S'il y a eu une rupture, dans la littérature moderne à partir du XIX^e siècle, elle n'affecte pas radicalement, selon nous, le statut du texte littéraire, mais l'équilibre, en son sein, du

rapport entre le plan mimétique et le plan sémiotique, le second pouvant quasi intégralement absorber le premier dans les expériences littéraires plus récentes.

Mais revenons à l'histoire littéraire. Deux périodes se distinguent particulièrement comme étant des moments-charnière initiant un type de rapport au poème insistant de manière accrue sur sa dimension méta-poétique : la poésie alexandrine (Callimaque) et la poésie de la fin du XIX^e siècle (Mallarmé). Ces périodes marquantes reflètent l'importance de la réflexivité dans tous les mouvements de renouveau et l'on pourrait aisément leur adjoindre, par exemple, la poésie néoplatonicienne de la fin du XV^e siècle jusqu'à la Pléiade. Emblématique de la poésie alexandrine, Callimaque est « poète et critique » (*ποιητης και κριτικός*), formule que Strabon applique à Philéas de Cos (Deremetz, p. 16, citant Strabon, *Géographie*, XIV, 2, 19). C'est un tel legs dont hérite les *néoteroi* latins : « Soumise au modèle callimaquéen, la poésie latine, de fait, est résolument poétologique, c'est-à-dire dominée par la question de son origine, de sa légitimité et de ses normes » (p. 16). Dans le monde moderne, c'est le Romantisme allemand qui initie la tendance à l'autotélisme littéraire :

Elle [la littérature antique] partage, aussi, avec l'esthétique romantique allemande quelques-uns de ses concepts fondateurs : l'œuvre poétique est pour elle, en un certain sens, une tonalité autosuffisante et autonome, dont la cohérence interne implique l'intransitivité et qui n'a donc d'autre fin que son propre accomplissement (Deremetz, p. 8).

Le relais autoreprésentatif est pris, dans la littérature française, par des poètes tels que Stéphane Mallarmé et Paul Valéry et par des romanciers tels qu'André Gide, Marcel Proust, Maurice Blanchot. Il est remarquable de noter que ce mouvement est contemporain de la naissance de la linguistique et du structuralisme – le *Cours de linguistique générale* est publié posthument en 1916 – et des premiers travaux des Formalistes russes. De fait, les théories de la littérature semblent fondre dans un même courant la littérature autotélique de la fin du XIX^e-début XX^e siècles et la critique triomphante des années 60 et suivantes. En témoigne, par exemple, le glissement qu'opère Dufays du romantisme littéraire à l'analyse structurale, confondant dans un même acte une pratique et une analyse textuelles :

L'approche *immanente*, quant à elle, était née chez les Romantiques allemands : centrée sur les rapports de sens internes à l'énoncé qu'elle prétendait restituer de manière objective, sans référence à des savoirs extérieurs, elle considérait le texte comme un système de signes clos sur lui-même et n'ayant d'autre fin que lui-même (c'est-à-dire autotélique). Au XX^e siècle, cette approche a connu un succès considérable sous le nom d'analyse structurale (cf. par exemple les travaux publiés dans les années 1960-1970 par Todorov) (2009, p. 14-15).

Ce point nous paraît crucial : articuler le rapport entre pratique poétique et méta-poésie avec la dimension éducative. Historiquement, les deux sont liées au sein du poème et participent de

la formation du poète (du rhéteur, de l'historien, etc). Le métapoétique s'inscrit dans la chaîne pédagogique qui passe de la lecture des auteurs à l'écriture. Ce que montre Genette, dans son article remarqué « Rhétorique et enseignement », c'est que l'enseignement, au XIX^e siècle, opère la disjonction entre le champ littéraire et le champ académique ou scolaire, la pratique créatrice et l'activité critique :

[...] la rhétorique ancienne contenant à la fois une dimension critique et poétique, était à la fois production, création, et en même temps l'étude de la création. La disjonction opérée entre les deux, dans l'enseignement au 19^e siècle, est compensée, en quelque sorte, par une production littéraire qui intègre la réflexion sur le littéraire (Mallarmé, Proust, Valéry, Blanchot), « assurant la coïncidence des fonctions critique et poétique » (1969, p. 41 cité par Deremetz, 1995, p. 9).

Cet effet de compensation semble être plutôt un effet de concurrence : au surgissement d'un discours formel sur la littérature répond une forme de création qui intègre un discours critique propre à vampiriser la dimension mimétique. La théorie a mûri par la lecture d'une littérature qui lui a prémâché la tâche en constituant dans le texte littéraire lui-même une représentation critique de son propre travail. C'est dans la lecture des *Faux-monnayeurs* de Gide que Lucien Dällenbach (1977) théorise la mise en abyme, c'est dans celle d'*A la Recherche du temps perdu* que Genette extrait les distinctions de *Figures III* (1972). Nous en tirerons deux remarques provisoires en forme de *credo*. D'abord, qu'il est bon pour un enseignant de situer historiquement les concepts qu'il manie et de prendre conscience que l'arsenal théorique n'explique pas le texte, mais que le texte s'explique lui-même et explique l'arsenal théorique. Ensuite, que faire crédit au texte pour générer un discours qui lui donne un sens et qui en dessine le fonctionnement autorise de faire l'économie du déploiement scolaire, pédant et mécanique d'une terminologie aride qui nous laisse extérieurs au texte. En cela, nous sommes conscient de générer un paradoxe, dans la mesure où notre défense d'un *concept*, celui de la métapoésie, participe de ce dessèchement. Sauf que nous faisons de ce concept une sorte de *rhubarbe* purgative, à la manière de Montaigne et des sceptiques : c'est un purgatif qui se purge lui-même (Brancher, 2004). Le concept de métapoésie, une fois qu'il a relativisé l'importance des concepts critiques en littérature, se dissipe derrière le discours critique intratextuel qu'il a servi à désigner.

Pour conclure cette section, rappelons donc que le concept de métapoésie est, sur le fond, un produit de la fonction poétique de Jakobson (le message qui attire l'attention sur lui-même), même si le terme lui-même semble forgé sur le modèle de la métalinguistique. Il appartient à la constellation des « méta » (métalangue, métadiscours, métasémiotique, métatexte, etc.). Ce

préfixe, signifiant originellement « au milieu de », en est venu à exprimer la succession, puis à « désigner le concept qui englobe, qui subsume l'autre concept » (Rey, 2005, s.v. « méta »). L'élaboration du concept critique prend place dans le courant structuraliste au sens large du terme, que l'on pourrait faire remonter aux Formalistes russes, dont la proximité de pensée avec les Gide, Mallarmé, Valéry est soulignée par Todorov (2001, p. 19), et que résume d'un trait Boris Eichenbaum dans son article « La théorie de la "méthode formelle" » :

[...] ce qui nous caractérise n'est pas le « formalisme » en tant que théorie esthétique, ni une « méthodologie » représentant un système scientifique défini, mais le désir de créer une science littéraire autonome à partir des qualités intrinsèques du matériau littéraire. Notre seul but est la conscience théorique et historique des faits qui relèvent de l'art littéraire en tant que tel » (traduit dans Todorov, 2001, p. 31).

Le panorama des textes critiques essentiels qui analysent la sensibilité autoreprésentative est dressé par Perrine Hallyn-Galand (1994, p. 14-17) : Hjelmslev (1943 / 1968), Jakobson (1963), Barthes (1964), Benveniste (1974), Foucault (1966), Ricardou (1967), Dällenbach (1977), ce dernier constituant la mise au point principale sur la mise en abyme. L'auteur du *Reflet des fleurs* (notez l'agencement palindromique des syllabes) établit également un état des lieux des analyses métalittéraires et métapoétiques s'appliquant à la littérature antique, dans les années 1960-1990, dont ses propres travaux ainsi que ceux de Deremetz constituent une forme d'aboutissement. Ces deux derniers ouvrages soulignent une dimension importante de notre problématique, que nous ne faisons qu'esquisser : si le concept de métapoésie – dont la mise en abyme est une marque privilégiée – n'apparaît que récemment, la sensibilité métapoétique / métalittéraire / métadiscursive est en revanche bien présente dans une série de concepts et artefacts antiques, dont nous citons quelques-uns en vrac : métaphore, métalepse, *mimésis*, imitation, éthos, *ekphrasis*, *enargeia*. Ce constate légitime le caractère interdisciplinaire (latin, français) des propositions didactiques qui suivent.

SEQUENCES DIDACTIQUES : PRINCIPES GENERAUX

Les principes qui gouvernent l'application didactique de la réflexion précédente sont les suivants :

1. L'analyse métapoétique s'inscrit dans une activité de **lecture** (Giasson, 2005) : lecture physique (première appropriation de l'objet littéraire par la lecture à haute voix en collectif ou silencieusement en individuel), lecture qui s'attache aux macroprocessus (compréhension

du sens global du texte, de sa structure, de sa tonalité, de dominantes sémantiques), puis aux microprocessus (repérage, identification des éléments qui se rapportent spécifiquement au domaine sémantique et lexical de la poésie), enfin processus d'élaboration d'un discours métapoétique (définition de deux niveaux de signification, réflexion sur le niveau réflexif et assignation d'un sens spécifique à ce niveau).

2. L'analyse métapoétique s'inscrit nécessairement dans **une activité plus large** d'approche de la littérature ou d'une œuvre en particulier. Nous entrevoyons trois cas principaux :

a. Dans une lecture d'un texte poétique étendu (L'*Enéide* de Virgile, par exemple, ou *La prose du transsibérien* de Cendrars), elle constitue soit une forme de pause réflexive, similaire à la fonction de l'*ekphrasis* antique, soit, si elle concerne le début d'un texte, une réflexion programmatique (invocation aux muses, prologue, adresse au lecteur), soit, en fin de texte, une évaluation de la portée de l'œuvre, de sa fortune (l'*Ode* III, 30 d'Horace).

b. Elle vient établir ou renforcer des considérations génériques ou poétiques (style, genre, inspiration). L'analyse du caractère métapoétique d'un poème sert à bâtir une connaissance transversale (courants, genre littéraires, caractéristique d'un style, d'une forme, conceptions de la création), dans une démarche inductive qui part du matériau littéraire.

c. Dans le cadre de l'analyse de texte, l'analyse réflexive constitue, lorsqu'elle est pertinente, un axe de lecture / axe d'analyse en soi, qui couronne le travail du commentaire de texte.

3. Il est recommandé de s'attacher à une lecture métapoétique de **poèmes brefs** ou d'extraits bien circonscrits (1 page, 1 page et demie). Le fragment métapoétique devrait idéalement se scruter comme un tableau, l'œil étant capable à tout moment de saisir l'ensemble et la partie, et leurs relations respectives.

4. Une **démarche inductive** est préconisée : extraire du texte, par le repérage d'unités signifiantes, l'existence d'un discours métapoétique. Les définitions permettent de formaliser et de synthétiser les données de l'observation. Le concept n'existe qu'en tant qu'il généralise un ensemble de données. L'inverse reviendrait à produire des réflexes mécaniques, l'élève voulant à tout prix trouver du métapoétique. Notre démarche veut avant tout que la découverte d'une dimension métapoétique reflète une capacité du lecteur à analyser la dimension ambivalente de ce type de textes.

5. Nous suggérons de bâtir un **répertoire d'images métapoétiques**, à la manière de ce que fait Perrine Galand-Hallyn dans son ouvrage et qui constitue un formidable panorama de la réflexivité littéraire par le biais d'images (1994, p. 631-643). Un tel répertoire offre, nous semble-t-il, la possibilité de construire une mémoire concrète des décryptages réflexifs

opérés, tout en créant une espèce de dispositif d’alerte permettant de repérer un dispositif réflexif à partir d’une image qui y participe.

6. La séquence devrait aboutir sur un **tableau récapitulatif** relativement simple permettant de rendre compte de l’opération produite par l’analyse méta-poétique. Ce tableau pourrait prendre l’apparence suivante :

Texte méta-poétique	Le poème représente quelque chose (dimension mimétique)	Eléments textuels communs aux deux dimensions	Le poème se représente lui-même (dimension méta-poétique)
Méta-poésie explicite	Ø	Ø	[ce que le poème dit de son fonctionnement : un art poétique, un prologue]
Méta-poésie implicite	[Le poème « raconte » quelque chose du monde : par exemple, la création du monde au début des <i>Métamorphoses</i> d’Ovide]	[lexique de la création, de l’artisanat, matière-forme]	[Le poème raconte sa propre création]
Hybridité (méta-poésie explicite et implicite)	[Le poème raconte un événement, une fable, qui sont directement liés au texte qu’il compose. Ronsard, <i>Les Amours</i> , « Je veux brûler »]	[le poète est également personnage de la fable ; métaphore de l’oiseau ; beauté de la Dame – beauté du poème ; désir amoureux-inspiration poétique]	[Le poème décrit le fonctionnement de la fureur poétique]

PREMIERE SEQUENCE : VIRGILE, *GEORGIQUES IV*, v. 317-529

Nous proposerons deux approches d’un passage méta-poétique, l’un tiré de la littérature latine, l’autre de la poésie française moderne. Le premier extrait peint l’épisode de la consultation de Protée dans le quatrième livre des *Géorgiques* de Virgile. Le dieu marin est devenu, dans la tradition littéraire occidentale, un motif méta-poétique classique, qu’on songe, parmi tant d’autres, à l’œuvre de Ronsard ou au courant baroque (Rousset, 1953, p. 22 et suivantes, 77 et suivantes).

Une telle séquence conviendrait à une classe de 2^e ou 3^e année de maturité et pourrait se dérouler sur une durée de quatre périodes, en raison du caractère complexe, à la fois sur le plan de l'écriture (richesse lexicale, difficulté du langage poétique) que sur celui de l'interprétation, du texte choisi. D'ailleurs, un tel choix se justifie par l'importance de ce texte dans la tradition littéraire latine et occidentale (le passage s'intègre dans la version la plus illustre du mythe d'Orphée et Eurydice), par la fortune du motif protéen et par sa capacité à illustrer une démarche métapoétique.

L'objectif principal est de permettre à l'élève de comprendre la dimension métapoétique de l'extrait, par l'intermédiaire d'un guidage didactique. Les objectifs secondaires consistent dans le renforcement des capacités de lecture littéraire, la construction d'une culture littéraire, la pratique de la traduction et son dépassement par l'inscription de cette pratique propre aux langues anciennes dans une démarche interprétative, qui souvent fait défaut dans cette discipline. Les facultés qui sont sollicitées, sont, si l'on se réfère à la typologie d'Anderson et Krathwohl (2001, p. 67-68), parmi les plus élevées : analyser (différencier, organiser, attribuer) et créer (générer, produire : une hypothèse interprétative, un sens).

Les prérequis à la conduite de cette activité sont une connaissance générale de la vie et de l'œuvre de Virgile, en particulier des *Géorgiques*, de leur genre (poésie didactique) et de leur visée (inscription dans le projet politico-culturel d'Auguste), des compétences élevées en traduction de la langue latine (l'essentiel de la grammaire est acquise, ainsi que le vocabulaire de base) et une initiation aux caractéristiques de la langue poétique (figures, distorsions grammaticales, licences poétiques).

Le déroulement de la séquence est rythmé par six temps majeurs :

1. Perception / lecture

Les élèves ont lu, en devoirs, et en traduction française, l'intégralité de l'épisode d'Aristée (*Géorgiques* IV, v. 317-529). Une photocopie leur est donnée, comportant l'ensemble de l'épisode en version bilingue (voir annexe 1).

En classe, une discussion libre sera l'occasion de faire le point sur la dimension mimétique / narrative, sans recourir au texte. Les élèves sont invités à résumer l'histoire et, guidés par l'enseignant, à indiquer ce qui en constitue le cœur. L'enseignant peut éventuellement en préciser l'essence, en reprenant les propositions de la classe : une scène de merveilleux divin, l'atmosphère de violence, mais surtout l'idée qu'il s'agit de la quête d'une parole, d'un savoir, mais que celle-ci se dérobe. Une ébauche d'interprétation n'est pas exclue, et est évidemment bienvenue dès cette étape. On peut imaginer que certains veuillent souligner

l'idée que la vérité sur soi, sur son destin, se cache dans un récit (pour Aristée, l'épyllion d'Orphée et Eurydice).

Un temps est également donné aux élèves pour établir la structure de l'extrait, en prenant comme éléments pertinents l'énonciation (« établissez un schéma mettant en évidence les dispositifs énonciatifs : qui parle à qui ? »).

Énonciateur	Le poète	Cyrène	Aristée	Protée
Destinataire	Le lecteur	Aristée	Protée	Aristée
Message	Histoire d'Aristée	Portrait de Protée, méthode pour en extraire l'oracle	Requête de l'oracle	Histoire d'Orphée et Eurydice

La flèche indique qu'un énonciateur cède la parole à un autre. Chaque prise de parole est l'objet de la transmission d'un savoir.

2. Traduction

Par groupe de deux, les élèves traduisent deux extraits qui décrivent Protée : les vers 387–400 et les vers 405-414. L'idée est, certes, d'avoir une appréhension directe du texte latin par la traduction, mais également de mettre l'accent sur la traduction de certains mots-clefs (*vates*, *species*, *forma*), qui nous seront utiles plus tard. Une mise en commun de la traduction clôt cette phase.

3. Repérages

Selon le déroulement de l'activité, cette partie fera l'objet d'un guidage plus strict de l'enseignant, car il s'agit ici de pointer les termes et expressions qui sont ambivalents, c'est-à-dire qui peuvent être lus conformément aux niveaux poétique **et** métapoétique. Cette activité concerne les passages traduits ainsi que les vers 437-452 lus en traduction française. L'impulsion est donnée par la question suivante : « Quel sont les divers sens de *vates* (v. 387) ? » et la projection de l'entrée du Gaffiot (1934, s.v. « Vates »).

vātēs, is, m., ¶ 1 devin, prophète : PL. *Mil.* 911; LUCR. 1, 192; CIC. *Leg.* 2, 20; *Nat.* 1, 11 f., devineresse, prophétesse : VIRG. *En.* 6, 65; 6, 211, etc. ¶ 2 poète [inspiré des dieux] : ENN. d. CIC. *Br.* 76; VIRG. *B.* 7, 27; HOR. *O.* 1, 1, 35, etc.; TAC. *D.* 9; QUINT. 10, 1, 48 f., poétesse : OV. *Tr.* 3, 7, 20 ¶ 3 [fig.] maître dans un art, oracle : PLIN. 11, 219; V.-MAX. 8, 12, 1.
 ➔ gén. pl. ord¹ *vatum* et qqf *vatium*.

Une fois clairement établi que le terme signifie à la fois le prophète et le poète (et la maîtrise d'un art), il est demandé aux élèves de repérer d'autres termes ou expressions qui pourraient se lire à la fois sur le plan prophétique et poétique. Une liste commune est établie, dans laquelle pourraient figurer les éléments suivants :

Novit [...] omnia vates / quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur (v. 392-3) (savoir prophétique / maîtrise du matériau narratif par la poète)

Vis (v. 397, 399) (force / sens d'un mot)

Praecepta (v. 398) (indications de Protée / préceptes du poète didactique)

Dolus (v. 400) (tromperie protéenne / astuce du poète, son art de l'illusion)

Variae species (v. 406) (protéiformité / *varietas* poétique comme faculté poétique)

Horridus (v. 407) (aspect hérissé du porc / qualité de ce qui fait frissonner, l'*enargeia* poétique)

Sonitum dabit (v. 409) (l'illusion sonore produite par Protée / la poésie comme production sonore)

Forma (v. 411) (l'image illusoire produite ; la figure poétique, le style)

Facultas (v. 438) (l'occasion donnée à Aristée / le talent oratoire)

Non immemor artis (v. 440) (l'art acquis du prophète / l'art acquis du poète)

Fallacia (v. 443) (les illusions de Protée / les *imagines agentes* du poète)

4. Interprétation

A partir de ce repérage, qui ne manquera pas de paraître tiré par les cheveux aux élèves, il est nécessaire de donner un sens global à l'épisode et d'articuler le niveau poétique et le niveau métapoétique. De même que le dieu marin est scindé entre son essence (ce qu'il est lorsqu'il

ne se transforme pas) et son apparence (ce qu'il devient dans le processus d'anamorphoses successives), de même le texte cache sous la fable (les images fallacieuses, fictionnelles) un oracle, une parole vraie. Protée est une figure du poète. Être normal enfourchant, à l'aise, ses hippocampes bipèdes, il devient prophète lorsqu'il est soumis à une contrainte intense, et produit, en vertu de son art, à la fois l'oracle et les apparences fictives qui le protègent. Il a les attributs du furieux (il se met en branle dans un état de somnolence (v. 414), il grince des dents (v. 452)), bref c'est un rétif. Le poète, être normal et mélancolique comme l'était Virgile, se transforme en être inspiré sous la contrainte d'une vocation poétique. Aristée est une figure du lecteur, celui qui impose une forme de violence au texte pour en tirer une parole cachée, sans succomber à l'illusion référentielle.

Pour les élèves, il suffira probablement d'insister sur le fait que Protée étant un maître de l'illusion, créateur de figures fictives, est un double du poète. Et qu'Aristée, qui cherche un sens sous les fallaces des apparences, est une figure du lecteur. Comme Protée, qui raconte l'épyllion d'Orphée et Eurydice, Virgile produit une épopée. En se représentant sous les traits de Protée, Virgile pense sa condition de créateur, l'exercice de son art, sous la modalité de la rétivité, de l'effort, de l'aliénation de soi. Il fait dans le même geste l'éloge de la puissance des images et de l'imagination.

5. Synthétisation

Au terme de cette lecture, on peut assigner un concept à l'analyse produite : la métapoésie, et en proposer une définition. On peut suggérer une définition simple : la métapoésie est un discours interne à un texte poétique et qui parle de la poésie, soit directement, soit de manière métaphorique.

On peut également reprendre le tableau ci-dessus et l'appliquer à la séquence des *Géorgiques* :

Protée dans les <i>Géorgiques</i> IV	Le poème représente quelque chose (dimension mimétique)	Éléments textuels communs aux deux dimensions	Le poème se représente lui- même (dimension métapoétique)
Métapoésie explicite	Ø	Ø	Ø

Métopoésie implicite	Le poème représente l'arrachement d'un oracle au prophète Protée et l'art de l'illusion de ce dernier	Vates, ars, facultas ...	Le poème représente son art poétique comme une forme de contrainte et exhibe son faculté à produire de la fiction
Hybridité (métopoésie explicite et implicite)	Ø	Ø	Ø

6. Elargissement :

Afin de rendre plus concret la dimension métopoétique, on peut montrer la manière dont fonctionne le niveau « méta » dans d'autres arts. L'exemple le plus souvent convoqué est le tableau de Jan van Eyck, *Les époux Arnolfini* (1434), dans lequel on aperçoit dans un miroir le peintre en train de peindre la scène nuptiale à laquelle on assiste.

DEUXIEME SEQUENCE : PAUL VALÉRY, « LA FILEUSE »

Au cœur de l'émergence du concept de mise en abyme, emprunté à l'héraldique, se trouve la correspondance entre André Gide et Paul Valéry (Dällenbach, 1977, p. 17). Il paraît donc légitime de s'emparer d'un poème de l'auteur de la *Jeune Parque* pour tenter une approche métopoétique sur un texte moderne. « La Fileuse » (1958, p. 3-4) paraît en tête de l'*Album de vers anciens* (1920). Nous proposons, pour cette activité, un déroulement sensiblement semblable à celui qui s'est appliqué à l'épisode de l'apiculteur virgilien. Les mêmes considérations relatives aux facultés sollicitées, en référence à la taxinomie d'Anderson et Krathwohl, peuvent être reproduites. Un tel texte est adapté à tous les degrés du Secondaire II et ne requiert pas de préparation autre que celle qui préside à la lecture d'un texte littéraire. Elle peut se dérouler sur 2-3 périodes. Seul prérequis notable : une connaissance de base de la versification (disposition et genre des rimes, enjambements, strophes, règles du « e » muet, diérèse / synérèse) ainsi que des figures de style (métaphore, hypallage, chiasme, etc.).

1. Perception / lecture

Nous proposons une première lecture du texte *ex abrupto*, c'est-à-dire sans introduction générale sur l'auteur ou la période, juste un face à face entre les élèves et le texte. Une lecture en classe, collectivement, suivie par l'explication des mots inconnus (fileuse, croisée, rouet, etc.), ainsi que la traduction de l'épigraphe et une courte explication sur sa double origine (biblique : *Matthieu 6 : 28* - et héraldique – devise de la royauté française).

Les éléments de la construction d'un sens sont sollicités sous la forme d'une question ouverte : « qu'est-ce que ce texte raconte ? ». Elle vise à établir le sens mimétique. Si toutes les propositions sont bienvenues, il n'en demeure pas moins qu'un consensus devrait se forger autour d'une scène représentant une jeune fille filant à la fenêtre et s'endormant, alors que la nuit tombe.

2. Décryptage poétique

Ce que nous appelons décryptage poétique correspondrait, chez Jakobson, au passage de la fonction référentielle à la fonction poétique du langage. Il s'agit de montrer comment le texte attire l'attention sur lui-même par sa nature même, en l'occurrence par les distorsions qu'impose la diction poétique.

D'un point de vue didactique, cette phase permet de s'assurer d'une compréhension plus fine du texte et, déjà, de résoudre certains problèmes d'interprétation. Nous proposons de l'organiser sous la forme d'une relecture du poème strophe à strophe, au cours de laquelle la classe s'arrête sur ce qui résiste à la compréhension immédiate ou sur ce qui paraît remarquable, et de tenter d'y conférer un sens, dans la mesure du possible. Ces zones d'ombres ou éléments remarquables sont de plusieurs ordres :

- versification : trois éléments paraissent devoir être relevés. D'abord, le dispositif des rimes en tierce rime (*terza rima*), qui fonde un principe de discontinuité (la strophe qui correspond à une unité sémantique complète) dans le déroulement fluide du rythme poétique. Ensuite, le caractère purement féminin des rimes, qui couronne la grâce de la jeune fille. Enfin, les enjambements fréquents et spectaculaires, qui résorbent l'arrêt des vers et imposent une lecture plus ronde.

- effets sonores : les allitérations (« rouet ronfle », « vent vagabond », etc.) et assonances (« fileuse de feuillage »)

- images : les métaphores et hypallages produisent un obstacle à la compréhension immédiate et demandent à être analysés. Ainsi, « câline / Chevelure » désigne la laine du fuseau ; « à ses doigts évasive » signifie que le fuseau lui tombe des doigts, lui échappe ; « le dernier arbre

brûle » indique que c'est le crépuscule. Les hypallages (« câline chevelure », « fuseau crédule ») soulignent l'interpénétration de l'humain / de l'art et de la nature, qui se produit par l'intermédiaire d'un élément essentiel : la fenêtre.

- effets de structure :

Plusieurs dispositifs structurels valent d'être relevés : le dernier vers qui répond au premier, l'effet de chiasme qui voit la « fileuse » qui s'endort répondre à la « dormeuse [qui] file » et la rose qui naît du rouet embaumée par l'haleine de la rose (du jardin ?).

Toutes ces analyses, qui ne sont pas exclusives de tant d'autres, permettent de rendre plus vivante et concrète la scène représentée. D'une certaine manière, elle renforce le caractère mimétique du poème. La phase suivante, le repérage, s'attachera donc à isoler les éléments qui concurrencent ce mimétisme en créant une brèche sur l'horizon métapoétique.

3. Repérage

Comme dans l'épisode de l'enchaînement de Protée, le poème livré ici à notre analyse métapoétique pivote sur un terme essentiel : *vates* chez Virgile, et – implicitement - *textus* chez Valéry. Ce que nous proposons pour déclencher la conscience métapoétique, c'est de faire saisir par les élèves la métaphore *in absentia* : le poème est analogue à l'ouvrage de la fileuse, car les deux relèvent du « texte ».

Les élèves reçoivent une photocopie comprenant les entrées « *textus* » du Gaffiot (1934, illustration ci-dessous) et « *texte* » du *Trésor de la langue française informatisé* (en ligne, illustration d'un extrait ci-dessous). L'exercice lexicographique auquel ils sont conviés a pour but d'isoler l'étymologie du mot français, qui rapproche le texte d'un tissage / tressage. Comme le montre Deremetz (1995, p. 42-43), la métaphore du tissage / tressage pour désigner le texte par analogie préexiste à l'apparition du mot, chez Quintilien, pour désigner directement le texte – c'est le sens figuré (« [fig.] » indiqué dans le Gaffiot ci-dessous).

**2 textūs, ūs, m., enlacement,
tissu, contexture : LUCR. 4, 728;
PLIN. 9, 132 ; 18, 60 || [fig.] QUINT.
9, 4, 13.**

Prononc. et Orth.: [tɛkst]. Att. ds Ac. dep. 1694. **Étymol. et Hist.** 1. Déb. xiii^e s. *tiste* « volume qui contient les évangiles » (BENOÎT, *Voyage de St Brendan*, éd. E. G. R. Waters, 677); 1704 terme de liturg. *texte* « livre d'évangiles porté, aux grand'messes, par le diacre qui le donne à baiser à l'officiant » (Trévi); 2. a) ca 1220 *teustes de saint Pierre* « passage authentique d'un livre saint par opposition à la glose » (GUY DE CAMBRAL, *Barlaam et Josaphat*, éd. C. Appel, 2552); b) 1269-78 *nomer par plain texte* « paroles authentiques d'un auteur » (JEAN DE MEUN, *Rose*, éd. F. Lecoy, 6928); 1370 « termes employés par un auteur dans sa langue par opposition à la traduction » (ORESME, *Ethiques, Prologue*, éd. A. D. Menut, p. 101); c) 1636 « d'une manière générale, passage d'un livre que l'on cite, que l'on allègue » (MONET); d) 1734 *restituer le texte* (J.-B. DUBOS, *Hist. Crit. Monarchie Franc.*, p. 316); 3. 1520 impr. *texte* « caractère de seize points » (*Inventaire de Didier Maheu*, 204 ds WOLF (L.) *Buchdruck*, p. 114); 1556 *id. petit texte* « caractère de sept points et demi » (*Inventaire Beringhen*, 35, *ibid.*, p. 104); *id. gros texte* « caractère de quatorze points » (*ibid.*, p. 115); 4. 1670 « passage singulier choisi par un orateur pour être le sujet d'un discours » (BOSSUET, *Duchesse d'Orléans ds LITTRÉ*); 5. 1705 mus. (BROSSARD); 6. 1813 « écrit d'un auteur » (JOUY, *Hermite*, t. 3, p. 336: Le texte d'une correspondance que j'entretiens, depuis vingt ans). Empr. au lat. *textus* « tissu, trame »; « enchaînement d'un récit »; « texte, récit » dès le ix^e s., désigna l'évangile dans la liturgie (v. FEW t. 13, p. 296), dér. de *texere* « tisser ». **Fréq. abs. littér.:** 3 330. **Fréq. rel. littér.:** xix^e s.: a) 2 322, b) 2 468; xx^e s.: a) 4 785, b) 7 981. **Bbg.** BARBERIS (J.-M.). *Cah. de*

Une fois posé le principe que le tissage et le texte sont des figures l'un de l'autre, les élèves sont encouragés à repérer et relever

1. Les termes qui appartiennent au registre du filage : « fileuse », « rouet », « se tresse », « se dévide », « fuseau », « laine ».

2. toute autre expression qui pourrait se référer au domaine poétique ou artistique : croisée (fenêtre ouverte sur le monde), jardin (des muses), mélodie (les figures sonores), dodeline, ondule (le rythme), source (d'inspiration), grâce (poétique), fleurs (de rhétorique).

En guise de conclusion de cette phase, les élèves sont sollicités pour trouver une expression française qui unit les deux réseaux : « le fil du texte » ou « la métaphore filée », ce qu'est exactement ce poème.

4. Interprétation

L'interprétation est bien sûr ouverte et accueille toute proposition qui se fonde sur des éléments textuels relevés dans les phases précédentes. Une discussion collective tendra à répondre à la question : « que veut dire ou que veut faire sentir le poète ? », en posant comme un principe essentiel le fait que le poème réfléchit sur son fonctionnement, produit une métaphore de lui-même. Quelques pistes possibles :

- le « fil du texte » (la métaphore de la fileuse) souligne la dimension artisanale du métier de poète. Cet art est exhibé par les enjambements, la rime tierce, les effets de structure, les échos que nous avons relevés plus haut. Dans le même ordre d'idées, les effets stylistiques (métaphores, allitérations, etc.) servent à la fois à renforcer l'illusion mimétique et à exhiber la puissance d'évocation de la poésie.

- le poème dépeint une jeune fille, à la fenêtre, qui s'endort en filant. Peu à peu, le monde entrevu par la fenêtre s'efface et la dormeuse semble continuer son tissage dans son sommeil (peut-être produit-elle l'image d'une rose ?). Le poète ne représente pas tant en imitant le



monde (symbole de la fenêtre) qu'en s'absorbant en soi pour y puiser des images inconscientes (le sommeil, le songe).

- le « Tu es éteinte » du vers pénultième marque l'extinction simultanée du monde et de la fileuse, comme si l'un était le produit de l'autre.

- enfin, notons, pour le plaisir, que cette mise en abyme est à son tour mise en abyme par l'épigraphe, qui est une devise d'héraldique se référant au verset de *Matthieu* 6 : 28, et qui parle d'un lys des champs qui ne file pas son propre vêtement.

5. Synthétisation

Nous reprendrons les mêmes suggestions que celles formulées dans la séquence sur les *Géorgiques*. Après l'observation, le repérage et l'interprétation, il est temps d'introduire le concept de métapoésie et de la définir de la même manière que ci-dessus. Puis reprendre le même tableau, appliqué à « La fileuse » afin d'ancrer l'analyse dans une mémoire visuelle.

Valéry, « La fileuse »	Le poème représente quelque chose (dimension mimétique)	Eléments textuels communs aux deux dimensions	Le poème se représente lui-même (dimension métapoétique)
Métapoésie explicite	Ø	Ø	Ø
Métapoésie implicite	Une fileuse tisse l'image d'une rose	Fil, doigts, mélodie, tresse, ...	Le poète compose un poème
Hybridité	Ø	Ø	Ø

CONCLUSION

Quelques remarques conclusives au terme de cette exploration du concept de métapoésie. Nous participions très récemment à un examen oral de maturité en tant que juré et la candidate avait tiré un extrait des *Faux-monnayeurs* de Gide, dont la dimension métatextuelle, explicite, sautait aux yeux. Même après avoir été guidée sur les propos réflexifs du narrateur, l'élève s'obstinait à vouloir lire dans les mots du narrateur un sens référentiel, qui s'appliquait à une forme de réalité représentée par le texte. Cet exemple montre que le lecteur, à moins d'être un valeureux Aristée formé par une docte Cyrène, reste fasciné par les *fallacia* de l'illusion référentielle. Il nous convainc aussi qu'il n'est pas vain de traiter spécifiquement la dimension « méta » dans la mesure où elle nous plonge dans le fonctionnement intime du texte littéraire, de l'Antiquité à aujourd'hui, et que c'est une dimension qui figurera dans une vaste majorité des textes que l'élève lira ou analysera. En outre, le passage réflexif n'est pas seulement le lieu où le poète se mire, il est souvent, simultanément, le lieu où il inscrit une figure du lecteur. La lecture devient de ce fait une forme de découverte de l'autre et de soi dans le regard de l'autre, bref, une forme d'existence.

Par ailleurs, nous voulons souligner les lignes de force qui unissent les littératures antique et moderne. Nous ne prétendons pas faire l'apologie d'une réflexion conceptuelle tirée d'Horace ou de Quintilien, loin de là, mais simplement rappeler qu'une réflexion complexe sur la création, sa réception, ses vertus formatrices a transité jusqu'à nous, laissant des traces lumineuses dans les textes que nous aimons.

Enfin, il me semble profitable de ne pas laisser de côté la poésie dans nos enseignements, sous prétexte que les élèves y sont rétifs. Comme le dit Jakobson à propos de la linguistique, la poésie se prête particulièrement bien à l'analyse « [...] parce que les rapports entre buts et moyens, ainsi qu'entre tout et parties, bref les lois structurales et l'aspect créateur du langage se trouv[ent], dans le discours poétique, plus à la portée de l'observateur que dans la parole quotidienne » (Todorov, 2001, p. 7). La poésie permet d'appréhender les ressources les plus fondamentales du langage et du langage littéraire en particulier. Écoutons donc ce qu'elle a à nous dire d'elle-même.

TABLE DES MATIERES

- Introduction	p. 2
- Intérêt pédagogique	p. 3
- Mise au point terminologique	p. 5
- Définition et importance du concept dans l’histoire littéraire	p. 7
- Séquences didactiques : principes généraux	p. 10
- Première séquence : Virgile, <i>Géorgiques IV</i> , v. 317-529	p. 12
- Deuxième séquence : Paul Valéry, « La fileuse »	p. 17
- Conclusion	p. 22
- Références bibliographiques	p. 24
- Annexe I	p. 27
- Annexe II	p. 35

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Anderson, L. W. & Krathwohl, D. R. (2001). *A taxonomy for learning, teaching and assessing*. New York: Longman.
- Arrivé, M., Gadet, F. & Galmiche, M. (1996). *La grammaire aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*. Paris : Flammarion.
- Bachelard, G. (1939 /1995). *Lautréamont*. Paris : José Corti.
- Barthes, R. (1964). Eléments de sémiologie. *Communications*, 4(1), 91-135.
- Brancher, D. (2004). « Ny plus ne moins que la rubarbe qui pousse hors les mauvaises humeurs » : la rhubarbe au purgatoire. *L'écriture du scepticisme chez Montaigne* (p. 303-320). Genève : Droz.
- Brossard, M. (2004). *Vygotski. Lectures et perspectives de recherche en éducation*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- Benveniste, E. (1974). Sémiologie de la langue. *Problèmes de linguistique générale, II*. Paris : Gallimard.
- Carnap, R. (1947). *Meaning and Necessity. A Study in Semantics and Modal Logic*. Chicago: University Of Chicago Press.
- Dällenbach, L. (1977). *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil.
- Deremetz, A. (1995). *Le miroir des muses : poétiques de la réflexivité à Rome*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- Du Bellay, J. (1997). *La Deffence et illustration de la langue françoise*. Paris : Société des Textes Français Modernes.
- Ducrot, O. & Todorov, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil.
- Dufays, J.-L., Lisse, M. & Meurée, C. (2009) *Théorie de la littérature. Une introduction*. Louvain-la-Neuve : Bruylant-Academia.

- Fallenbacher, F. (1977). Place et rôle des métatextes dans les manuels de littérature pour le lycée. *Enseigner la littérature au début du XXI^e siècle. Enjeux, pratiques, formation* (p. 121-137). Bruxelles : Peter Lang.
- Foucault, M. (1966). Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines. *Bibliothèque des sciences humaines*. Paris : Gallimard.
- Gaffiot, F. (1934). *Dictionnaire latin-français*. Paris : Hachette.
- Galand-Hallyn, P. (1994). *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*. Genève : Droz.
- Genette, G. (1969). Rhétorique et enseignement. *Figures II* (p.23-42). Paris : Seuil.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- Giasson, J. (2005). *La lecture*. Bruxelles : De Boeck.
- Hjelmslev, L. (1968). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris : Editions de Minuit.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale* (N. Ruwet, trad.). Paris : Editions de Minuit.
- Morier, H. (1989). *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : PUF.
- Pot, O. (1990). *Inspiration et mélancolie. L'épistomologie poétique dans les Amours de Ronsard*. Genève : Droz.
- Rey, A. (2005) *Dictionnaire culturel en langue française*. Paris : Le Robert-Sejer.
- Rey, A. (2010). *Dictionnaire historique de la langue française* (4^e éd.). Paris : Le Robert-Sejer.
- Ricardou, J. (1967). *Problèmes du Nouveau Roman*. Paris : Seuil.
- Riffaterre, M. (1982) L'illusion référentielle. *Littérature et réalité*. Paris : Seuil, Points.
- Rousset, J. (1953). *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*. Paris : José Corti.

Todorov, T. (Ed). (2001). *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*. Paris : Seuil.

Trésor de la langue française informatisé. Repéré à <http://atilf.atilf.fr/>

Valéry, P. (1929) *Poésies*. Paris : Gallimard.

Virgile (1926) *Les Géorgiques*, in *Œuvres*, tome II. (H. Goelzer, trad.). Paris : Les Belles Lettres.

Vygotski, L. (1997). *Pensée et langage*. (Sève, F., trad. 3^e éd.). Paris : La Dispute.

ANNEXE 1

Virgile, *Géorgiques IV*, v. 317-452, édition et traduction de Henri Goelzer (1926).

en vue de l'usage même qu'on en veut faire; cet empla-
cement, on le couvre de lattes formant un toit exigü et
on le resserre entre des murs étroits, puis on y ajoute
quatre ouvertures orientées aux quatre vents, quatre
fenêtres recevant obliquement le jour. Ensuite on se pro-
cure un veau, dont les cornes se recomblent déjà sur
un front de deux ans; en dépit de sa résistance, on lui
coud les deux naseaux et on lui bouche la respiration;
puis, quand il a péri sous les coups, on lui meurtrit les
chaîrs pour les désagréger sans ouvrir ni déchirer sa peau.

En cet état on l'abandonne dans le réduit bien clos,
non sans avoir disposé sous ses côtes des fragments de
branches, du llyn et des pieds de daphné frais. Cette
opération se pratique quand les zéphyrs commencent à
mettre les vagues en mouvement, avant que les prés
rougissent de couleurs nouvelles, avant que l'hirondele
criarde suspende son nid aux pontons. Cependant le
liquide s'est échauffé dans les os amollis, il fermente, et
l'on voit alors, ô miracle! des êtres aux formes étranges;
ils d'abord privés de pattes, ils font ensuite brève lenteur, ils
se fourmillent, et prennent de plus en plus possession
de l'air léger, jusqu'au moment où l'essaim s'élance au
dehors, semblable à l'ondée qui s'épanche des nuées en
été, ou comme ces fleches que lancent avec leurs arcs
les Parthes légers quand ils veulent bien engager le
combat.

Quel dieu, ô Muses, a pris la peine d'inventer pour
nous cette méthode? Comment cette étrange expérience
a-t-elle pris naissance chez les hommes?

Le berger Aristée fuyait les frêches valles du Pénée,
après avoir, dit-on, perdu ses abeilles par la malade
et par la faim; triste, il s'arrêta auprès de la source sacrée
du fleuve et, se répandant en plaintes, il s'adressa ainsi
à celle qui lui avait donné le jour: « Ma mère, Cyrene
ma mère, toi qui habites au fond de ce goulfe, pourquoi
m'avoir fait naître de la race illustre des dieux (si du moins

eligitar locus; hunc angustique imbrice tecti
partibusque premunt arvis et quatuor addunt
quatuor a ventis obliqua luce fenestras.

Tum tubulis bima cornutus iam cornua fronte
quaeritur; hinc geminae naves et spiritus oris
mula relictanti opantur, plagiisque percussio
lunsa per integrum schenitur viscera pellen.

Sic positum in clauso linquunt et rancia coctis
subiciunt fragmenta, llynum castrisque recubans.

Hoc geritur Zephyris primum impellentibus undas,
ante novis rubent quam prata coloribus, ante
garrula quam lignis nidum suspendat hirundo.

Interea tenens lepidactylus in ossibus uncor
aestuat, et visenda modis animalia miris,
trunca pedum primo, mox et stridentia pinnis,
miscetur tenuemque magis magis aera carpunt,
donec ut aestivus effusus nubibus imber
erupere aut ut nervo pulsante sagittae,

prima leues inveniunt si quando proelia Parthi.

Quis deus hanc, Musae, quis nobis exarduit artem? unde
nova ingressus hominum experientia cepit?

Pastor Aristaeus fugiens Peneia Tempe

amissis, ut fann, apibus morboque lanegue

tristis ad exstremi sacrum caput adaltilit amnis

multa quereis atque huc afflatus voco parentem;

« Mater, Cyrene mater, quae purgatis hominis

ima leues, quid me praedare ellype deorum

301. opantur M; obantur scd. Hoep. Hoefly. obantur
Pyrbe obantur H⁹ et H¹⁰ et H¹¹ et H¹² et H¹³ et H¹⁴ et H¹⁵ et H¹⁶ et H¹⁷ et H¹⁸ et H¹⁹ et H²⁰ et H²¹ et H²² et H²³ et H²⁴ et H²⁵ et H²⁶ et H²⁷ et H²⁸ et H²⁹ et H³⁰ et H³¹ et H³² et H³³ et H³⁴ et H³⁵ et H³⁶ et H³⁷ et H³⁸ et H³⁹ et H⁴⁰ et H⁴¹ et H⁴² et H⁴³ et H⁴⁴ et H⁴⁵ et H⁴⁶ et H⁴⁷ et H⁴⁸ et H⁴⁹ et H⁵⁰ et H⁵¹ et H⁵² et H⁵³ et H⁵⁴ et H⁵⁵ et H⁵⁶ et H⁵⁷ et H⁵⁸ et H⁵⁹ et H⁶⁰ et H⁶¹ et H⁶² et H⁶³ et H⁶⁴ et H⁶⁵ et H⁶⁶ et H⁶⁷ et H⁶⁸ et H⁶⁹ et H⁷⁰ et H⁷¹ et H⁷² et H⁷³ et H⁷⁴ et H⁷⁵ et H⁷⁶ et H⁷⁷ et H⁷⁸ et H⁷⁹ et H⁸⁰ et H⁸¹ et H⁸² et H⁸³ et H⁸⁴ et H⁸⁵ et H⁸⁶ et H⁸⁷ et H⁸⁸ et H⁸⁹ et H⁹⁰ et H⁹¹ et H⁹² et H⁹³ et H⁹⁴ et H⁹⁵ et H⁹⁶ et H⁹⁷ et H⁹⁸ et H⁹⁹ et H¹⁰⁰ et H¹⁰¹ et H¹⁰² et H¹⁰³ et H¹⁰⁴ et H¹⁰⁵ et H¹⁰⁶ et H¹⁰⁷ et H¹⁰⁸ et H¹⁰⁹ et H¹¹⁰ et H¹¹¹ et H¹¹² et H¹¹³ et H¹¹⁴ et H¹¹⁵ et H¹¹⁶ et H¹¹⁷ et H¹¹⁸ et H¹¹⁹ et H¹²⁰ et H¹²¹ et H¹²² et H¹²³ et H¹²⁴ et H¹²⁵ et H¹²⁶ et H¹²⁷ et H¹²⁸ et H¹²⁹ et H¹³⁰ et H¹³¹ et H¹³² et H¹³³ et H¹³⁴ et H¹³⁵ et H¹³⁶ et H¹³⁷ et H¹³⁸ et H¹³⁹ et H¹⁴⁰ et H¹⁴¹ et H¹⁴² et H¹⁴³ et H¹⁴⁴ et H¹⁴⁵ et H¹⁴⁶ et H¹⁴⁷ et H¹⁴⁸ et H¹⁴⁹ et H¹⁵⁰ et H¹⁵¹ et H¹⁵² et H¹⁵³ et H¹⁵⁴ et H¹⁵⁵ et H¹⁵⁶ et H¹⁵⁷ et H¹⁵⁸ et H¹⁵⁹ et H¹⁶⁰ et H¹⁶¹ et H¹⁶² et H¹⁶³ et H¹⁶⁴ et H¹⁶⁵ et H¹⁶⁶ et H¹⁶⁷ et H¹⁶⁸ et H¹⁶⁹ et H¹⁷⁰ et H¹⁷¹ et H¹⁷² et H¹⁷³ et H¹⁷⁴ et H¹⁷⁵ et H¹⁷⁶ et H¹⁷⁷ et H¹⁷⁸ et H¹⁷⁹ et H¹⁸⁰ et H¹⁸¹ et H¹⁸² et H¹⁸³ et H¹⁸⁴ et H¹⁸⁵ et H¹⁸⁶ et H¹⁸⁷ et H¹⁸⁸ et H¹⁸⁹ et H¹⁹⁰ et H¹⁹¹ et H¹⁹² et H¹⁹³ et H¹⁹⁴ et H¹⁹⁵ et H¹⁹⁶ et H¹⁹⁷ et H¹⁹⁸ et H¹⁹⁹ et H²⁰⁰ et H²⁰¹ et H²⁰² et H²⁰³ et H²⁰⁴ et H²⁰⁵ et H²⁰⁶ et H²⁰⁷ et H²⁰⁸ et H²⁰⁹ et H²¹⁰ et H²¹¹ et H²¹² et H²¹³ et H²¹⁴ et H²¹⁵ et H²¹⁶ et H²¹⁷ et H²¹⁸ et H²¹⁹ et H²²⁰ et H²²¹ et H²²² et H²²³ et H²²⁴ et H²²⁵ et H²²⁶ et H²²⁷ et H²²⁸ et H²²⁹ et H²³⁰ et H²³¹ et H²³² et H²³³ et H²³⁴ et H²³⁵ et H²³⁶ et H²³⁷ et H²³⁸ et H²³⁹ et H²⁴⁰ et H²⁴¹ et H²⁴² et H²⁴³ et H²⁴⁴ et H²⁴⁵ et H²⁴⁶ et H²⁴⁷ et H²⁴⁸ et H²⁴⁹ et H²⁵⁰ et H²⁵¹ et H²⁵² et H²⁵³ et H²⁵⁴ et H²⁵⁵ et H²⁵⁶ et H²⁵⁷ et H²⁵⁸ et H²⁵⁹ et H²⁶⁰ et H²⁶¹ et H²⁶² et H²⁶³ et H²⁶⁴ et H²⁶⁵ et H²⁶⁶ et H²⁶⁷ et H²⁶⁸ et H²⁶⁹ et H²⁷⁰ et H²⁷¹ et H²⁷² et H²⁷³ et H²⁷⁴ et H²⁷⁵ et H²⁷⁶ et H²⁷⁷ et H²⁷⁸ et H²⁷⁹ et H²⁸⁰ et H²⁸¹ et H²⁸² et H²⁸³ et H²⁸⁴ et H²⁸⁵ et H²⁸⁶ et H²⁸⁷ et H²⁸⁸ et H²⁸⁹ et H²⁹⁰ et H²⁹¹ et H²⁹² et H²⁹³ et H²⁹⁴ et H²⁹⁵ et H²⁹⁶ et H²⁹⁷ et H²⁹⁸ et H²⁹⁹ et H³⁰⁰ et H³⁰¹ et H³⁰² et H³⁰³ et H³⁰⁴ et H³⁰⁵ et H³⁰⁶ et H³⁰⁷ et H³⁰⁸ et H³⁰⁹ et H³¹⁰ et H³¹¹ et H³¹² et H³¹³ et H³¹⁴ et H³¹⁵ et H³¹⁶ et H³¹⁷ et H³¹⁸ et H³¹⁹ et H³²⁰ et H³²¹ et H³²² et H³²³ et H³²⁴ et H³²⁵ et H³²⁶ et H³²⁷ et H³²⁸ et H³²⁹ et H³³⁰ et H³³¹ et H³³² et H³³³ et H³³⁴ et H³³⁵ et H³³⁶ et H³³⁷ et H³³⁸ et H³³⁹ et H³⁴⁰ et H³⁴¹ et H³⁴² et H³⁴³ et H³⁴⁴ et H³⁴⁵ et H³⁴⁶ et H³⁴⁷ et H³⁴⁸ et H³⁴⁹ et H³⁵⁰ et H³⁵¹ et H³⁵² et H³⁵³ et H³⁵⁴ et H³⁵⁵ et H³⁵⁶ et H³⁵⁷ et H³⁵⁸ et H³⁵⁹ et H³⁶⁰ et H³⁶¹ et H³⁶² et H³⁶³ et H³⁶⁴ et H³⁶⁵ et H³⁶⁶ et H³⁶⁷ et H³⁶⁸ et H³⁶⁹ et H³⁷⁰ et H³⁷¹ et H³⁷² et H³⁷³ et H³⁷⁴ et H³⁷⁵ et H³⁷⁶ et H³⁷⁷ et H³⁷⁸ et H³⁷⁹ et H³⁸⁰ et H³⁸¹ et H³⁸² et H³⁸³ et H³⁸⁴ et H³⁸⁵ et H³⁸⁶ et H³⁸⁷ et H³⁸⁸ et H³⁸⁹ et H³⁹⁰ et H³⁹¹ et H³⁹² et H³⁹³ et H³⁹⁴ et H³⁹⁵ et H³⁹⁶ et H³⁹⁷ et H³⁹⁸ et H³⁹⁹ et H⁴⁰⁰ et H⁴⁰¹ et H⁴⁰² et H⁴⁰³ et H⁴⁰⁴ et H⁴⁰⁵ et H⁴⁰⁶ et H⁴⁰⁷ et H⁴⁰⁸ et H⁴⁰⁹ et H⁴¹⁰ et H⁴¹¹ et H⁴¹² et H⁴¹³ et H⁴¹⁴ et H⁴¹⁵ et H⁴¹⁶ et H⁴¹⁷ et H⁴¹⁸ et H⁴¹⁹ et H⁴²⁰ et H⁴²¹ et H⁴²² et H⁴²³ et H⁴²⁴ et H⁴²⁵ et H⁴²⁶ et H⁴²⁷ et H⁴²⁸ et H⁴²⁹ et H⁴³⁰ et H⁴³¹ et H⁴³² et H⁴³³ et H⁴³⁴ et H⁴³⁵ et H⁴³⁶ et H⁴³⁷ et H⁴³⁸ et H⁴³⁹ et H⁴⁴⁰ et H⁴⁴¹ et H⁴⁴² et H⁴⁴³ et H⁴⁴⁴ et H⁴⁴⁵ et H⁴⁴⁶ et H⁴⁴⁷ et H⁴⁴⁸ et H⁴⁴⁹ et H⁴⁵⁰ et H⁴⁵¹ et H⁴⁵² et H⁴⁵³ et H⁴⁵⁴ et H⁴⁵⁵ et H⁴⁵⁶ et H⁴⁵⁷ et H⁴⁵⁸ et H⁴⁵⁹ et H⁴⁶⁰ et H⁴⁶¹ et H⁴⁶² et H⁴⁶³ et H⁴⁶⁴ et H⁴⁶⁵ et H⁴⁶⁶ et H⁴⁶⁷ et H⁴⁶⁸ et H⁴⁶⁹ et H⁴⁷⁰ et H⁴⁷¹ et H⁴⁷² et H⁴⁷³ et H⁴⁷⁴ et H⁴⁷⁵ et H⁴⁷⁶ et H⁴⁷⁷ et H⁴⁷⁸ et H⁴⁷⁹ et H⁴⁸⁰ et H⁴⁸¹ et H⁴⁸² et H⁴⁸³ et H⁴⁸⁴ et H⁴⁸⁵ et H⁴⁸⁶ et H⁴⁸⁷ et H⁴⁸⁸ et H⁴⁸⁹ et H⁴⁹⁰ et H⁴⁹¹ et H⁴⁹² et H⁴⁹³ et H⁴⁹⁴ et H⁴⁹⁵ et H⁴⁹⁶ et H⁴⁹⁷ et H⁴⁹⁸ et H⁴⁹⁹ et H⁵⁰⁰ et H⁵⁰¹ et H⁵⁰² et H⁵⁰³ et H⁵⁰⁴ et H⁵⁰⁵ et H⁵⁰⁶ et H⁵⁰⁷ et H⁵⁰⁸ et H⁵⁰⁹ et H⁵¹⁰ et H⁵¹¹ et H⁵¹² et H⁵¹³ et H⁵¹⁴ et H⁵¹⁵ et H⁵¹⁶ et H⁵¹⁷ et H⁵¹⁸ et H⁵¹⁹ et H⁵²⁰ et H⁵²¹ et H⁵²² et H⁵²³ et H⁵²⁴ et H⁵²⁵ et H⁵²⁶ et H⁵²⁷ et H⁵²⁸ et H⁵²⁹ et H⁵³⁰ et H⁵³¹ et H⁵³² et H⁵³³ et H⁵³⁴ et H⁵³⁵ et H⁵³⁶ et H⁵³⁷ et H⁵³⁸ et H⁵³⁹ et H⁵⁴⁰ et H⁵⁴¹ et H⁵⁴² et H⁵⁴³ et H⁵⁴⁴ et H⁵⁴⁵ et H⁵⁴⁶ et H⁵⁴⁷ et H⁵⁴⁸ et H⁵⁴⁹ et H⁵⁵⁰ et H⁵⁵¹ et H⁵⁵² et H⁵⁵³ et H⁵⁵⁴ et H⁵⁵⁵ et H⁵⁵⁶ et H⁵⁵⁷ et H⁵⁵⁸ et H⁵⁵⁹ et H⁵⁶⁰ et H⁵⁶¹ et H⁵⁶² et H⁵⁶³ et H⁵⁶⁴ et H⁵⁶⁵ et H⁵⁶⁶ et H⁵⁶⁷ et H⁵⁶⁸ et H⁵⁶⁹ et H⁵⁷⁰ et H⁵⁷¹ et H⁵⁷² et H⁵⁷³ et H⁵⁷⁴ et H⁵⁷⁵ et H⁵⁷⁶ et H⁵⁷⁷ et H⁵⁷⁸ et H⁵⁷⁹ et H⁵⁸⁰ et H⁵⁸¹ et H⁵⁸² et H⁵⁸³ et H⁵⁸⁴ et H⁵⁸⁵ et H⁵⁸⁶ et H⁵⁸⁷ et H⁵⁸⁸ et H⁵⁸⁹ et H⁵⁹⁰ et H⁵⁹¹ et H⁵⁹² et H⁵⁹³ et H⁵⁹⁴ et H⁵⁹⁵ et H⁵⁹⁶ et H⁵⁹⁷ et H⁵⁹⁸ et H⁵⁹⁹ et H⁶⁰⁰ et H⁶⁰¹ et H⁶⁰² et H⁶⁰³ et H⁶⁰⁴ et H⁶⁰⁵ et H⁶⁰⁶ et H⁶⁰⁷ et H⁶⁰⁸ et H⁶⁰⁹ et H⁶¹⁰ et H⁶¹¹ et H⁶¹² et H⁶¹³ et H⁶¹⁴ et H⁶¹⁵ et H⁶¹⁶ et H⁶¹⁷ et H⁶¹⁸ et H⁶¹⁹ et H⁶²⁰ et H⁶²¹ et H⁶²² et H⁶²³ et H⁶²⁴ et H⁶²⁵ et H⁶²⁶ et H⁶²⁷ et H⁶²⁸ et H⁶²⁹ et H⁶³⁰ et H⁶³¹ et H⁶³² et H⁶³³ et H⁶³⁴ et H⁶³⁵ et H⁶³⁶ et H⁶³⁷ et H⁶³⁸ et H⁶³⁹ et H⁶⁴⁰ et H⁶⁴¹ et H⁶⁴² et H⁶⁴³ et H⁶⁴⁴ et H⁶⁴⁵ et H⁶⁴⁶ et H⁶⁴⁷ et H⁶⁴⁸ et H⁶⁴⁹ et H⁶⁵⁰ et H⁶⁵¹ et H⁶⁵² et H⁶⁵³ et H⁶⁵⁴ et H⁶⁵⁵ et H⁶⁵⁶ et H⁶⁵⁷ et H⁶⁵⁸ et H⁶⁵⁹ et H⁶⁶⁰ et H⁶⁶¹ et H⁶⁶² et H⁶⁶³ et H⁶⁶⁴ et H⁶⁶⁵ et H⁶⁶⁶ et H⁶⁶⁷ et H⁶⁶⁸ et H⁶⁶⁹ et H⁶⁷⁰ et H⁶⁷¹ et H⁶⁷² et H⁶⁷³ et H⁶⁷⁴ et H⁶⁷⁵ et H⁶⁷⁶ et H⁶⁷⁷ et H⁶⁷⁸ et H⁶⁷⁹ et H⁶⁸⁰ et H⁶⁸¹ et H⁶⁸² et H⁶⁸³ et H⁶⁸⁴ et H⁶⁸⁵ et H⁶⁸⁶ et H⁶⁸⁷ et H⁶⁸⁸ et H⁶⁸⁹ et H⁶⁹⁰ et H⁶⁹¹ et H⁶⁹² et H⁶⁹³ et H⁶⁹⁴ et H⁶⁹⁵ et H⁶⁹⁶ et H⁶⁹⁷ et H⁶⁹⁸ et H⁶⁹⁹ et H⁷⁰⁰ et H⁷⁰¹ et H⁷⁰² et H⁷⁰³ et H⁷⁰⁴ et H⁷⁰⁵ et H⁷⁰⁶ et H⁷⁰⁷ et H⁷⁰⁸ et H⁷⁰⁹ et H⁷¹⁰ et H⁷¹¹ et H⁷¹² et H⁷¹³ et H⁷¹⁴ et H⁷¹⁵ et H⁷¹⁶ et H⁷¹⁷ et H⁷¹⁸ et H⁷¹⁹ et H⁷²⁰ et H⁷²¹ et H⁷²² et H⁷²³ et H⁷²⁴ et H⁷²⁵ et H⁷²⁶ et H⁷²⁷ et H⁷²⁸ et H⁷²⁹ et H⁷³⁰ et H⁷³¹ et H⁷³² et H⁷³³ et H⁷³⁴ et H⁷³⁵ et H⁷³⁶ et H⁷³⁷ et H⁷³⁸ et H⁷³⁹ et H⁷⁴⁰ et H⁷⁴¹ et H⁷⁴² et H⁷⁴³ et H⁷⁴⁴ et H⁷⁴⁵ et H⁷⁴⁶ et H⁷⁴⁷ et H⁷⁴⁸ et H⁷⁴⁹ et H⁷⁵⁰ et H⁷⁵¹ et H⁷⁵² et H⁷⁵³ et H⁷⁵⁴ et H⁷⁵⁵ et H⁷⁵⁶ et H⁷⁵⁷ et H⁷⁵⁸ et H⁷⁵⁹ et H⁷⁶⁰ et H⁷⁶¹ et H⁷⁶² et H⁷⁶³ et H⁷⁶⁴ et H⁷⁶⁵ et H⁷⁶⁶ et H⁷⁶⁷ et H⁷⁶⁸ et H⁷⁶⁹ et H⁷⁷⁰ et H⁷⁷¹ et H⁷⁷² et H⁷⁷³ et H⁷⁷⁴ et H⁷⁷⁵ et H⁷⁷⁶ et H⁷⁷⁷ et H⁷⁷⁸ et H⁷⁷⁹ et H⁷⁸⁰ et H⁷⁸¹ et H⁷⁸² et H⁷⁸³ et H⁷⁸⁴ et H⁷⁸⁵ et H⁷⁸⁶ et H⁷⁸⁷ et H⁷⁸⁸ et H⁷⁸⁹ et H⁷⁹⁰ et H⁷⁹¹ et H⁷⁹² et H⁷⁹³ et H⁷⁹⁴ et H⁷⁹⁵ et H⁷⁹⁶ et H⁷⁹⁷ et H⁷⁹⁸ et H⁷⁹⁹ et H⁸⁰⁰ et H⁸⁰¹ et H⁸⁰² et H⁸⁰³ et H⁸⁰⁴ et H⁸⁰⁵ et H⁸⁰⁶ et H⁸⁰⁷ et H⁸⁰⁸ et H⁸⁰⁹ et H⁸¹⁰ et H⁸¹¹ et H⁸¹² et H⁸¹³ et H⁸¹⁴ et H⁸¹⁵ et H⁸¹⁶ et H⁸¹⁷ et H⁸¹⁸ et H⁸¹⁹ et H⁸²⁰ et H⁸²¹ et H⁸²² et H⁸²³ et H⁸²⁴ et H⁸²⁵ et H⁸²⁶ et H⁸²⁷ et H⁸²⁸ et H⁸²⁹ et H⁸³⁰ et H⁸³¹ et H⁸³² et H⁸³³ et H⁸³⁴ et H⁸³⁵ et H⁸³⁶ et H⁸³⁷ et H⁸³⁸ et H⁸³⁹ et H⁸⁴⁰ et H⁸⁴¹ et H⁸⁴² et H⁸⁴³ et H⁸⁴⁴ et H⁸⁴⁵ et H⁸⁴⁶ et H⁸⁴⁷ et H⁸⁴⁸ et H⁸⁴⁹ et H⁸⁵⁰ et H⁸⁵¹ et H⁸⁵² et H⁸⁵³ et H⁸⁵⁴ et H⁸⁵⁵ et H⁸⁵⁶ et H⁸⁵⁷ et H⁸⁵⁸ et H⁸⁵⁹ et H⁸⁶⁰ et H⁸⁶¹ et H⁸⁶² et H⁸⁶³ et H⁸⁶⁴ et H⁸⁶⁵ et H⁸⁶⁶ et H⁸⁶⁷ et H⁸⁶⁸ et H⁸⁶⁹ et H⁸⁷⁰ et H⁸⁷¹ et H⁸⁷² et H⁸⁷³ et H⁸⁷⁴ et H⁸⁷⁵ et H⁸⁷⁶ et H⁸⁷⁷ et H⁸⁷⁸ et H⁸⁷⁹ et H⁸⁸⁰ et H⁸⁸¹ et H⁸⁸² et H⁸⁸³ et H⁸⁸⁴ et H⁸⁸⁵ et H⁸⁸⁶ et H⁸⁸⁷ et H⁸⁸⁸ et H⁸⁸⁹ et H⁸⁹⁰ et H⁸⁹¹ et H⁸⁹² et H⁸⁹³ et H⁸⁹⁴ et H⁸⁹⁵ et H⁸⁹⁶ et H⁸⁹⁷ et H⁸⁹⁸ et H⁸⁹⁹ et H⁹⁰⁰ et H⁹⁰¹ et H⁹⁰² et H⁹⁰³ et H⁹⁰⁴ et H⁹⁰⁵ et H⁹⁰⁶ et H⁹⁰⁷ et H⁹⁰⁸ et H⁹⁰⁹ et H⁹¹⁰ et H⁹¹¹ et H⁹¹² et H⁹¹³ et H⁹¹⁴ et H⁹¹⁵ et H⁹¹⁶ et H⁹¹⁷ et H⁹¹⁸ et H⁹¹⁹ et H⁹²⁰ et H⁹²¹ et H⁹²² et H⁹²³ et H⁹²⁴ et H⁹²⁵ et H⁹²⁶ et H⁹²⁷ et H⁹²⁸ et H⁹²⁹ et H⁹³⁰ et H⁹³¹ et H⁹³² et H⁹³³ et H⁹³⁴ et H⁹³⁵ et H⁹³⁶ et H⁹³⁷ et H⁹³⁸ et H⁹³⁹ et H⁹⁴⁰ et H⁹⁴¹ et H⁹⁴² et H⁹⁴³ et H⁹⁴⁴ et H⁹⁴⁵ et H⁹⁴⁶ et H⁹⁴⁷ et H⁹⁴⁸ et H⁹⁴⁹ et H⁹⁵⁰ et H⁹⁵¹ et H⁹⁵² et H⁹⁵³ et H⁹⁵⁴ et H⁹⁵⁵ et H⁹⁵⁶ et H⁹⁵⁷ et H⁹⁵⁸ et H⁹⁵⁹ et H⁹⁶⁰ et H⁹⁶¹ et H⁹⁶² et H⁹⁶³ et H⁹⁶⁴ et H⁹⁶⁵ et H⁹⁶⁶ et H⁹⁶⁷ et H⁹⁶⁸ et H

mon père est bien, comme tu l'affirmes, Apollon de
 Thymbra (1) ; puisque tu m'as mis au monde pour être
 maître des destins ? Ou bien où as-tu banni l'amour que
 tu avais pour moi ? Pourquoi me faisais-tu espérer le
 ciel (2) ? Voici que l'honneur même de ma vie de mortel,
 cet honneur qu'au prix de tant d'efforts j'avais obtenu à
 grand peine, grâce aux soins habilement prodigués à
 la culture et au bétail, je le perds maintenant, et tu es
 ma mère ! Allons ! Achève ! Arrache de tes propres mains
 mes arbres fertiles, porte dans mes étables la flamme
 ennemie et fais périr mes moissons ; brûle mes semailles
 et bränds contre mes vignes la forte hache à deux tran-
 chant, puisque tu as de ma gloire pris un tel déplaisir !
 Cependant sa mère, au fond de sa demeure, dans le
 lit du fleuve profond, a entendu un bruit. Autour d'elle
 des nymphes filaient les toisons de Milet, les têtes d'une
 belle couleur vert foncé, Drymo, Xantho, Ligéa, Phyllo-
 docé, dont la chevelure brillante s'étendait sur des coudes
 détalants de blanc-heur, Inésio, Spio, Thalie, Cymodocée
 et Cydippe et la blonde Lycorée, l'une vierge encore, l'an-
 tre qui venait pour la première fois d'éprouver les travaux
 de Luchie (3) ; Cléo, Béroé sa sœur, toutes deux filles de
 l'Océan, toutes deux ceinturées d'or et toutes deux envo-
 loppées de fourrures nuancées, puis Ephyre, Opis, Déio-
 pée du lac Asin et l'agile Archéluze, qui avait enfin déposé
 le carquois. Au milieu d'elles, Clymène contait l'inutile
 précaution (4) de Vulcain, les ruses de Mars et ses doux
 larcins, et depuis le chaos les innombrables amours des
 dieux. Tandis que, charmées par ses chants, ses compagnes
 déroulaient de leurs fuseaux la laine molleuse et pestée,
 voici qu'une seconde fois les plaintes d'Aristée frappent

(1) Thymbra est une bourgade de la plaine troyenne, où
 Phébus Apollon avait un sanctuaire.

(2) L'enfant d'un dieu pouvait prétendre à l'apothéose.

(3) Déesse de l'enfance.

(4) Voyez ce récit fait par Démodocos, *Odyss.*, VIII, 266 et suiv.

(si modo, quem perhibes, pater est Thymbraeus Apollo)
 inusum fas genitrici ? aut quo tibi nostri
 pulsus amor ? quid me caelum sperare inebas ?
 En eñam hunc ipsum utiae mortalis honorem,
 quem mihi uix frugum et pecudum custodia solters
 omnia templanti excludere, te matre, relinquo.
 Quin ago et ipsa manu felices erue silvas ;
 fer stabulis inimicum ignem atque interitae messis ;
 ure sala et uallam in uitis molire bipennem,
 tanta meae si te ceperunt laedia laudis. »

At mater scintillam thalamo sub fluminis alli
 sensil. Eam circum Miletia uellera Nymphæ
 carpèbant hyali saturo fucata colore,
 Drymoque Xanthoque Ligæque Phyllo-
 docæstem effusæ nitidam per candida colla,
 [Messæ Spioque Thaliæque Cymodocæque]
 Cydippeque et flaua Lycoriss, altera uirgo,
 altera tum primos Luchinæ experta labores,
 Glioque et Beræ soror, Oceanides ambae,
 ambae auro, pictis inuinctæ pelibus ambae,
 atque Ephyro atque Opis et Asia Deiopeia,
 et tandem positis uelox Archelusa sagittis,
 GMP. Arister quas curam Clymène narrabat inanem

Volcani Martisque dolos et dulcia furta
 aque Clæo densos ditum numerabat amores.
 Carmine quo captae dum fustis mollia pensa
 deuoluunt, iterum materius impellit aures

327. *pecudum M^a Nonius add. plebique ; pecorum PH II 331*
uallam M^a PH ; diuam M^a Ribbeck II 338 om. M^a PH² b ; catibet
e fcl. dea, V. 826 II 339 Cydippeque et R ; Cydippe et M^a PH² b
II 343 Ephyre PH ; en M^a Deiopeia M^a PH ; peca R II 347 aque
P ; atque M^a PH adque G II 348 dum fustis PH ; fustis dum M^a dum
fusi G

155

VIRGILE. LES GÉORGIQUES

IV

les oreilles de sa mère; alors sur leurs sièges de cristal
toutes demeurèrent immobiles de stupeur; mais plus
prompte que toutes ses sœurs, Aréthuse élève au-dessus
des eaux sa tête blonde et regarde devant elle, puis s'écrie :
« Oh ! ce n'est pas sans raison qu'une telle plainte l'ef-
frayait, Cyrene, ô ma sœur; lui-même, l'objet principal
de tes soins, Aristée est là auprès des eaux du Pénée
notre père, tréslé, en larmes, et il t'accuse de cruauté. »

A ces mots, le cœur frappé d'un subit émoi : « Vile,
conduis-le vers nous, s'écria sa mère; « il a le droit de
loucher le seul des dieux. » En même temps, elle ordonne
au fleuve profond de s'écarter largement, pour Hyver
passager au jeune homme. Devant lui, l'onde s'est repliée
en forme de montagne (1), puis l'environnant de tous
côtés l'a reçu dans son vaste sein et l'a fait passer
jusqu'au fond du fleuve.

Et voici que plein d'admiration pour la demeure de
sa mère et son humble empire, pour les bassins enfer-
més dans des cavernes et pour les bois retentissants,
Aristée allait, et frappé de stupeur à la vue du mouve-
ment énorme des eaux, il contemplait tous les fleuves
coulant sous la terre immense dans des directions oppo-
sées : le Phéso et le Lycos, puis la source d'où jaillit
d'abord le profond Enipeus, ensuite l'Hypanis bruisant
sur des rochers et le Céphise de Mysie, celle qui donne
naissance au vénérable Tibre, et aux flots de l'Anio, et à
l'Eridan, au front de lauriers avec ses deux cornes d'or,
le plus violent des fleuves, qui, à travers les grasses cul-
tures, se précipite dans la mer violente.

Quand on fut parvenu au fond de la grotte voûtée de
pierre ponce, et que Cyrene eut connu l'humilité des
plaintes de son fils, les nymphes sœurs donnèrent pour

(1) Ceci est dit du point de vue d'un spectateur, qui, placé sur la rive, prendrait pour une montagne d'eau la voûte que forment les flots autour d'Aristée et sur sa tête. — Pour les vers 364, 370, 373, voir p. 176.

IV

P. VIRGILII GEORGICA

155

luctus Aristaei, nitresque sedibus omnes
obstupere; sed ante alias Arethusa sorores
prospiciens summa flumem caput extulit unda,
et prociat : « O genitrix non frustra exortita lanta,
Cyrene soror, ipse tibi, tua maxima cura,

lris Aristaeus Penei genitoris ad undam
stat lacrimans, et te crudelem nomine dicit. »

Huc percussa nona mentem formidine mater :

« Duc age, duc ad nos; fas illi limina diuom
Tangere », ait. Simul alta iubet discedere late
flumina, qua iuvenis gressus inferret; at illum
curvata in montis faciem circumstetit unda
acceptoque sinu vasto misitque sub amnem.

Tamque domum mirans genitricis et unda regna
speluncisque lacus clausos hucosque sonantis
ibat, et ingenti motu stupet actus aquarum
omnia sub magna labentia flumina terra
spectabat diversa locis, Phasinque Lycaumque
et caput, unde altus primum se erumpit Enipeus
saxosusque sonans Hypanis Mysusque Caeus,
unde pater Tiberinus et unde Anicia fluenta,
et gemina auratus laurino cornu, nollu
Eridannus, quo non alius per pinguis culta
in mare purpureum violentior effluit amnis.

Postquam est in thalamo pendente iunxit loca
Cyrene, manibus liquidis dant ordine fontis

350 omnes GPR : omnes M II 365 Puvot coll. : omnes Bentley II 360 et MPR : ad Gyr [agnoscent adhib. Hen.] II 361 faciem GPR-ye : speciem M II circumstetit MPR : -sit G-appeit P II 368 primum GPR : -us M II erumpit GM : erumpit R-yebe rupt. P II 370 saxosusque MPR-ye : -onque b-ye precipitanti Servius Philargyrius II 373 effluit GMPR : in- et [agnoscent Philargyrius] II 376 fontis GMPR : -os H



les mains, chacune à son rang, l'onde limpide et apportant des toiles au tissu bien lisse ; les unes chargent les tables de mels, les autres servent des coupes pleines, tandis que sur les autels brûlent les feux de la Pan-³⁰⁰chaïe. Alors sa mère : « Prends, dit-elle, prends, mon fils, ces coupes pleines de Baccus de Méonie : faisons une libation à l'Océan. » En même temps, elle adresse une prière à l'Océan, père de toutes choses, et aux Nymphes sœurs, protectrices de cent forêts, protectrices de cent fleuves. Trois fois elle arrosa le foyer du liquide nectar, trois fois la flamme s'éleva jusqu'au³⁰⁵ sommet de la voûte et y brilla de tout son éclat. Rassurant par ce présage le cœur de son fils, Cyrene elle-même commenta ainsi :

« Il y a dans le gouffre de Carpathos un divin de Neptune, Proclée, dieu marin, qui parcourt la vaste³¹⁰ plaine liquide sur un char attelé de coursiers à deux pieds, moitié poissons, moitié chevaux. En ce moment, il va visiter les ports d'Émathie et Pallène, sa patrie ; ce dieu, nous le vénérons, nous les Nymphes, et le vieux Nérée lui-même le révere ; car, divin, il sait tout, le présent, le passé et les événements du tout avenir. Car tel est le bon plaisir de Neptune, dont il fait palter³¹⁵ les monstrueux troupeaux et les phoques hideux au fond de la mer. C'est lui, mon fils, qu'il te faut d'abord saisir et hier, afin qu'il débrouille pour toi la cause de cette maladie et lui procure une issue favorable. Car sans violence il ne te donnera aucun conseil, et ce n'est pas en la priant que tu le fléchiras ; ne le manges pas, emploie la force et une fois que tu l'auras pris, jette sur lui des³²⁰ liens : ses ruses ne seront vaines et ne se briseront que contre ces moyens. Moi-même, au moment où le soleil aura allumé les feux ardents de midi, où les herbes ont scé et où l'ombre est le plus agréable au bétail, je te con-

Vers 377, 379, 380, 387, 391, 392, voir p. 176-7.

germanae tonsisque ferunt mantelia villis ;
pars epulis onerant menas et plena reponunt
pocula ; Panchaeis adolescentibus ignibus arae.
Et mater : « Cape Maeonii carchediae Baccchi ;³⁸⁰
Oceano libentis », ait. Simul ipsa precatur
Oceanumque patrem rerum Nymphaeque sorores,
centum quae silvas, centum quae flumina servant.
Ter liquido ardentem perfudit nectare Vestam,
ter flamma ad summum laeti subiecla relict.³⁸⁵
Omine quo firmans animum, sic incipit ipsa :

« Est in Carpathio Neptuni gurgite vates,
caeruleus Proclae, magnum qui piscibus aequor
et iuncto bipedum curru melior equorum.³⁹⁰
Hic nunc Emathiae portus patrumque revisit
Pallenen ; hunc et Nymphae venerantur et ipse
grandaeus Nereus ; nouit namque omnia vates,
quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur.
Quippe ita Neptuno visum est, immania cuius³⁹⁵
armata et turpis nascit sub gurgite phocas.
Hic tibi, nate, prius vinclis capiendus, ut omnem
expediat morbi causam eventusque secundet.
Nam sine vi non ulla dabit praeccepta neque illum
orando flectes ; vim durum et vincla capto⁴⁰⁰
tende ; doli circum haec demum frangantur inanes.
Ipsa ego te, medios cum sol accenderit aestus,
cum silunt herbae et pecori iam gratior umbra est,

378 menas GMR ; aris P // 383 silvas centum GMP ;
silvas et centum H // 384 perfudit M^{xy}lect SERVVS ; -fuit-
GMPPR // 385 subiecla GPR ; subiecla M^{xy} [ut videtur] // 393
trahantur GPR ; -antur M -antur Y // 400 frangantur GM^{ph}
SERVVS ; -antur PRG

devrai dans la retraite du vieillard, à l'endroit où, fatigué,
il se retire au sortir des flots, afin que tu l'assailles étendu
et dormant. Mais, quand tu l'auras saisi de tes mains et
que tu le tiendras enchaîné, diverses apparences cherche-
ront à se jouer de toi, et même des gentilles de bêtes : en
effet, il se fera soudain porc hérissé et tigre affreux,
dragon écailleux, et l'homme à la nuque fauve ; ou bien
il fera entendre le pétilllement aigre de la flamme, et, de
celle façon, essaiera de s'échapper des liens ; ou il
cherchera à s'en aller en s'écoutant de côté et d'autre
sous forme de minces filets d'eau. Mais plus il multi-
pliera ses métamorphoses, plus il te faudra, mon fils,
resserrer l'étreinte de ses liens, jusqu'au moment où,
après une dernière transformation, il apparaîtra à tes
yeux tel que tu l'avais vu, quand il commençait à
fermer les yeux en son premier sommeil.

Elle dit, et répand largement un liquide parfum d'ambu-
broisie, qu'elle étend sur tout le corps de son fils ; quant à
lui, sa chevelure bien arrangée fut imprégnée de la douce
exhalaison, et ses membres pénétrés de vigueur et de sou-
plesse. Il est une grotte immense, au flanc d'un mont
rougé par les flots, au fond de laquelle l'onde, poussée
par le vent, s'amasse et se brisant revient sur elle-même
en vagues sinuées, mouillage depuis longtemps très
sûr pour les navigateurs surpris ; c'est dans l'intérieur
de cette grotte que Proète s'abrite derrière le vaste rocher
qui la ferme. C'est là aussi que la Nymphé place le jeune
homme et le cache, le dos tourné à la lumière ; puis
elle se retire à quelque distance, invisible dans une nuée.
Déjà le dévorant Sirius qui brûle les Indiens allentés
éclincelait dans le ciel et le soleil de feu avait épuisé
la moitié de sa course circulaire ; les herbes se dessé-
chaient et les rayons brûlants faisaient bouillir le lit
profond des fleuves échauffés jusqu'au limon dans leurs
embouchures à sec ; c'est alors que Proète, gagnant,
au sortir des flots, la grotte accoutumée, allait au milieu

in secretis semis tectam, quo fessus ab undis
se recipit, facile ut somno aggrediare iacentem.
Verm, ubi conceptum manibus vincisque lenabis,
tam variae eludent species atque ora ferarum ;
fiet enim subito suis horridus atque tigris
squamosusque draco et fulva cornice leonae ;
aut aeternam flammam solum dabit atque ita tinctis
excidet, aut in aquas tenuis dissipans abibit.
Sed quanto ille magis formas se vertet in omnis,
tam tu, nato, magis contende tenacia vincula,
donec talis erit mutato corpore qualem
videtis, incepto legoret cum lumina somno. »

Hæc ait et liquidum ambrosiæ diffundit odorem,
quo totum natæ corpus perduxit ; at illi
dolcis compositis spiravit crinibus aura,
atque habitis membris venit vigor. Est specus ingens
exesi latere in montis, quo plurima vento
deprendis olim statio tutissima nautis.
Intus se usq. Proletus tegit obice saxi.
Hic inuicem in latebris aversum a lumine Nympha
collocat ; ipsa procul nebulis obscura resistit.
Tam rapidus torrens silentis Sirius Indos,
ardet caelo et medium sol igneus orbem
hauserat, arebant horbue et cauo lumina siccis
fauibus ad limum radii leprofecta coquebant ;
cum Proletus consuecta pelens e fluctibus intra

406 eulent GMP : indunt R. inuident b. Poulanovirus I
409 flamme solum GPH : solum flammæ M f 410 dilapsus
MPH : elapsus G f 411 uoluit GMR : ait P f 412 tam tu
Ribbeck : tantu MPD² agnoscebat Sarravus : tantum q. schol. Bern.
agnoscebat Sarravus tantu MPD² Sarravus : agnoscebat schol. Bern.
f 415 diffundit M yoe : delinquit G Ribbeck deponit R per-
fundit P f 416 perduxit GMP : ducit R f 423 a lumine MP :
lumine Ribz f 425 rapidus eodl. : -bi Bentley

420 de la gent humide des vastes mers qui bondit et répand
au loin une rosée amère. Ça et là sur le rivage les phoques
s'étendent pour se livrer au sommeil ; Proclé, lui parfois
un gardien d'étable dans les montagnes, quand Vesper
ramène les veaux de la pâture au logis et que les
425 agneaux excitent les loups en leur faisant entendre leurs
bêlements, Proclé s'est assis sur un rocher au milieu
de son troupeau, le dénombre et le passe en revue.

Aristée voit s'offrir à lui l'occasion : il laisse à peine
le vieillard allonger ses membres rompus de fatigue ; il
s'élance avec un grand cri et se saisissant de lui le
430 jette à terre et l'enchaîne. Alors Proclé, de son côté,
n'oublie pas ses artilices et se transforme en toutes sortes
d'objets merveilleux, feu, bête horrible, eau courante.
Mais comme aucune tromperie ne trouve à favoriser sa
435 fuite, vaincu, il reprend sa forme et se décide enfin à
faire entendre une voix humaine : « Qui donc, ô le plus
présomptueux des jeunes gens, qui t'a ordonné d'a-
border nos demeures ? ou bien que veux-tu de moi ? »
s'écrie-t-il. Mais Aristée : « Tu le sais, Proclé, tu le sais
bien ; et il n'est pas possible qu'on te trompe en rien ; à
440 ton tour, cesse de vouloir m'abuser. C'est pour suivre les
avis des dieux que nous sommes venu chercher ici un
oracle de toi dans notre détresse. » Il n'en dit pas da-
vantage. A ces mots le devin, se faisant violence, finit
445 par darder ses regards brillants d'une lumière éblouissante,
et, grinçant fortement des dents, ouvrit la bouche et
proféra cet oracle :

« C'est un dieu, oui un dieu qui te poursuit de son
courageux ; tu expies une faute grave ; ce châtiment,
c'est Orphée, si digne de compassion pour son malheur
immérité, c'est Orphée qui l'appelle sur toi, à moins
445 que les destins ne s'y opposent, et qui se venge du
châtier, courait le long du fleuve (1), quand, dans sa

(1) L'Hydre, auj. Maritza.

ibat ; eum vasti circum gens umida ponti
exsultans rorem late dispersit amaram.
Sternunt se somno diversae in litore phocae ;
ipse, velut stabuli custos in montibus olim,
Vesper ubi e pastu vitulos ad loca reducit
425 audiasque lupos actuant balatibus agni,
MPEV consedit scopulo molius numerumque recensuit.

Cuius Aristaeo quoniam est oblata facultas,
nix defessa necem passus componere membra,
eum clamore ruit magno manique iocundum
430 occupat. Ille suae contra non immemor arlis
omnia transformat sese in miracula rerum,
ignemque horribilemque feram fluminaque liquentem,
Verum ubi nulla fugam reperit fallacem, victus
in sese redit atque hominis tandem ore locutus :
435 « Nam quis te, inuicem confidentissime, nostras
inussit adire domos ? quid hinc petis ? » inquit. At ille :
« Scis, Procleu, scis ipse ; neque est te fallere quicquam ;
sed tu desine velle ; decem praecipula secuti
440 uenimus hinc lapsis quaesitum oracula rebus. »
Tantum effatus. Ad haec uates ut denique multa
ardentis oculos intorsit lumine glauco
et grauior frendens sic factis ora resolut :
445 « Non te nullius exerceat nimis irae ;
magna tuis commissa : tibi has miserabilis Orpheus
haudquaquam ob meritum poenas, ni fata resisterant,

420 uasti circum PH : circum vasti M l 431 dispersit MR :
occupat P l 432 uesper MR : uesp P l 433 consedit MPEV : sed R add.
phocae l 443 fallacem pHy : fallacia M pellicia b fin resuro]
schol. Bern. apud Paul. Aeneas probat Brading l 447 quicquam
MR agnoscunt Sauerus schol. Bern. : quicquam P¹ continum
lHy Sauerus l 449 capite lre Cameracianus : lassus MPEV l
454 luis MPEV Sauerus : ces lre Paul. Aeneas schol. Bern. l
455 ob MRVob : ad P

ANNEXE II

Paul Valéry (1929). La fileuse. *Poésies*. Paris : Gallimard, p. 3-4.

LA FILEUSE

Lilia..., neque nent

Assise, la fileuse au bleu de la croisée
Où le jardin mélodieux se dodeline;
Le rouet ancien qui ronfle l'a grisée.

Lasse, ayant bu l'azur, de filer la câline
Chevelure, à ses doigts si faibles évasive,
Elle songe, et sa tête petite s'incline.

Un arbuste et l'air pur font une source vive
Qui, suspendue au jour, délicieuse arrose
De ses pertes de fleurs le jardin de l'oisive.

Une tige, où le vent vagabond se repose,
Courbe le salut vain de sa grâce étoilée,
Dédiant magnifique, au vieux rouet, sa rose.

Mais la dormeuse file une laine isolée;
Mystérieusement l'ombre frêle se tresse
Au fil de ses doigts longs et qui dorment, filée.

Le songe se dévide avec une paresse
Angélique, et sans cesse, au doux fuseau crédule,
La chevelure ondule au gré de la caresse...

Derrière tant de fleurs, l'azur se dissimule,
Fileuse de feuillage et de lumière ceinte :
Tout le ciel vert se meurt. Le dernier arbre brûle.

Ta sœur, la grande rose où sourit une sainte,
Parfume ton front vague au vent de son haleine
Innocente, et tu crois languir... Tu es éteinte

Au bleu de la croisée où tu filais la laine.

RESUME

Le présent mémoire explore le concept de métaboésie dans les disciplines des littératures latine et française. Il s'attache d'abord à mettre en avant le profit pédagogique à tirer d'un tel concept, à la lumière de la théorie de Vygotski (concept supérieur, transversal, généralisation, moments-déclics, zone proximale de développement). Il retrace ensuite l'émergence de la pensée réflexive dans la littérature et la critique française de la fin du 19^e – début du 20^e siècle (Romantisme allemand, Mallarmé, Gide, Formalistes russes, Jakobson, poétique), tout en soulignant la présence d'une même démarche dans la littérature ancienne, grecque et latine. Il s'applique également à une analyse terminologique afin de dissiper les ambiguïtés que le terme peut faire surgir. Enfin, deux présentations proposent une application didactique de ce concept à l'analyse de deux œuvres : un extrait des *Géorgiques* de Virgile (l'épisode de Protée) et « La Fileuse » de Paul Valéry.

MOTS-CLEFS

Littérature - Didactique - Métaboésie – Poésie – Valéry - Virgile