Mythes, œuvres et consentement

Les codes renvoient au dossier élèves. Les réponses attendues sont en rouge ; une autre interprétation peut être admise si elle s’appuie sur des indices précis.



Observer les œuvres, lire les textes, distinguer désir, refus et contrainte.

Mise en œuvre

Parcours complet : cadre et méthode ; Daphné ; Europe et Perséphone ; les deux épisodes des Sabines ; Ulysse et Suzanne ; ateliers ; évaluation. Compter huit séances environ, selon les lectures retenues.

Parcours court : Daphné, les Sabines, Ulysse, puis synthèse et cartel critique. Pour les non-latinistes, lire la traduction avant de chercher deux ou trois mots dans l’original.

Adapter sans surcharger

Texte Word réglé en Arial 14 ; alignement à gauche ; consignes séparées ; repères stables et reproductions proches des passages. Le lignage Seyès est de 8 mm, subdivisé tous les 2 mm. Ces choix sont à ajuster aux besoins individuels : ils ne garantissent pas, à eux seuls, l’accessibilité pour tous les élèves.

Les PDF fournis ont été rendus avec Liberation Sans, police de substitution disponible dans cet environnement. Le Word conserve le réglage Arial et utilisera Arial lorsqu’elle est installée.

Protéger le cadre de classe

Annoncer les thèmes et la présence de nus dans les œuvres. Aucune confidence, aucune scène d’agression jouée et aucun enregistrement imposé. Proposer un travail écrit équivalent. En cas de révélation, écouter sans enquête publique et appliquer le protocole de l’établissement avec les personnels compétents. [L2]

> Iconographie : version enrichie
> Les reproductions des œuvres d’art sont désormais incorporées ou signalées dans le dossier élèves. Les notices ont été revues pour permettre une citation correcte de l’artiste, du titre, de la date, de la technique et du musée.

Mise en route et Daphné : premiers indices

M1 Accord spécifique : accepter la prise de vue n'est pas autoriser toute diffusion. L'exemple ne résume pas le droit à l'image.

M2 Le partenaire s'arrête : l'accord est révocable. Insister pour faire céder ne respecte pas la décision.

M3 Non. Un silence sous menace n'exprime pas un choix libre. Un refus spectaculaire n'est pas requis pour reconnaître la contrainte.

M4 Accepter le rôle écrit, répartir les tâches sans insister. Cette participation a la même valeur.

Daphné : la volonté, la peur, le retrait

D1 Elle demande à son père de rester vierge pour toujours. Le discours direct et l'impératif da font entendre sa propre volonté.

D2 Agnelle / loup ; biche / lion ; colombes / aigle. Les proies fuient des prédateurs : les comparaisons donnent au poursuivant la place du danger, malgré sa dénégation.

D3 Spe concerne Apollon, timore Daphné. Lui espère, elle a peur. Le désir affirmé par Apollon ne témoigne pas de la volonté de Daphné.

D4 Lignum, « le bois », est sujet de refugit. Tamen, « pourtant », oppose le retrait aux baisers. Le refus persiste après la métamorphose.



Reproduction intégrée — Daphné.

La fuite est un indice de refus dans ce récit. Elle n'est pas une réaction que l'on doit exiger de toute victime.

Daphné : la sculpture et la fin du récit

D5 · Modèle « Les doigts de Daphné deviennent des feuilles dans la sculpture. Ovide écrit “refugit tamen oscula lignum”. Cela signifie : “le bois, pourtant, fuit ses baisers”. La virtuosité du marbre ne prouve donc pas un accord réciproque. » Accepter tout détail exact ; le moment sculpté précède les baisers racontés.

D6 Non insequor hostis nie l’hostilité ; amor est mihi causa sequendi donne le mobile. Les comparaisons et timore montrent pourtant le danger. Expliquer le désir n’est pas en tirer un droit sur l’autre. Ne pas attribuer automatiquement à Ovide les paroles d’Apollon.

D7 Daphné échappe à l’union recherchée sous sa forme humaine, mais perd ce corps et sa parole ordinaire. Sa demande de secours naît de la poursuite : ce n’est ni un accord amoureux ni un choix entre des issues équivalentes.

D8 Mea rapproche « mon épouse » et « mon arbre » : une logique d’appropriation persiste. Le narrateur dit que le laurier acquiesce ; visa est qualifie la cime qui semble bouger comme une tête. Adhésion limitée, récupération du refus ou dénouement ambigu peuvent se discuter. Aucune de ces lectures ne rend la poursuite antérieure consentie.

Langue · Hic / illa distribuent les rôles ; spe / timore sont des ablatifs de cause. Ligno est datif dans oscula dat ligno ; lignum devient sujet de refugit. Ne pas omettre les derniers vers au motif qu’ils compliquent l’analyse.

Œuvre étudiée · Le Bernin, Apollon et Daphné, 1622–1625.

Œuvre authentique - ouvrir la reproduction et les crédits

Notice vérifiée et reproduction intégrée

Europe : un accord limité



Reproduction intégrée — Europe.

E1 Europe s’assoit ; le dieu l’emporte ; elle regarde le rivage avec peur. Nescia montre qu’elle ignore l’identité divine. Son geste initial ne renseigne pas sur un accord au départ.

E2 Nescia : « qui ne sait pas » ; pavet : « elle a peur ». Monter sur un animal apparemment paisible ne revient pas à choisir d’être emmenée en mer. L’information disponible et la portée de l’action doivent être distinguées.

E3 Le corps déséquilibré, le rivage éloigné et les figures ailées sont observables. L’imagerie amoureuse est une interprétation de leur association. « Proie » vient du texte : ni la beauté ni les figures ailées ne prouvent un accord.

E4 Sensim souligne une progression graduelle ; praedam désigne Europe comme l’objet d’une capture. La douceur apparente contraste avec le rapport de forces. Le tableau met en scène le désir, sans démontrer la réciprocité.

Limite · L’extrait décrit l’enlèvement ; il ne raconte pas un acte sexuel. Ne pas développer un fait que les vers cités ne décrivent pas.

Œuvre étudiée · Titien, L’Enlèvement d’Europe, 1559–1562.

Œuvre authentique - ouvrir la reproduction et les crédits

Notice vérifiée et reproduction intégrée

Perséphone : le pouvoir et la contrainte



Reproduction intégrée — Perséphone.

P1 ἀέκουσαν / ἄκουσαν : « contre son gré » ; βίῃ : « par force ». Les lamentations complètent la preuve. A relève du narrateur ; B est la parole de Perséphone à Déméter.

P2 Elle raconte qu'il la contraignit « par force » à manger « contre [son] gré ». La douceur du grain ne supprime pas la contrainte. La joie évoquée concerne son retour possible, non la capture.

P3 Sur la vue entière : opposer la prise d'Hadès et le retrait de Proserpine ; citer ἁρπάξας, « ayant saisi », ou βίῃ. Un détail de la main ne suffit pas pour décrire toute la composition. Comparer le motif, sans affirmer une illustration littérale de l'hymne.

P4 Zeus décide, Hadès capture, Perséphone manifeste et raconte une volonté différente. L'accord de personnages puissants ne remplace pas le sien. Sa parole existe dans le récit, mais elle ne maîtrise pas les décisions prises sur son sort.

Versions · Auteur anonyme. Dans cet hymne, le partage final est d'un tiers de l'année en bas et de deux tiers auprès de la mère (v. 398–400 ; 445–447), non automatiquement six mois / six mois.

Œuvre étudiée · Le Bernin, L'Enlèvement de Proserpine, 1621–1622.

Œuvre authentique - ouvrir la reproduction et les crédits

Notice vérifiée et reproduction intégrée

Les Sabines : organiser puis excuser



Reproduction intégrée — Les Sabines : la capture.

S1 Ex composito et signo dato prouvent l'organisation ; indignatio dit la réaction des femmes. Ce n'est pas un mariage spontanément choisi pendant une fête.

S2 Dans le Poussin du Met, Romulus, à gauche, lève son manteau. Les corps saisis et les gestes de fuite opposent l'ordre politique à la volonté des femmes. Exiger deux gestes précis de l'image projetée.

S3 Les corpora sont déjà pris ; les animos, « cœurs », doivent suivre ensuite. L'adhésion est demandée après la capture. Fors, « hasard », atténue la responsabilité d'une action que ex composito montre pourtant organisée.

S4 Le mariage annoncé indique le but des ravisseurs, non un accord libre préalable. Vis et indignatio établissent violence et indignation ; Romulus demande ensuite l'adhésion. Un objectif politique ou matrimonial ne supprime pas la contrainte.

La représentation artistique doit être commentée précisément : un projet de mariage ne transforme pas rétroactivement une capture en choix libre.

Œuvre étudiée · Nicolas Poussin, L'Enlèvement des Sabines, Probablement 1633–1634.

Œuvre authentique - ouvrir la reproduction et les crédits

Notice vérifiée et reproduction intégrée

Les Sabines : arrêter les combats



Reproduction intégrée — Les Sabines : la médiation.

S5 Poussin : « Le signal de la capture ». David : « Les femmes interrompent les combats ». Conserver les titres historiques : les sous-titres sont des créations explicatives. Le David représente une intervention ultérieure, non l'enlèvement.

S6 Movet : effet de la parole ; silentium / quies : arrêt du tumulte ; foedus : traité. Chez David, les bras étendus et la position centrale d'Hersilie séparent les camps et mettent en valeur son action.

S7 « Nous sommes la cause » appartient à une supplication visant à arrêter la colère. Être l'enjeu d'une violence n'en rend pas moralement responsable. On peut interroger la charge sacrificielle que le récit fait assumer aux femmes, sans la reprendre à son compte.

S8 Les femmes veulent maintenant préserver des proches et empêcher de nouvelles morts. Cet objectif n'établit pas un accord au moment de la capture. Les liens ultérieurs n'annulent pas les conditions de leur formation.

Œuvres · Ne pas confondre les deux Poussin : retenir ici celui du Met, probablement 1633–1634. Chez David, nommer l'intervention des Sabines.

Œuvre étudiée · Jacques-Louis David, Les Sabines, 1799.

Œuvre authentique - ouvrir la reproduction et les crédits

Notice vérifiée et reproduction intégrée

Repérer les procédés d’atténuation

S9 Les hommes recourent aux blanditiae, « flatteries », et invoquent désir et amour pour excuser l’acte. La généralisation sur « l’esprit féminin » relève du narrateur, non d’une parole directe de Romulus : elle construit un stéréotype à repérer, pas à enseigner comme vrai.

S10 Chez Apollon, amor est présenté comme causa, un mobile ; chez Tite-Live, cupiditate atque amore accompagne purgantium et sert à excuser. Ni le mobile ni l’excuse ne prouve la volonté de la personne poursuivie ou capturée.

S11 · Modèle Dans le récit des origines de Rome, Tite-Live ne dissimule pas la préparation de la capture : « ex composito », c’est-à-dire « selon le plan convenu », montre une action organisée. Il mentionne aussi l’« indignatio » des femmes. Pourtant, la suite présente des tentatives pour rendre l’événement acceptable. Romulus demande que les cœurs rejoignent les corps déjà pris, puis les hommes excusent leur acte « cupiditate atque amore », par leur désir et leur amour. Le narrateur ajoute une généralisation sur la sensibilité féminine à ces prières. Le passage garde donc la trace de la violence tout en rapportant, et parfois en accompagnant, son atténuation. Le lire avec précision consiste à distinguer ces niveaux, non à transformer la promesse de mariage en preuve d’un accord préalable.

Grille comparative : attendus

Justifications Ovide : Apollon affirme agir par amour. Tite-Live : les hommes excusent leur acte par le désir et l’amour.

Refus / réactions Ovide : demande initiale, timore, refugit. Tite-Live : vis, indignatio, capture des corps avant l’adhésion.

Narrateurs Ovide oppose les motivations, montre le retrait puis une fin complexe. Tite-Live rapporte violence et excuses, et ajoute un stéréotype.

Ne pas effacer Ni le refus ni l’acquiescement final chez Ovide ; ni l’indignation ni les procédés d’atténuation chez Tite-Live.

Ulysse : lui ne le voulait pas

QR vers la reproduction authentique — Ulysse et Calypso.

U1 Ulysse veut rentrer. Les larmes disent la souffrance ; ἀνάγκῃ et οὐκ ἐθέλων établissent plus précisément la contrainte et l'absence de volonté. La tristesse seule serait moins déterminante.

U2 Ἐθέλων renvoie à Ulysse, ἐθελούσῃ à Calypso. Οὐκ porte sur Ulysse : ce n'est pas une hésitation partagée.

U3 Les figures séparées et Ulysse détourné suggèrent la distance. Le texte nomme explicitement la contrainte, que l'image ne permet pas à elle seule de reconstituer entièrement.

U4 Les formes du même verbe se touchent ; la négation n'affecte qu'un personnage : « lui ne le voulait pas, elle le voulait ». Ni le sexe, ni le statut héroïque, ni la force supposée ne prouvent l'accord ou l'absence de domination.

U5 Οὐκέτι indique un changement : la nymphe ne lui plaît « plus ». Cela ne prouve pas que toutes les situations passées étaient libres. Affirmer la contrainte présente, sans inventer un accord antérieur.

Chez Böcklin, l'éloignement des figures et le regard d'Ulysse tourné vers la mer rendent visible la séparation. L'image reste une interprétation postérieure du texte homérique.

Œuvre étudiée · Arnold Böcklin, Ulysse et Calypso, 1882.

Œuvre authentique - ouvrir la reproduction et les crédits

Notice vérifiée ; reproduction accessible par QR.

Suzanne : le chantage



Reproduction intégrée — Suzanne.

Z1 Les vieillards menacent d'un faux témoignage. Céder ou subir cette accusation sont deux issues imposées : deux possibilités grammaticales ne garantissent pas un choix libre.

Z2 Bras protecteurs ou de refus, visage détourné, proximité dominante des vieillards : observations recevables. La nudité appartient au bain et à la représentation ; elle ne prouve aucun accord.

Z3 Εἰ δὲ μή, « sinon », introduit la menace ; ἐάν τε… ἐάν τε μή, « si… si ne… pas », enferme Suzanne. Le vocabulaire religieux est celui du récit. Notre analyse du chantage n'impose pas une résistance jusqu'à la mort : céder sous menace ne rend pas coupable.

Vigilance · Récit biblique, grec dit de Théodotion. Pour Reni, étudier la proximité menaçante des vieillards et le geste défensif de Suzanne, sans confondre nudité représentée et consentement.

Œuvre étudiée · Guido Reni, Suzanne et les vieillards, vers 1620-1625, National Gallery, Londres.

Œuvre authentique - ouvrir la reproduction et les crédits

Notice vérifiée et reproduction intégrée

Le récit de Suzanne est un prolongement biblique. Ne pas le présenter comme une légende gréco-romaine ; on observe ici la version de Guido Reni en l'articulant au texte.

L’atelier acoustique

AC1 Les durées et pauses sont à relever réellement. B peut faire ressortir « lui / elle » et « espère / peur » ; les mots restent identiques. Une voix douce ne transforme pas la peur en accord. Aucun timbre ou refus spectaculaire n’est exigé pour qu’une limite soit respectée.

AC2 · Exemple « Il en va ainsi du dieu et de la jeune fille : | lui court vite parce qu’il espère, | elle parce qu’elle a peur. || » Les pauses introduisent puis séparent les deux motivations ; souligner « lui », « elle », « espère », « peur ». Toute autre partition fidèle et justifiée est recevable.

AC3 · Exemple « Cela émut à la fois la foule et les chefs ; | le silence et un calme soudain se firent ; || puis les chefs s’avancèrent pour conclure un traité. » La première pause souligne l’effet de la parole ; la seconde sépare l’arrêt du combat de la négociation.

AC4 Débit = 60 × N / t. Exemple fictif : 30 mots en 15 secondes = 120 mots/minute ; en 20 secondes = 90. Garder une même convention de comptage ; inclure les pauses dans la durée globale. Distinguer vitesse, intensité (fort/faible) et hauteur (aigu/grave).

Barème /20 · Fidélité et transcription : 5 ; relevés comparés : 5 ; deux choix justifiés : 5 ; conclusion sur les limites de la voix : 5. AC4 est facultatif au collège. Une partition écrite peut obtenir 20/20 ; ne pas noter timbre, accent naturel ou acceptation de l’enregistrement.

> **Évaluer les choix, pas la personne.**
> Une partition écrite peut obtenir tous les points. Ne pas noter le timbre, l’accent naturel ni l’acceptation de s’enregistrer.

Le petit musée critique

AR1 Vérifier auteur, titre, date, technique, musée et épisode exact. Distinguer la notice de l'œuvre du crédit photographique. Le cartel du Poussin doit correspondre à la version du Met.

AR2 · Modèle collège Le Bernin donne au marbre le mouvement d'une métamorphose : les doigts de Daphné deviennent des feuilles et son corps se transforme en tronc. Cette virtuosité ne suffit pas à faire de la scène une rencontre réciproque. Chez Ovide, « hic spe celer, illa timore », « lui court vite parce qu'il espère, elle parce qu'elle a peur », oppose deux motivations. Plus loin, le bois fuit encore les baisers du dieu. La sculpture retient la transformation ; le texte la replace dans une poursuite. Admirer l'œuvre n'oblige donc pas à effacer le refus.

AR2 · Lycée Ajouter la distinction entre instant sculpté et étapes du récit, la sélection opérée par l'artiste et l'ambiguïté finale. Ne pas affirmer sans preuve que Le Bernin dénonce Apollon, ni faire de la beauté une preuve d'accord.

AR3 · Script d'audioguide modèle

AR3 · Script modèle Vous regardez Apollon et Daphné, une sculpture du Bernin réalisée entre 1622 et 1625, conservée à la Galleria Borghese à Rome. | Observez les doigts devenant des feuilles et le corps se changeant en tronc. Le marbre rend visible une métamorphose. Mais quel récit cet instant évoque-t-il ? Chez Ovide, Apollon poursuit Daphné, qui a peur. Plus loin, « refugit tamen oscula lignum » signifie « le bois, pourtant, fuit ses baisers ». || Ce retrait interdit de réduire le récit à une rencontre réciproque. Nous pouvons admirer la sculpture sans effacer le refus. Le geste final du laurier ajoute une ambiguïté, mais ne rend pas la fuite antérieure consentie. Le texte et l'œuvre se confrontent ; ils ne se confondent pas.

Ce script est une création pédagogique : chronométrer la lecture pour viser 60–90 secondes. Les signes de pauses sont ajoutés pour l'activité.

Réécrire et faire la synthèse

AR4 Exemple : Apollon s’arrête et laisse Daphné poursuivre son chemin ; elle n’a plus besoin de se transformer pour lui échapper. Étiqueter « Réécriture contemporaine par la classe », non « variante antique ».

Barème /20 · Métadonnées, citation, traduction : 5 ; deux détails analysés : 5 ; volontés, points de vue et contexte : 6 ; clarté et choix acoustiques : 4. La transcription accompagne tout audio ; publication non prévue par défaut.

B1 · Trace écrite

B1 · Trace écrite Le désir de l’un ne prouve pas l’accord de l’autre : Apollon espère, Daphné a peur. Une information cachée peut empêcher de comprendre la situation entière, comme pour Europe. L’accord d’un père ne remplace pas celui de la personne concernée : Zeus décide du sort de Perséphone. Une décision après une violence ne vaut pas accord antérieur : les Sabines arrêtent la guerre. L’image seule ne révèle pas toutes les conditions d’une relation : les mots grecs précisent la contrainte d’Ulysse.

B3 · Distinguer l’œuvre et l’acte

B3 « Les doigts devenant feuillage montrent la virtuosité du Bernin. Mais cette qualité ne transforme pas en accord la peur nommée timore par Ovide. On peut apprécier la sculpture et analyser séparément la poursuite. » Ce n’est pas une interdiction d’aimer l’œuvre.

> Les reproductions peuvent servir à confronter une représentation artistique au texte. Demander : « Quel détail de l’œuvre m’oriente ? Quel passage du texte confirme, nuance ou contredit cette lecture ? »

Quiz et évaluation collège

B2 · 1 · Faux Amor exprime le motif d’Apollon, timore la peur de Daphné.

B2 · 2 · Faux Nescia : Europe ignore l’identité de celui qu’elle monte.

B2 · 3 · Vrai Perséphone dit ἄκουσαν et βίῃ : contre son gré, par force.

B2 · 4 · Faux Poussin peint la capture ; David, l’intervention ultérieure.

B2 · 5 · Faux Le mariage annoncé n’efface ni vis ni indignatio.

B2 · 6 · Vrai Οὐκ ἐθέλων ἐθελούσῃ oppose les volontés.

B2 · 7 · Faux Ni nudité ni seule absence de réaction ne prouve l’accord.

B2 · 8 · Vrai Qualité artistique et acte représenté s’analysent séparément.

B2 · 9 · Vrai Suzanne appartient aux traditions bibliques de Daniel.

B2 · 10 · Faux Les indications de lecture ne permettent pas de falsifier les mots.

Quiz /20, si noté · Dix V/F à 1 point ; quatre justifications à 2,5 points au collège, ou dix à 1 point au lycée. Annoncer le barème avant l’exercice.

EV-C · Modèle de réponse

EV-C · Ulysse Dans le chant V de l’Odyssée, Ulysse souhaite rentrer chez lui. Le narrateur le montre en larmes, mais précise aussi sa contrainte : « ἀνάγκῃ » signifie « par contrainte ». Les nuits auprès de Calypso ne sont donc pas librement choisies dans la situation racontée. « Οὐκ ἐθέλων ἐθελούσῃ » oppose celui qui ne veut pas à celle qui veut. Dans le tableau de Böcklin, les personnages sont séparés et Ulysse se détourne de la nymphe. Ces choix donnent une forme visible à leur éloignement, sans raconter toutes les conditions de la relation. Le texte apporte des mots plus précis. Le désir de Calypso ne remplace pas l’accord d’Ulysse ; son statut de héros n’y change rien.

Évaluation lycée : modèle argumenté

Introduction Une poursuite peut être présentée comme amoureuse sans que les volontés soient réciproques. Pour savoir si cette présentation atténue le refus, il faut distinguer les mots du narrateur, les excuses des personnages et les choix de représentation.

1 · Le désir comme excuse Dans les Métamorphoses, Apollon affirme : « amor est mihi causa sequendi », « l'amour est la cause de ma poursuite ». Il refuse de se présenter en ennemi, mais cette parole n'exprime que son désir. Chez Tite-Live, les ravisseurs des Sabines excusent aussi leur acte « cupiditate atque amore », par leur désir et leur amour. Romulus demande que les esprits rejoignent les corps déjà pris. Le mobile tend ainsi à devenir une justification, sans preuve de volonté chez les femmes.

2 · Les traces de refus Ovide oppose pourtant l'espoir du dieu à la peur de Daphné : « hic spe celer, illa timore ». Après la transformation, le bois fuit encore les baisers. Le Bernin rend la métamorphose spectaculaire : les doigts deviennent feuillage, le corps devient tronc. La prouesse du marbre peut attirer le regard sans prouver un accord. Dans le Poussin du Met, le signal de Romulus et les gestes de capture peuvent être confrontés à « ex composito » et « vis », qui nomment l'organisation et la violence. L'art peut donc aussi rendre cette violence observable.

3 · Les limites de l'interprétation La fin du récit d'Ovide complique la lecture : le laurier acquiesce et semble remuer sa cime comme une tête. Ce geste ne rend pourtant pas la poursuite antérieure consentie. Tite-Live rapporte l'indignation tout en ajoutant une généralisation sur les femmes sensibles aux flatteries. Aucun narrateur ne doit être transformé en simple porte-parole de nos valeurs. Enfin, sans autre preuve, les choix de composition ne suffisent pas à établir l'intention morale exacte de l'artiste.

Conclusion La présentation amoureuse peut atténuer le refus quand le désir du poursuivant est traité comme un argument suffisant. Des mots de peur ou de violence, comme certains gestes figurés, résistent cependant à cette lecture. Leur confrontation permet d'admirer une œuvre sans confondre sa réussite avec la liberté des personnages.

Barèmes et différenciation

Barème EV-C / EV-L : 20 points · Références, citation et traduction : 5 ; deux détails visuels confrontés au texte : 5 ; analyse des volontés et points de vue : 6 ; progression, expression et conclusion : 4. Au lycée : deux textes et deux œuvres, nuances plus développées. Le nombre de lignes dépend de l'écriture.

Différenciation · Amorces : « Le personnage souhaite… » ; « Le mot… signifie… » ; « Je vois… » ; « Cela montre… mais ne prouve pas… ». Accepter les aménagements habituels. Corriger les extrapolations : tristesse ≠ preuve universelle ; force ≠ liberté de partir ; rapprochement ≠ illustration littérale.

Organiser l'aide

Faire repérer la question avant la lecture. Laisser la traduction française disponible. Limiter le premier repérage à deux ou trois mots. Lire les consignes séparément et proposer une amorce de réponse, sans imposer un récit personnel.

Pour une réponse d'histoire des arts, fournir les quatre étapes : je vois ; je cite ; je traduis ; j'explique. Les reproductions intégrées servent d'appui ; on évite toutefois d'attribuer à l'Antiquité ce qui relève d'une interprétation postérieure.

Imprimer et modifier

Imprimer les PDF à 100 % / taille réelle pour conserver le Seyès de 8 mm. Dans Word, les reproductions et les textes restent adaptables ; les légendes sont maintenues hors des images pour faciliter les aménagements.

Éviter de regrouper toutes les consignes en un seul paragraphe lors d'une modification. Conserver des repères de questions identiques dans les deux dossiers.

Les limites de l'image artistique

Les images du parcours sont des reproductions d'œuvres d'art utilisées comme supports d'observation. Elles ne remplacent pas le travail d'analyse : chaque réponse doit s'appuyer sur un détail vu et sur un passage cité.

Références des textes et du cadre

T1 · Ovide, Métamorphoses, I, 486–487 ; 504–507 ; 539 ; 553–558 (début) ; 566–567. The Latin Library.

Consulter la source T1

T2 · Ovide, Métamorphoses, II, 868 (fin)–875. The Latin Library.

Consulter la source T2

T3 · Hymne homérique à Déméter, v. 19–21 et 411–413. Anonyme ; édition H. G. Evelyn-White, 1914, Perseus.

Consulter la source T3

T4 · Tite-Live, Histoire romaine, I, 9 et I, 13. The Latin Library.

Consulter la source T4

T5 · Homère, Odyssée, V, 151–155. Dickinson College Commentaries, 5.145–191.

Consulter la source T5

T6 · Suzanne, version grecque dite de Théodotion, v. 21–23. Elpenor, Greek Old Testament.

Consulter la source T6

L1 · Code pénal, art. 222-22 ; loi du 6 novembre 2025. Légifrance.

Consulter la source L1

L2 · Éduscol, « Mettre en œuvre le programme EVAR / EVARS ».

Consulter la source L2

Les traductions sont des traductions de travail originales, sans attribution à un traducteur moderne. Les rapprochements proposés sont des lectures pédagogiques argumentées, non des affirmations sur les intentions certaines des artistes.

Références des œuvres

A1 · Le Bernin — Apollon et Daphné, 1622–1625. Marbre de Carrare. Galleria Borghese, Rome.

Notice A1

A2 · Titien — L’Enlèvement d’Europe, 1559–1562. Huile sur toile. Isabella Stewart Gardner Museum, Boston.

Notice A2

A3 · Le Bernin — L’Enlèvement de Proserpine, 1621–1622. Marbre. Galleria Borghese, Rome.

Notice A3

A4 · Nicolas Poussin — L’Enlèvement des Sabines, Probablement 1633–1634. Huile sur toile. Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 46.160.

Notice A4

A5 · Jacques-Louis David — Les Sabines, 1799. Huile sur toile. Musée du Louvre, Paris, inv. 3691.

Notice A5

A6 · Arnold Böcklin — Ulysse et Calypso, 1882. Huile sur bois d’acajou. Kunstmuseum Basel, inv. 108.

Notice A6

A7 · Guido Reni — Suzanne et les vieillards, vers 1620-1625. Huile sur toile. National Gallery, Londres, NG196.

Notice A7

Les notices ont été harmonisées avec les collections et notices muséales de référence. Pour une republication, vérifier les droits attachés à la photographie choisie et conserver son crédit, particulièrement pour les sculptures.

Le dossier distingue clairement les œuvres historiques, leurs reproductions et les commentaires pédagogiques qui les accompagnent.