

Proposition de corrigé

54 cartes • Version associée au jeu révisé

Ce corrigé suit la numérotation des cartes. Les formulations peuvent être adaptées au niveau des élèves. Pour les questions ouvertes, on attend une réponse cohérente, appuyée sur un détail visible ou sur le récit fourni, plutôt qu'une phrase apprise par cœur.

Trois niveaux à distinguer

J'observe : je décris un geste, une position, une couleur ou un élément du décor effectivement visible.

Je connais le récit : je mobilise les informations du court résumé. L'image seule ne révèle pas toutes les identités ni toutes les décisions des personnages.

J'interprète : je propose une lecture et je la justifie. Une œuvre ne permet pas d'entendre les paroles ni de connaître avec certitude toutes les pensées d'un personnage.

Repères pour le support révisé. Les reproductions des œuvres annoncées remplacent les anciennes illustrations des cartes 1 à 27. Les œuvres apparaissent entières ; le détail du vase est explicitement légendé. Les réponses 5 et 13 sont adaptées aux tableaux originaux. Les noms grecs et romains sont présentés dans la règle.

Repères pour les échanges

On peut admirer une œuvre tout en examinant la violence qu'elle représente. La beauté, le pouvoir, un sentiment amoureux ou une décision prise par un tiers ne suffisent pas à établir l'accord de la personne concernée.

L'absence de lutte visible ne prouve pas un consentement. Un geste isolé doit être replacé dans la scène et le récit. On discute les interprétations ; on ne demande pas aux élèves de justifier une contrainte ni de raconter une expérience personnelle.

Repérage dans le corrigé

Cartes 1 à 27 : pages 2 à 9. Cartes 28 à 54 : pages 10 à 18.

Sources et repères de validation : pages 19 à 21.

Apollon et Daphné

Cartes 1 à 4 • Le Bernin, 1622-1625

Récit à donner si nécessaire. Apollon poursuit Daphné, qui refuse son amour et cherche à lui échapper. Elle demande de l'aide à son père, le fleuve Pénée, et se transforme en laurier. La sculpture représente cette métamorphose. [S1]

1 OBSERVE

Repère deux détails qui montrent que Daphné cherche à échapper à Apollon.

Daphné tend les bras vers le haut et son buste s'écarte d'Apollon, qui la rejoint par-derrière. Ces mouvements peuvent être lus comme une tentative de se dégager. Les branches qui remplacent ses doigts montrent aussi qu'une transformation est en cours ; c'est le récit qui permet d'en comprendre la raison.

2 RÉCIT

Que veut Daphné ? Que veut Apollon ? Leurs volontés sont-elles réciproques ?

Daphné veut échapper à Apollon et ne souhaite pas la relation qu'il désire. Apollon veut la rejoindre et obtenir son amour. **Leurs volontés ne sont donc pas réciproques.** Son propre désir ne lui permet pas de décider à la place de Daphné.

3 ANALYSE

Apollon dit agir par amour. Cette explication suffit-elle à rendre sa poursuite acceptable ?

Non. Même s'il éprouve un sentiment amoureux, Apollon doit tenir compte du refus de Daphné. **Un sentiment explique une conduite sans nécessairement la justifier.** Respecter sa volonté supposerait ici de cesser la poursuite.

4 DÉBAT

La beauté et la virtuosité de la sculpture peuvent-elles rendre la violence moins visible ? Justifie.

Oui : la finesse des feuilles et l'impression de mouvement peuvent d'abord attirer le regard sur la prouesse du sculpteur. Mais on peut aussi soutenir que cette virtuosité rend la fuite plus saisissante. **Les deux réponses sont recevables si elles s'appuient sur un détail précis.** L'admiration esthétique n'efface pas le refus de Daphné.

L'Enlèvement d'Europe

Cartes 5 à 8 • Titien, 1559-1562

Récit. Zeus prend l'apparence d'un taureau. Europe monte sur son dos. Il l'emporte ensuite en mer, sans lui avoir annoncé son identité ni son projet. [S2-S3]

5 OBSERVE

Décris la position d'Europe, le rivage et les figures ailées. Quels signes de danger vois-tu ?

Europe est renversée sur le dos du taureau, les jambes soulevées. Elle se tient à une corne et lève un voile rouge. Le rivage, où des compagnes restent groupées, est déjà éloigné. Deux figures ailées volent dans le ciel ; une autre est portée par un animal marin. La posture instable, les vagues et la distance avec la terre peuvent évoquer le danger. Un poisson ou monstre marin apparaît au premier plan. [S2]

6 RÉCIT

Europe monte sur le taureau sans connaître son identité. Quelle information lui manque ?

Elle ignore que le taureau est en réalité Zeus. Elle ne connaît pas non plus son intention de l'emporter. Ces informations sont décisives pour comprendre ce qui se passe et pouvoir choisir. **L'apparence de l'animal ne suffit pas à les lui révéler.** Le récit fournit au lecteur des informations dont Europe ne dispose pas.

7 ANALYSE

Accepter de monter sur le taureau signifie-t-il accepter d'être emportée en mer ?

Non. Monter sur le dos d'un animal et partir en mer sont deux actions différentes. **L'accord porte sur une action précise ; il ne constitue pas une autorisation générale.** Le fait qu'Europe se soit approchée du taureau n'autorise donc pas Zeus à décider seul de la suite.

8 DÉBAT

Pourquoi les fleurs, les cupidons et les couleurs séduisantes ne prouvent-ils pas un consentement ?

Ces éléments de représentation peuvent évoquer la beauté ou l'amour ; ils n'expriment pas à eux seuls la volonté d'Europe. **Une image séduisante pour le spectateur peut représenter une situation imposée au personnage.** Il faut examiner ce qui arrive à Europe, en tenant compte du récit, et pas seulement l'atmosphère du tableau.

L'Enlèvement de Proserpine

Cartes 9 à 12 • Le Bernin, 1621-1622

Récit à donner si nécessaire. Hadès/Pluton enlève Perséphone/Proserpine et l'emporte aux Enfers. Dans l'*Hymne homérique à Déméter*, Zeus a donné son accord à cette union, sans celui de la jeune fille. Cette précision appartient à cette version du récit ; elle n'est pas visible dans la sculpture. [S4, S6]

9 OBSERVE

Décris une prise exercée par Pluton et un mouvement de résistance de Proserpine.

Pluton soulève Proserpine et la retient par le corps et la cuisse. Elle se cambre, éloigne son buste et repousse son visage d'une main. **La prise et le mouvement de dégagement s'opposent.** On peut accepter une autre description exacte de la torsion du corps ou du bras levé.

L'enfoncement des doigts dans la chair est un détail de l'œuvre originale à montrer en agrandissement, sans l'exiger sur la petite carte. [S4]

10 RÉCIT

Qui décide du départ de Perséphone ? Qui agit ? Qui subit la décision ?

Dans la version indiquée ci-dessus, Zeus autorise l'union et Hadès organise l'enlèvement puis l'accomplit. Perséphone subit le départ imposé. **Elle n'en est pas la décisionnaire.** Si seul le récit « Hadès l'enlève » a été donné, la réponse « Hadès décide et agit ; Perséphone subit » est suffisante.

11 ANALYSE

Le pouvoir d'un père ou d'un dieu peut-il remplacer l'accord de la personne concernée ?

Non. L'autorité ou la puissance d'un tiers ne dit rien de la volonté de la personne emmenée. Même si Zeus autorise Hadès à agir, cela ne constitue pas l'accord de Perséphone. **Décider pour quelqu'un n'équivaut pas à obtenir son consentement.**

12 DÉBAT

Le marbre paraît presque vivant. Cette prouesse technique change-t-elle le sens de l'enlèvement ?

La prouesse peut modifier notre manière de regarder la scène : elle peut susciter l'admiration, mais aussi rendre la force de la prise et la résistance plus sensibles. Elle ne transforme pas l'enlèvement en départ choisi. **On distingue l'effet produit par l'œuvre et la situation qu'elle représente.**

L'Enlèvement des Sabines

Cartes 13 à 16 • Nicolas Poussin, vers 1633-1634

Récit. Dans la légende de la fondation de Rome, les Romains invitent leurs voisins à une fête. Au signal de Romulus, ils capturent les jeunes femmes sabines pour en faire leurs épouses. L'opération est préparée. [S5]

13 OBSERVE

Repère le signal de Romulus puis deux gestes de capture, de peur ou de fuite.

Romulus se trouve à gauche, en hauteur, et soulève un pan de son manteau rouge. Au premier plan à gauche, un homme saisit une femme vêtue de bleu, qui lève un bras. À droite, un homme agrippe une femme qui recule et tend le bras. On peut également relever un visage détourné ou une main levée. Le signal vient du récit ; les prises et les mouvements se vérifient dans l'image. [S5]

14 RÉCIT

Quels éléments montrent que l'enlèvement est organisé collectivement et non improvisé ?

L'invitation à une fête, le signal convenu et l'action simultanée de plusieurs hommes indiquent une opération préparée. **Le récit confirme l'existence d'un plan.** L'image permet d'observer plusieurs captures au même moment ; la seule présence d'une foule ne suffirait pas à prouver l'organisation.

15 ANALYSE

Un mariage prévu après la capture peut-il transformer l'enlèvement en choix libre ?

Non. Le projet de mariage ne change pas la manière dont le départ a été imposé. **Un choix libre suppose de pouvoir accepter ou refuser sans contrainte.** Même un accord donné plus tard ne rendrait pas rétroactivement volontaire la capture initiale.

16 DÉBAT

Comment l'ordre de la composition et la beauté des couleurs coexistent-ils avec la violence montrée ?

L'artiste organise les groupes, les lignes et les couleurs pour construire une image lisible. Dans cette composition, des hommes saisissent des femmes qui cherchent à se dégager.

L'organisation picturale n'efface pas la violence des actions. Les couleurs peuvent attirer le regard sur les personnages qui subissent la capture ou détourner d'abord l'attention vers la beauté de l'ensemble.

Les Sabines

Cartes 17 à 20 • Œuvre annoncée : Jacques-Louis David, 1799

Récit à donner si nécessaire. Après l'enlèvement, un conflit oppose Sabins et Romains. Hersilie et d'autres femmes interviennent entre les combattants pour faire cesser la guerre. David représente cet épisode ultérieur. Cette scène n'apporte pas la preuve d'un accord des femmes au moment de leur capture. [S7]

17 OBSERVE

Observe Hersilie au centre : que font ses bras, son regard et son corps ?

La femme au centre, identifiée comme Hersilie par la carte, écarte les bras entre les deux groupes. Elle tourne le visage vers un combattant et place son corps dans l'espace qui les sépare. **Cette position peut être interprétée comme un geste d'interposition et d'arrêt.** L'image seule ne permet pas de connaître ses paroles exactes.

18 RÉCIT

Cette œuvre montre-t-elle l'enlèvement ou un épisode ultérieur ? Explique la différence.

Elle montre un épisode ultérieur : les femmes interviennent pour arrêter un affrontement. Dans la scène de l'enlèvement, elles sont saisies et emmenées ; ici, elles agissent entre les combattants. **Il faut distinguer la capture initiale de l'intervention qui suit.**

19 ANALYSE

Vouloir arrêter la guerre prouve-t-il que les femmes avaient accepté leur enlèvement auparavant ?

Non. Vouloir faire cesser une guerre répond à une situation présente ; cela ne révèle pas un accord passé. On peut chercher à protéger des personnes ou à empêcher de nouvelles violences après avoir subi une contrainte. **La conduite ultérieure ne vaut pas consentement rétroactif.**

20 DÉBAT

Comment David transforme-t-il les Sabines en personnages qui parlent et agissent sans les rendre responsables de la guerre ?

Le rôle central des femmes, leurs gestes et leur interposition leur donnent une capacité d'action dans la scène. On peut y lire une prise de parole, même si le tableau ne fait entendre aucun discours. Leur intervention pour arrêter les hommes ne les rend pas responsables de l'enlèvement ni des combats : **agir pour résoudre une violence ne signifie pas l'avoir provoquée.**

Comparer les situations

Cartes 21 à 23 • Défis

21 DÉFI

Compare deux gestes de résistance visibles. Que montrent-ils de la volonté des personnages ?

Daphné éloigne son buste et tend les bras vers le haut pendant qu'Apollon la rejoint. Proserpine se cambre et repousse le visage de Pluton, qui la maintient. Dans le contexte des récits, ces gestes manifestent une volonté d'échapper à l'autre. Les moyens diffèrent : **Daphné fuit ; Proserpine tente de se dégager d'une prise.**

Accepter toute comparaison fondée sur deux détails effectivement visibles. Ne pas en déduire qu'une personne doit se débattre pour que son absence d'accord soit reconnue.

22 DÉFI

Quelle différence vois-tu entre la poursuite de Daphné et la tromperie subie par Europe ? Quel point commun demeure ?

Apollon poursuit Daphné alors qu'elle cherche à lui échapper. Pour Europe, Zeus cache d'abord son identité sous l'apparence d'un taureau, puis l'emporte. La différence oppose donc une poursuite face à une fuite et une tromperie suivie d'un enlèvement. **Le point commun est que la volonté du dieu s'impose sans l'accord de la personne concernée.**

La métamorphose de Zeus et son intention cachée viennent du récit, pas de l'observation de l'image seule.

23 DÉFI

Pourquoi l'intervention ultérieure des Sabines ne prouve-t-elle pas qu'elles avaient accepté leur capture ?

Les deux scènes correspondent à des moments et à des décisions différents. Intervenir pour arrêter la guerre peut répondre au désir de préserver des vies ; cela ne prouve pas que le départ initial était voulu. **Il faut examiner l'accord pour l'action et le moment concernés.** Une décision prise après une violence ne supprime pas cette violence.

Pour valider ces défis : demander une comparaison précise, puis une conclusion. Une réponse pertinente peut être courte si elle distingue clairement les situations et s'appuie sur les documents.

Nommer et définir

Cartes 24 et 25 • Défis

24 DÉFI

Relie chaque nom grec à son équivalent romain.

Voici les correspondances usuelles dans les traditions grecque et romaine :

Nom grec	Nom romain
Zeus	Jupiter
Hadès	Pluton
Perséphone	Proserpine

25 DÉFI

Choisis deux scènes et relie-les aux mots : libre, éclairé, spécifique, révocable.

Libre : pouvoir choisir sans pression ni contrainte.

Éclairé : disposer des informations essentielles pour comprendre ce qui est proposé.

Spécifique : un accord vaut pour une action déterminée.

Révocable : on peut changer d'avis après avoir donné son accord.

Exemple avec Europe : son choix n'est pas éclairé, puisqu'elle ignore l'identité et le projet de Zeus. Monter sur le taureau n'est pas un accord spécifique pour partir en mer.

Exemple avec Proserpine : la prise de Pluton montre une contrainte incompatible avec un choix libre. Si une personne avait d'abord accepté de partir, elle devrait pouvoir revenir sur sa décision : c'est le caractère révocable. **Mais le récit ne donne ici aucun accord initial de Proserpine.**

On n'exige pas que chaque scène illustre les quatre termes. Une mise en relation pertinente et justifiée suffit ; « révocable » ne doit pas servir à inventer un accord antérieur.

Regarder et présenter une œuvre

Cartes 26 et 27 • Défis

26 DÉFI

Choisis un détail esthétique et un indice de contrainte. Explique pourquoi ils peuvent coexister dans une œuvre.

Exemple : dans *Apollon et Daphné*, la finesse des feuilles sculptées constitue une prouesse esthétique ; le mouvement de Daphné qui s'écarte d'Apollon, éclairé par le récit de sa fuite, indique le refus. Ces deux aspects coexistent parce que la qualité de la réalisation et la situation représentée relèvent de deux questions différentes. **Une œuvre belle peut représenter une violence.**

Autre réponse possible : comparer les couleurs de la scène d'Europe avec son éloignement du rivage, en précisant ce qui est visible et ce que le récit apporte.

27 DÉFI

Choisis une œuvre et présente-la en trois phrases : identifier, décrire un détail, interpréter avec prudence.

Exemple 1 - Apollon et Daphné

« *Apollon et Daphné* est une sculpture en marbre réalisée par Gian Lorenzo Bernini, dit Le Bernin, entre 1622 et 1625.

Daphné lève les bras, dont les doigts se transforment en branches, tandis qu'Apollon la rejoint. Ces mouvements, éclairés par le récit mythologique, peuvent être interprétés comme la représentation d'une fuite, et non comme la preuve d'un amour partagé. »

Exemple 2 - L'Enlèvement de Proserpine

« *L'Enlèvement de Proserpine* est une sculpture du Bernin réalisée entre 1621 et 1622.

Pluton soulève la jeune femme, qui éloigne son buste et repousse son visage.

L'opposition de leurs gestes permet de lire la scène comme un enlèvement imposé, sans que la beauté du marbre suffise à transformer la contrainte en accord. »

Critères de réussite : trois phrases ; une identification exacte ; un détail vérifiable ; une interprétation justifiée. Les mots « suggère », « peut évoquer » ou « dans le contexte du récit » aident à distinguer une lecture de l'œuvre d'une certitude sur les pensées des personnages.

Pan et Syrinx

Cartes 28 à 30 • François Boucher, 1759

Repère de récit. Syrinx fuit Pan et demande l'aide des nymphes du fleuve. Elle est transformée en roseaux pour lui échapper. Le tableau rapproche les deux figures féminines au premier plan. [S8]

28 OBSERVE

Pan et les nymphes semblent-ils aller l'un vers les autres ? Compare leurs postures et justifie ton interprétation.

Pan se penche depuis la gauche et avance un bras vers les figures féminines. Celles-ci sont allongées et rapprochées l'une de l'autre : l'une se tourne vers sa compagne, dont le dos est visible. **Le mouvement de Pan vers elles n'a donc pas de réponse comparable.** Cette différence peut suggérer une approche insistante et une recherche de refuge, que le récit permet de préciser.

Pour valider : Deux postures comparées et une interprétation prudente. Le regard tourné vers Pan ne prouve pas un accord.

29 RÉCIT

Imagine une fin où Syrinx reste humaine et libre. Quelle décision Pan doit-il prendre ?

Exemple inventé : « Pan comprend que Syrinx cherche à lui échapper. Il cesse de la poursuivre, reste à distance et la laisse rejoindre les nymphes. Syrinx peut repartir sous sa forme humaine. » **La décision essentielle revient à Pan : respecter son refus et renoncer à la poursuite.** Syrinx n'a pas à se transformer ni à lui promettre une relation pour retrouver sa liberté.

Pour valider : Une fin cohérente où Pan s'arrête et où Syrinx conserve un véritable choix, sans condition imposée.

30 ANALYSE

La beauté du tableau peut-elle faire oublier la violence du récit ? Justifie avec deux détails.

Oui, elle peut la rendre moins immédiatement perceptible : **la lumière douce sur les corps et les petits personnages ailés** peuvent évoquer une scène agréable ou amoureuse. Les courbes des corps peuvent aussi attirer le regard. Pourtant, l'avancée de Pan et les roseaux prennent un autre sens lorsque l'on connaît la fuite de Syrinx. On peut également soutenir que cette opposition rend la violence plus frappante.

Pour valider : Deux détails précis reliés à l'effet produit. Plusieurs lectures sont recevables ; aucune ne transforme la fuite en accord.

Jupiter et Callisto

Cartes 31 à 33 • François Boucher, 1763

Repère de récit. Jupiter prend l'apparence de Diane pour approcher Callisto. Le récit fourni précise qu'il lui impose ensuite une relation malgré sa résistance. L'apparence féminine du personnage de gauche est le déguisement du dieu. [S9, S17]

31 OBSERVE

La scène te semble-t-elle tendre ou inquiétante ? Compare les gestes et les regards pour justifier ta réponse.

Elle peut sembler tendre : les deux visages sont proches et les regards se rencontrent. Mais le personnage de gauche avance les bras, touche le menton de Callisto et saisit son vêtement ; elle est appuyée en arrière. **Cette initiative peut aussi sembler intrusive.** Le récit rend la scène inquiétante en révélant l'identité dissimulée et la violence. On ne peut pas attribuer avec certitude un sentiment à Callisto à partir de son visage.

Pour valider : Comparer au moins un geste et les regards. Accepter « tendre », « inquiétante » ou les deux si la réponse est justifiée.

32 RÉCIT

Si Callisto connaissait l'identité de Jupiter, que pourrait-elle décider ? Peut-on prévoir sa réponse ?

Elle pourrait refuser de lui parler, s'éloigner, demander de l'aide, ou accepter seulement un échange. **On ne peut pas prévoir ce qu'elle choisirait dans cette situation imaginaire.** Savoir qui se présente lui donnerait une information essentielle, mais Jupiter devrait aussi annoncer ses intentions et respecter sa décision. Connaître son identité ne l'obligerait à rien ; accepter une conversation n'autoriserait pas une relation.

Pour valider : Au moins une possibilité, l'impossibilité de décider à sa place et le rôle de l'information manquante.

33 DÉBAT

« Ils sont proches, donc elle est d'accord. » Confronte cette interprétation à l'image et au récit.

La proximité est visible ; l'accord ne peut pas en être déduit. Les corps et les visages sont rapprochés, mais le récit précise que Jupiter trompe Callisto sur son identité et passe outre sa résistance. Le peintre peut donner à la scène une apparence tendre sans montrer toute la violence racontée. La phrase proposée confond donc une disposition des corps avec la volonté du personnage.

Pour valider : Un élément de l'image et un élément du récit, puis une conclusion qui distingue proximité et consentement.

Diane et Actéon

Cartes 34 à 36 • Titien, 1556-1559

Repère de récit. Actéon découvre par hasard Diane et ses compagnes au bain. Dans la suite du récit, Diane le transforme en cerf et ses propres chiens le tuent. Le tableau montre la découverte, avant cette issue. [S10]

34 OBSERVE

Actéon et les femmes réagissent-ils de la même manière ? Compare deux gestes visibles.

Actéon, à gauche, lève une main ouverte devant lui ; ce geste peut évoquer la surprise ou un arrêt. À droite, Diane relève un bras et un tissu au-dessus de sa tête, tandis qu'une compagne l'aide à se couvrir. **La surprise est partagée, mais les gestes diffèrent** : l'un s'interrompt devant la scène, les autres cherchent notamment à protéger leur intimité. Les femmes n'ont pas toutes la même posture.

Pour valider : Un geste d'Actéon et un geste d'une femme, avec une comparaison. Accepter d'autres détails réellement visibles.

35 RÉCIT

Actéon s'excuse et s'éloigne. Qu'est-ce que cela changerait pour Diane ? Qu'est-ce que cela n'effacerait pas ?

En s'éloignant, Actéon mettrait fin à sa présence et à son regard ; Diane et ses compagnes pourraient retrouver leur intimité. Ses excuses reconnaîtraient leur gêne. **Cela n'effacerait pas le fait qu'elles ont déjà été vues sans l'avoir choisi**, ni nécessairement leur surprise ou leur colère. On peut imaginer que la suite change, mais on ne peut garantir la réaction de Diane dans cette nouvelle version.

Pour valider : Distinguer l'arrêt de l'intrusion et ce qui s'est déjà produit. Ne pas présenter les excuses comme une réparation totale.

36 ANALYSE

Peut-on défendre l'intimité de Diane tout en condamnant sa vengeance ? Distingue les deux actes.

Oui : défendre son intimité et tuer celui qui l'a surprise sont deux actes différents. Diane peut souhaiter ne pas être observée au bain et demander qu'Actéon parte. Le transformer en cerf, avec l'issue mortelle racontée, relève d'une vengeance d'une tout autre gravité, d'autant que la découverte est présentée comme accidentelle. Reconnaître le tort subi par Diane n'oblige donc pas à approuver sa réaction.

Pour valider : Nommer les deux actes et expliquer pourquoi le respect de l'intimité ne justifie pas cette vengeance.

Borée et Orithye

Cartes 37 à 39 • Peintre d'Orithye, vers 475 av. J.-C.

Repère de récit. Borée enlève Orithye et l'emporte loin d'Athènes. Le récit évoque ensuite leur mariage. La carte montre un détail photographié d'une amphore à figures rouges conservée à Munich, inv. 2345. [S11, S18]

37 OBSERVE

Quels gestes du couple central semblent retenir ou repousser ? Justifie ton interprétation par deux détails.

Borée, reconnaissable à ses ailes et à sa barbe, **entoure le corps d'Orithye de ses bras et joint ses mains devant elle** : la prise semble la retenir. Orithye **dirige un bras vers le visage de Borée**, geste que l'on peut lire comme une tentative de le repousser. Le récit de l'enlèvement renforce cette lecture. L'enchevêtrement des bras et les reflets de la photographie invitent cependant à rester prudent.

Pour valider : Deux détails identifiables. Si la petite carte ne permet pas de les distinguer, agrandir l'image avant de valider.

38 RÉCIT

Raconte le départ à la première personne, comme Orithye. Distingue les faits des pensées que tu inventes.

Exemple : « Borée m'emporte loin d'Athènes. Je vois ma ville s'éloigner et je voudrais retrouver les miens. Je me demande comment revenir. » **Fait fourni par la carte** : Borée enlève Orithye et l'emmène loin d'Athènes. **Éléments inventés** : ce qu'elle voit pendant le trajet, son souhait et sa question intérieure. Cette distinction permet de raconter son point de vue sans faire passer une invention pour le contenu du document.

Pour valider : Un récit au « je », fidèle au départ imposé, et une distinction explicite entre faits fournis et éléments imaginés.

39 ANALYSE

Le mariage change-t-il ton jugement sur l'enlèvement ? Distingue ce que l'on sait et ce que l'on ignore.

Le mariage peut modifier la suite de l'histoire ; **il ne transforme pas le départ imposé en départ choisi**. On sait, d'après la carte, que Borée enlève Orithye et qu'un mariage suit. On ignore ce qu'elle pense alors et si elle a pu accepter ou refuser cette union. Il serait donc injustifié de conclure qu'elle voulait être emmenée. Même un accord ultérieur ne constituerait pas un accord rétroactif à l'enlèvement.

Pour valider : Séparer le fait connu, les informations absentes et le jugement porté sur l'acte initial.

Hylas et les Nymphes

Cartes 40 à 42 • John William Waterhouse, 1896

Repère de récit. Hylas vient chercher de l'eau. Les nymphes le saisissent et l'entraînent dans la source. Ses pleurs sont rapportés par Théocrite ; ils ne sont pas visibles dans ce tableau, qui représente la rencontre au bord de l'eau. [S12, S19]

40 OBSERVE

L'eau paraît-elle accueillante ou menaçante ? Justifie avec les couleurs, la lumière et les gestes.

L'eau peut sembler accueillante grâce aux nénuphars, aux fleurs et aux visages lumineux tournés vers Hylas. Mais **sa teinte sombre et la profondeur invisible** peuvent aussi inquiéter. Les corps clairs des nymphes contrastent avec ce fond obscur ; leurs mains touchent et saisissent le bras du jeune homme penché vers elles. Ces gestes peuvent d'abord passer pour une invitation, puis paraître menaçants lorsque l'on connaît la suite du récit.

Pour valider : Mobiliser les trois éléments demandés : couleurs, lumière et gestes. Une réponse nuancée est particulièrement pertinente.

41 RÉCIT

Réécrit la rencontre pour qu'Hylas puisse choisir de rester ou de partir. Quels comportements changes-tu ?

Exemple inventé : « Les nymphes saluent Hylas depuis l'eau et lui demandent s'il souhaite rester un moment. Elles le laissent remplir son récipient sans le saisir. Hylas choisit de retourner auprès de ses compagnons ; elles le laissent partir. » **Les changements portent sur la demande, l'absence de prise et le respect de la réponse.** S'il choisit de rester dans une autre version, il doit aussi pouvoir repartir ensuite.

Pour valider : Une proposition explicite et un départ réellement possible. Un « oui » obtenu sous pression ne suffit pas.

42 ANALYSE

Pourrais-tu voir ici une rencontre amoureuse ? Explique ce que le récit change dans ta lecture du tableau.

Au premier regard, les visages rapprochés, les regards levés et les mains tendues peuvent suggérer une rencontre amoureuse. **Le récit apporte des faits que l'image ne montre pas entièrement :** Hylas est entraîné dans l'eau et il pleure. Ces informations empêchent de présenter la scène comme la preuve d'un désir partagé. Le regard peut être attiré par sa beauté, tout en reconnaissant la contrainte racontée.

Pour valider : Comparer une première impression fondée sur l'image avec la lecture permise par le récit ; ne pas inventer des larmes visibles.

Hermaphrodite et Salmacis

Cartes 43 à 45 • Bartholomeus Spranger, vers 1580-1582

Repère de récit. Hermaphrodite refuse Salmacis. Elle feint de s'éloigner, le rejoint au bain et le retient ; les dieux exaucent sa demande de fusionner leurs corps. Le tableau montre un moment antérieur à cette fusion. [S13, S20]

43 OBSERVE

Salmacis est au premier plan, Hermaphrodite au fond. Qui attire ton regard ? Comment le peintre y parvient-il ?

Salmacis attire facilement le regard : **sa figure est plus grande, proche du spectateur et fortement éclairée** sur un fond sombre. Le drapé rouge à ses pieds renforce sa présence. Hermaphrodite, plus petit et plus éloigné, se trouve près de l'eau, dans un espace encadré par les arbres. On peut toutefois être d'abord attiré par lui, notamment par son visage clair : l'essentiel est de relier cette perception à la composition.

Pour valider : Nommer le personnage choisi et expliquer l'effet de la taille, de la lumière, de la couleur ou de la place.

44 RÉCIT

Salmacis s'éloigne, puis revient. Quelle autre décision pourrait-elle prendre ? Explique ce qu'elle changerait.

Elle pourrait **accepter le refus, partir réellement et laisser Hermaphrodite se baigner sans l'épier ni le rejoindre**. Il conserverait ainsi son intimité, ses mouvements et la possibilité de quitter les lieux. Salmacis ne demanderait pas aux dieux de lui imposer une union. Cette autre décision changerait la suite du récit : la déception de Salmacis ne se traduirait plus par une prise de pouvoir sur le corps d'Hermaphrodite.

Pour valider : Une décision qui respecte le refus et au moins une conséquence concrète pour Hermaphrodite.

45 DÉBAT

« Elle l'aime, donc elle veut son bien. » Peut-on ainsi défendre Salmacis ? Compare ses intentions et ses actes.

Son désir d'être avec lui ne prouve pas qu'elle respecte ce qui est bon pour lui. Même si l'on suppose qu'elle pense agir par amour, elle se cache, le retient malgré son refus et demande une fusion qu'il n'a pas choisie. Ses actes contredisent donc le respect de sa volonté. Une intention supposée bienveillante ne suffit pas à justifier la contrainte, quel que soit le personnage qui l'exerce.

Pour valider : Distinguer désir ou intention et actions précises. Appuyer la réponse sur au moins deux actes du récit.

Écho et Narcisse

Cartes 46 à 48 • John William Waterhouse, 1903

Repère de récit. Écho aime Narcisse, qui la repousse. Il s'éprend ensuite de son propre reflet. Le tableau place Écho à gauche et Narcisse à droite, penché vers l'eau. Les propositions de dialogue ci-dessous sont des réécritures. [S14]

46 OBSERVE

Compare les corps et les regards : les personnages partagent-ils la même attention ? Justifie avec deux détails.

Non : leurs regards ne se rencontrent pas. Écho est assise et tourne le visage vers Narcisse. Lui est étendu, le buste penché au-dessus de l'eau, le visage dirigé vers son reflet. Les orientations de leurs corps renforcent cette différence : elle prête attention à Narcisse, alors que son attention à lui se porte sur l'eau. Le tableau permet de lire cette absence de réciprocité sans connaître toutes leurs pensées.

Pour valider : Deux détails comparés, portant sur les regards et les corps, puis une conclusion sur leurs attentions différentes.

47 RÉCIT

Imagine un refus de Narcisse qui respecte les sentiments d'Écho. Peut-on refuser sans faire de peine ?

Exemple inventé : « Écho, je comprends que ma réponse puisse te faire de la peine, mais je ne souhaite pas de relation amoureuse avec toi. » Ce refus est clair et ne rabaisse pas Écho. **On peut éviter les moqueries et la cruauté, sans pouvoir empêcher toute tristesse.** Narcisse n'a pas à accepter une relation pour la consoler ni à faire une promesse qu'il ne veut pas tenir.

Pour valider : Un refus explicite et respectueux, puis la distinction entre éviter de blesser volontairement et supprimer toute peine.

48 DÉBAT

Comment tenir compte de la peine d'Écho sans obliger Narcisse à accepter une relation ? Propose deux idées.

Première idée : une nymphe amie pourrait écouter Écho et reconnaître sa tristesse sans lui promettre que Narcisse changera d'avis. **Deuxième idée :** Écho pourrait prendre de la distance et retrouver des activités ou des proches qui l'aident à ne pas rester dans l'attente. Ces propositions lui apportent du soutien tout en respectant le refus de Narcisse. Elles ne sont pas des épisodes attestés du mythe.

Pour valider : Deux propositions distinctes, réalisables dans la réécriture, qui soutiennent Écho sans faire pression sur Narcisse.

Ulysse et Nausicaa

Cartes 49 à 51 • Pieter Lastman, 1619

Repère de récit. Ulysse arrive après un naufrage et demande de l'aide à distance. Nausicaa lui fait donner nourriture et vêtements. Dans l'Odyssée, il choisit de lui parler sans lui saisir les genoux. [S15, S21]

49 OBSERVE

Qui paraît le plus vulnérable : Ulysse agenouillé ou Nausicaa debout ? Justifie avec deux éléments visibles.

Ulysse paraît particulièrement vulnérable : **il est agenouillé, presque nu, avec des feuilles pour se couvrir**, tandis que Nausicaa se tient debout, vêtue et parée. Le contraste entre son corps exposé et les vêtements de la princesse souligne leurs situations différentes. Le récit du naufrage confirme son besoin d'aide. Certaines compagnes font des gestes de recul : la scène laisse aussi percevoir l'inquiétude que peut susciter l'arrivée d'un inconnu.

Pour valider : Deux éléments visibles reliés à la vulnérabilité. Accepter une autre lecture solidement justifiée, sans confondre peur et faiblesse.

50 RÉCIT

Son besoin d'aide autorise-t-il Ulysse à toucher Nausicaa ? Imagine une demande qui lui laisse le choix.

Non : avoir besoin d'aide ne donne pas un droit sur le corps de Nausicaa. Ulysse peut rester à distance et dire, par exemple : « J'ai fait naufrage. Pourriez-vous me donner de quoi me couvrir et m'indiquer où trouver de l'aide ? Je resterai ici pendant que vous décidez. » Cette formulation imaginaire exprime son besoin sans imposer un contact ; Nausicaa peut répondre ou faire intervenir ses compagnes.

Pour valider : Une réponse à la question et une demande sans contact imposé, menace ni pression.

51 ANALYSE

L'aide de Nausicaa prouve-t-elle qu'elle veut épouser Ulysse ? Quelle information manque pour l'affirmer ?

Non : donner de la nourriture et des vêtements manifeste une aide, pas une décision de mariage. Pour affirmer qu'elle souhaite l'épouser, il faudrait connaître une volonté de sa part clairement exprimée à ce sujet ; ces gestes ne la prouvent pas. Une union supposerait aussi le choix d'Ulysse. Même si d'autres passages du récit apportent des sentiments supplémentaires, on ne peut pas les déduire de cette seule action.

Pour valider : Distinguer aide et projet amoureux ; nommer l'information manquante : la volonté de Nausicaa concernant un mariage.

Pénélope et les Prétendants

Cartes 52 à 54 • John William Waterhouse, 1912

Repère de récit. Les prétendants pressent Pénélope de se remarier. Elle tisse le jour et défait son ouvrage la nuit pour différer sa décision. Le tableau oppose son travail aux sollicitations des hommes placés à droite. [S16]

52 OBSERVE

Les gestes et les regards de Pénélope et des hommes à droite forment-ils un échange ? Justifie.

On voit surtout une sollicitation sans réponse visible de sa part. Les hommes se penchent vers Pénélope ; l'un tend des fleurs, d'autres présentent des objets. Elle reste tournée vers son ouvrage et ses compagnes, avec son instrument de travail à la main. Son regard ne répond pas à celui des hommes. L'image suggère une attention non partagée, sans permettre de connaître exactement ce qu'elle pense à cet instant.

Pour valider : Opposer un geste ou un regard des hommes à l'attitude de Pénélope ; ne pas transformer son silence en accord.

53 RÉCIT

Pourquoi gagner du temps plutôt que dire « non » ? Propose deux hypothèses liées à la situation de Pénélope.

Hypothèse 1 : face à plusieurs prétendants insistants, Pénélope peut craindre qu'un refus direct soit ignoré ou provoque davantage de pression. **Hypothèse 2 :** elle peut vouloir préserver la possibilité du retour d'Ulysse et chercher un moyen de retarder le mariage. La condition du tissage lui fournit un délai qu'elle prolonge secrètement. La première hypothèse reste une interprétation ; l'attente d'Ulysse appartient au contexte du récit.

Pour valider : Deux raisons distinctes rattachées à sa situation. L'absence d'un « non » prononcé ne prouve pas un consentement.

54 DÉBAT

Un cadeau oblige-t-il Pénélope à quelque chose ? Distingue remerciement, sentiment et engagement.

Un cadeau ne crée aucune dette amoureuse. Un remerciement exprime la reconnaissance pour un geste ; il ne prouve pas un sentiment amoureux. Un sentiment ne peut pas être exigé en retour d'un objet, et un engagement, comme un mariage, suppose une décision libre et explicite. Pénélope peut accepter ou refuser un présent sans promettre une relation. La politesse ne doit pas être interprétée comme une promesse.

Pour valider : Distinguer les trois notions demandées et expliquer qu'un cadeau n'achète ni affection ni engagement.