

L'orage féminin: l'héritage d'Ovide dans la poésie amoureuse de la Renaissance européenne

by

Emma Popowich

A Thesis

Submitted to the Faculty of Graduate Studies

in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master of Arts

Department of French, Spanish and Italian

University of Manitoba

Winnipeg, Manitoba

©July, 2010

## Abrégée

Dans le cadre de la littérature européenne, il existe un lien important entre la femme et la mer qui a au centre une polarité essentielle : femme créatrice ou monstre marin. Cette dualité d'image féminine transcende les limites géographiques et linguistiques pour s'insérer dans le corpus littéraire de la France, l'Italie et l'Espagne. Les mythes Gréco-romains mettent en vedette les éléments du vaisseau, l'orage, la mer turbulente, le naufrage. Une thématique riche entoure les éléments marins présentés dans les mythes et est au fondement des métaphores créées par les auteurs de la Renaissance.

L'image du navire balayé par la mer est au centre d'une image d'orage féminin qui se présente dans *Il Canzoniere* de Pétrarque, *Les Amours* de Ronsard et *Cants d'amor* d'Ausias March. Le bateau est symbole du poète et la mer turbulente son amour envahissant. Les poètes modèlent cette métaphore grâce à des éléments communs. Les attributs qui ont une parure de beauté chez la femme se métamorphosent en agent nocif qui s'assimile à l'image du navire, tel que les cheveux d'or. Il faut aussi remarquer là où une fissure existe entre la tradition et l'innovation, les nuances au niveau des images et des métaphores où s'ouvre une nouvelle voie littéraire.

## Remerciements

J'aimerais premièrement remercier ma directrice de thèse, le Professeur St. Martin, qui m'a guidée le long de l'achèvement de mon mémoire, et aussi les membres de mon comité, Professeurs L. Renée et E. Thompson, pour leur aide et leur attention.

Je voudrais remercier ma famille qui a cultivé en moi un désir d'apprendre et Denis Prieur qui m'a encouragée dans mes études et dans la vie.

## Tables des Matières

	Page
Introduction	1
Chapitre 1. L'Héritage d'Ovide	8
Chapitre 2. L'Orage et la femme chez les humanistes	27
Chapitre 3. Une Noyade dans des tresses mortelles	41
Chapitre 4. Le Piège des fils d'or tissés	54
Conclusion	64

## Introduction

Depuis l'antiquité grecque, la mer a occupé une place centrale mais énigmatique dans les textes poétiques.<sup>1</sup> Reflétant l'importance de la mer pour les peuples méditerranéens, les écrivains gréco-romains intègrent dans leurs textes tout un imaginaire maritime: vaisseau, orage, naufrage. L'orage est un thème central dans la poésie épique de la Grèce et de Rome mais aussi dans les autres genres littéraires aussi bien que dans les ouvrages historiques et philosophiques.<sup>2</sup> L'Âge d'Or voyait la traversée des eaux comme un affront au dieu Neptune, un geste qui pouvait provoquer la colère des dieux,<sup>3</sup> car le marin osait aborder les terres que les dieux avaient expressément éloignées, pour s'enrichir par le commerce ou par le vol.<sup>4</sup> Plus tard, les poètes romains écrivaient des poèmes lorsqu'un ami prenait le large, demandant aux dieux et aux déesses maritimes de protéger le bien-aimé.<sup>5</sup> En effet, la mer perfide nie au naufragé le salut ultime par l'absence des rites funéraires, ce qui l'empêchait de traverser la rivière Styx.<sup>6</sup> Cette riche thématique maritime est reprise par les auteurs de la Renaissance italienne tels que Tomitano, Bembo et l'Ariosto. Elle s'est ensuite diffusée en France et en Angleterre dans les œuvres de Ronsard, Jodelle, D'Aubigné, Shakespeare et bien d'autres poètes.<sup>7</sup>

Dans la mythologie gréco-romaine, la mer est peuplée de déesses, de nymphes et de monstres féminins qui créent une association explicite entre la femme et la mer. Les nymphes Scylla et Charybdes ont été transformées par les dieux en des monstres hideux qui habitaient la

---

<sup>1</sup> Ingleheart, J. "Ovid, Tristia 1.2: High Drama on the High Seas." *Greece & Rome* 53.1 (2006): 73-91. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. 2 Mar. 2009. <http://www.jstor.org/stable/4122461>. 84

<sup>2</sup> Huxley, H.H. "Storm and Shipwreck in Roman Literature." *Greece & Rome* 21.63 (1952) : 117-124. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. 2 April 2009. <http://www.jstor.org/stable/640884>. 117

<sup>3</sup>Huxley 117

<sup>4</sup> Huxley 117

<sup>5</sup> Huxley 118

<sup>6</sup> Huxley 112

<sup>7</sup> Allen, D.C. "Donne and the Ship Metaphor." *Modern Language Notes* 76.4 (Apr. 1961): 308-312. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/3040507>. 311

mer Méditerranée. Par leur chant, les Sirènes ensorcelaient les navigateurs qui s'écrasaient contre les rochers. Les déesses maritimes telles que Thétis, la mère d'Achille, avaient surtout le don de la métamorphose, représentées par la fluidité des eaux. La mer était alors une force meurtrière, créatrice et changeante.

La période de l'empire romain chrétien voit les traditions chrétiennes se superposer à celles des Romains, et de nouvelles associations se greffent à la mer. St. Augustin raconte des épisodes marins décrits dans la Bible, soulevant surtout les métaphores de naufrage.<sup>8</sup> La littérature latine connaît le grand poète Ovide qui enrichit davantage ce topos en y intégrant des concepts plus abstraits. La pérennité des images de la mer justifie une étude approfondie de cette thématique chez Ovide, source d'inspiration importante chez les auteurs de la Renaissance.

Aux 12<sup>ème</sup> et 13<sup>ème</sup> siècles, les œuvres poétiques d'Ovide entrent dans la formation générale, après une proscription de longue durée.<sup>9</sup> A travers Pétrarque, les thèmes travaillés par les poètes romains tels qu'Ovide sont diffusés premièrement à travers l'Italie, et ensuite en France et en Espagne. *Canzoniere* est à l'apogée de son influence dans la deuxième moitié du 15<sup>e</sup> siècle en Europe.<sup>10</sup> Le climat culturel en Italie à cette époque favorise l'essor de l'héritage classique dans les arts visuels et littéraires, mais les héros ont adopté la moralité chrétienne.<sup>11</sup> Fortement influencé par les auteurs de l'Antiquité, Pétrarque a eu un impact énorme sur l'esthétique de la beauté de la Renaissance<sup>12</sup> et est connu comme le père de l'humanisme. Il a diffusé la vision du monde antique à ses disciples tels que Ronsard et March, mais c'est Ovide

---

<sup>8</sup> Allen 310

<sup>9</sup> Schevill, R. *Ovid & the Renaissance in Spain*. Berkeley: University of California Press, 1913. 3-11. Ovide n'est pas enseigné dans les couvents avant le 10<sup>e</sup> siècle, dû à la proscription de ses œuvres par les Pères de l'Église, alors qu'on enseignait Virgile dès le 8<sup>e</sup> siècle.

<sup>10</sup> Wilkins, Ernest H. "A General Survey of Renaissance Petrarchism." *Comparative Literature*. 2.4(Autumn, 1950): 327-342. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. 9 July 2008. <http://www.jstor.org/stable/1768389>. 328-329

<sup>11</sup> Tinagli, Paola. *Women in Italian Renaissance Art : Gender, Representation, Identity*. Manchester ; New York; New York: Manchester University Press; Distributed exclusively in the USA by St. Martin's Press, 1997. 22

<sup>12</sup> Tinagli 85.

qui est la première source des poètes humanistes, en particulier ses images d'orages maritimes reprises par Pétrarque, Ronsard et March. Un survol rapide de la poésie amoureuse d'Ovide permet seulement de souligner les similarités les plus évidentes chez les poètes humanistes, mais pour identifier les références plus subtiles, il faudrait faire une lecture détaillée de tous les aspects de la mer en colère associée à la femme: vagues turbulentes, cheveux mortels, tissage néfaste.

Le but de cette thèse est d'étudier le développement de l'image de l'orage associé à la femme dans la poésie amoureuse de la Renaissance tout en soulignant son héritage ovidien. Dans un premier temps, j'examinerai les motifs chez Ovide qui sont à la base de la poésie de la Renaissance. Je prendrai le texte fondamental de Pétrarque, *Canzoniere* où je signalerai les éléments d'orage tirés d'Ovide mais amplifiés par Pétrarque. Ronsard se dit disciple de Pétrarque, et son texte *Amours* est donc essentiel à mon étude. À travers March, il est possible d'examiner les changements subis des images pétrarquéennes à la limite géographique et culturelle de l'Europe humaniste, la Catalogne des environs de Valencia. Les conventions poétiques de l'époque sont plus présentes chez Pétrarque et Ronsard que chez March dû au climat culturel, religieux et linguistique particulier de cet auteur.

Les critiques ont cherché à insérer l'orage dans les méthodes conventionnelles d'étude historique, biographique et structurelle. Ces enquêtes ont élaboré les thèmes essentiels de l'orage chez Pétrarque, Ronsard et March, mais sans s'interroger sur la place importante occupée par la femme dans l'œuvre des poètes. Un survol de la critique littéraire consacré à la poésie de Pétrarque, Ronsard et March a démontré une absence de l'analyse du personnage féminin présent dans les scènes d'orages. Bien que la femme joue un rôle central dans ces images, elle n'est pas l'objet de l'attention des chercheurs. Je pense qu'un examen des positions de la critique par

rapport à ces textes dévoilerait une mise en valeur des personnages masculins qui empreigne fortement la pensée critique à l'égard de la poésie humaniste.

La formation des chercheurs impliqués est à la base de leur lecture, fondée pour la plupart dans les domaines de la biographie, de la linguistique et de l'histoire des textes. Les contributeurs les plus importants pour mes recherches sont Michel Glatigny et Malcolm Quainton. Ray Ortali et Norman Buford sont plutôt spécialistes du baroque, mais leur étude, «Ronsard: From Chevelure to Rond Parfait», m'a servi pour mieux situer les images d'orage féminin par rapport aux images de la naissance de Vénus dans l'idéologie de la femme pendant la Renaissance. Theodore Cachey est un historien des éditions et des expéditions de la Renaissance, en particulier de Dante, Magellan et Pétrarque. Dans «From Shipwreck to Port: RVF 189 and the Making of the Canzoniere», il veut étroitement lier les faits de la biographie de Pétrarque, en particulier ses voyages maritimes, aux occurrences de naufrages, mais sans considérer la présence féminine qui est intégrée dans les scénarios d'orage maritime.

Glatigny est linguiste et il s'intéresse à la lexicologie et au vocabulaire chez Ronsard. Il examine le rapport entre l'eau et la chevelure dans «Eau et onde dans l'œuvre de Ronsard : étude lexicologique » mais il constate que le poète est tenu d'une manière positive par les brins de cheveux et qu'il se baigne paisiblement dans l'eau.<sup>13</sup> Un défaut majeur est qu'il rejette l'aspect violent de ces images. Quainton souligne un lexique circulaire qui a comme base l'orage thématique dans « The Love Poetry of Ronsard: Convention and Beyond ». Ceci démontre, selon Quainton, la perte de contrôle du poète. La recherche de Quainton vise à l'élaboration des topos de lieux et de temps, et la vision du cosmos par les auteurs de la Renaissance. Il manque chez Quainton une identification du rôle de la femme parmi les images d'orages. Bien que les travaux

---

<sup>13</sup> Glatigny, M. "Eau et onde dans l'œuvre de Ronsard : étude lexicologique." Studi di letteratura francese 12 (1986): 199-230. Chadwyck PAO Complete. University of Manitoba Libraries. 8 Feb. 2010. 212



de Glatigny et de Quainton soient fondateurs pour ma lecture, les lacunes vis-à-vis la femme comme instigatrice de l'orage permettent que je dédie mon étude à l'imaginaire de la femme et de l'orage, un imaginaire qui témoigne d'une forte cohérence et que je me consacre aussi à la transmission de cet héritage à travers le monde humaniste de la Renaissance.

Robert Archer est spécialiste d'Ausias March, et son article «The Workings of Allegory in Ausiàs March» est central à une compréhension approfondie des métaphores et des symboles chez ce poète. Archer s'intéresse au problème de la femme dans la littérature espagnole du Moyen Âge et de l'Âge d'Or et il a aussi travaillé sur la traduction des poèmes de March en anglais. Ce que je peux ajouter aux recherches d'Archer, c'est l'établissement de l'imagerie de la femme chez March dans une tradition remontant à Ovide.

Je place mon analyse des poèmes de Pétrarque, Ronsard et March parmi les recherches nommées plus haut. Ce que j'apporte aux recherches dans ce domaine est une analyse d'une part de l'héritage commun de l'imagerie de la femme pendant la Renaissance européenne, et la mise en relief d'une image essentielle de la poésie amoureuse : l'orage féminin. Ce n'est pas une psychanalyse ou une analyse linguistique, comme cela a été faite ailleurs, mais une étude des sources qui met l'accent sur les images et comment elles sont construites et transmises, tout en tenant compte de l'environnement culturel de l'époque. Il ne s'agit pas d'une étude féministe mais plutôt d'une étude des sources qui, grâce à la perspective d'une femme moderne, reconnaît un personnage féminin dans ces images d'orage qui n'a pas été étudié jusqu'ici. Ce qui m'intéresse, avant tout, c'est le recyclage des motifs de l'orage et du naufrage à travers les siècles. Ces images proviennent de la littérature antique et ont été transmises aux poètes humanistes grâce au regain d'intérêt pour ces auteurs après le Moyen-âge. Je me concentre donc

moins sur l'idéologie présente dans ces images et plus sur leur pérennité et leur transmission de l'antiquité à la Renaissance.

Vu que les images de l'orage place la femme parmi les monstres et les sorcières marins, on pourrait ainsi à juste titre s'attendre de ma part à une critique féministe. Cette grille d'analyse pourrait sans doute être appliquée avec succès aux scénarios d'orages féminins. Je songe, en particulier aux images qui font de la femme une instigatrice de malheur ou à celles qui unissent la femme et la sorcière. Il est vrai que les images que j'ai étudiées suggèrent que le caractère féminin est essentiellement mauvais, mais il est aussi vrai et je souligne que ces images renvoient à une dichotomie, où la femme est créatrice autant que destructrice, protectrice autant que meurtrière. Par ailleurs, il se peut aussi que des images équivalentes existent du côté du caractère masculin et que la mythologie soit utilisée de façon similaire pour expliquer les tendances négatives de l'homme. Sans avoir examiné les images associées aux deux sexes je ne peux pas soutenir que seule la femme est liée à une vision négative.

Je commencerai mon étude par une lecture des récits d'orages liés aux déesses ou personnages mythologiques dans les œuvres d'Ovide. Je ferai ensuite ressortir les éléments secondaires, mais importants, de l'orage féminin chez l'auteur romain, c'est-à-dire les scénarios où les cheveux ou l'acte de tisser font partie des armes séductrices de la femme. En effet, les auteurs de la Renaissance ont fourni des exemples concrets de l'intégration des éléments d'orage, des cheveux et du tissage pour créer une image de l'orage féminin plus large, mais toujours ancrée dans la tradition poétique de l'Antiquité.

Après mon analyse de la poésie ovidienne, j'examinerai, dans un premier temps, les orages et les naufrages dans l'œuvre de Pétrarque, de Ronsard et de March où la femme joue le rôle de l'instigatrice. Je lierai ces scénarios, grâce à ma lecture d'Ovide, aux femmes et aux

déeses mythiques, en soulignant le transfert des capacités divines de la femme dans la mythologie antique aux femmes aimées par les poètes humanistes. Deuxièmement, j'éclairerai la façon dont l'image des ondes marines est transposée pour incorporer les boucles ondulantes de la femme aimée et, par extension, la noyade du poète dans les tresses néfastes d'une femme enchantresse. En dernier lieu, j'examinerai la manière dont les poètes de la Renaissance ont assimilé les tresses blondes mortelles aux fils d'or tissés, enrichissant l'image des nœuds enlacés par une femme séductrice pour construire un piège pour sa victime.

## Chapitre I L'Héritage d'Ovide

Tombé dans la disgrâce de l'empereur Auguste, Ovide a été exilé près de la mer Noire. Le voyage marin exigé par son bannissement est un thème central de son œuvre, *Tristia*. On voit que cet événement a été démoralisant pour Ovide, et que dès son exil, il attribue à la mer toute la tristesse ressentie durant son voyage loin de Rome. A l'angoisse d'Ovide se superpose une tradition littéraire maritime du bassin méditerranéen. Cette tradition fait de la mer à la fois une adversaire et une compagne qui prévaut dans toute l'œuvre littéraire ovidienne. Ovide offre les mots *Carmen et error* comme la source du conflit entre lui et l'empereur.<sup>14</sup> La plupart des biographes du poète pensent que les extravagances libidineuses conseillées dans *Ars Amatoria* allaient contre la nouvelle législation moralisatrice d'Auguste.<sup>15</sup> Les *Amores* contient aussi de la candeur et de la liberté sexuelle de l'*Ars Amatoria* mais sans le même didactisme sarcastique où Ovide incite aux plaisirs les jeunes Casanovas de Rome. Les *Métamorphoses*, écrits directement après l'*Ars Amatoria*, a un format et un sujet traditionnel, c'est-à-dire des contes mythologiques en alexandrins.<sup>16</sup>

Le *Lex Julia de maritandis ordinibus* et le *lex Julia de adulteriis* établis vers le 18-17 av JC sont à la base de la révolution morale mise en place par l'Empereur Auguste. Ce dernier faisait de l'adultère un crime officiel pour la première fois dans l'histoire de Rome.<sup>17</sup> La pudeur féminine devient une préoccupation chez les familles romaines, qui voyaient une accusation d'adultère envers une femme comme une perte d'honneur de toute la famille et non seulement de la femme accusée. De cette façon le comportement d'une femme est strictement réglé par sa

---

<sup>14</sup> Ovide *Tristes*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1968. 207

<sup>15</sup> Ibid Introduction VIII.

<sup>16</sup> Ovide *Les Métamorphoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1928-1930. Introduction I-VIII.

<sup>17</sup> Milnor, Kristina. *Gender, domesticity, and the age of Augustus : inventing private life*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 140-141.

famille pour empêcher toute apparence d'immoralité. Les lois pouvaient enlever le droit d'héritage ou obliger une autre punition financière à une famille d'élite, et souvent étaient utilisées pour avoir de la vengeance politique.<sup>18</sup> L'*Ars Amatoria* décrivait les relations sexuelles d'Ovide avec des femmes mariées, un acte criminel qui allait contre le régime moralisateur de l'empereur Auguste. La femme chez Ovide était aussi libidineuse que l'homme et satisfaisait des désirs que la bonne femme romaine, selon Auguste, ne devait pas ressentir.

L'image de la femme chez Ovide est provocatrice, et sa fourberie est transmise aux auteurs de la Renaissance européenne. Les œuvres d'Ovide étaient moins connues au début pendant le Moyen-âge que celles des auteurs latins comme Virgile, mais ses œuvres atteignent un certain statut grâce aux traductions populaires qui influencent à la fois l'image de la femme durant la Renaissance et aussi la connaissance des mythes.<sup>19</sup> Ovide était quand même connu par la cour de Charlemagne et, à l'époque des troubadours, on acceptait son autorité littéraire.<sup>20</sup> Les premières publications dans le monde chrétien des *Métamorphoses*<sup>21</sup> et de l'*Ars Amatoria*<sup>22</sup> datent du neuvième et du dixième siècle. Le monde académique durant la Renaissance donne une place importante à Ovide dans les cours, car on comprend qu'il a influencé les grands tels que Boccace et Cervantès.<sup>23</sup>

Le naufrage et l'orage dans l'œuvre d'Ovide sont souvent vus comme emblèmes d'une littérature épique traditionnelle. La critique ovidienne situe les épisodes marins dans une

---

<sup>18</sup> Ibid 152-153. Les lois étaient plus un système pour conserver la classe élite qu'un effort d'élever les mœurs de la population.

<sup>19</sup> Schevill 3-11. Ovide n'apparaît pas dans le syllabus des couvents avant le 10<sup>e</sup> siècle, du à sa proscription de ses œuvres par les pères de l'Église. On enseignait Virgile dès le 8<sup>e</sup> siècle.

<sup>20</sup> Ibid 12-13. On utilisait Ovide au Moyen Age pour enseigner la rhétorique ou pour chercher les sens allégoriques dans les *Les Métamorphoses* pour déchiffrer des secrets religieux. Aux 12<sup>ème</sup> et 13<sup>ème</sup> siècles les poètes commencent à imiter les œuvres d'Ovide.

<sup>21</sup> Ovide *Les Métamorphoses* Introduction IV.

<sup>22</sup> Ovide *L'art d'aimer*. Texte établi et traduit par Henri Borneque. Paris: Les Belles Lettres, 1960. Introduction VIII.

<sup>23</sup> Schevill 101-102.

thématique d'exil et de guerre typique des histoires et des épopées de l'Antiquité. La plupart des enquêtes se limitent au sens littéral de l'orage marin dans une culture maritime méditerranéenne, sans exposer les sens figurés de cette image fort symbolique. Deux études importantes portent sur les connotations émotionnelles des orages marins dans l'œuvre d'Ovide : «Ovide, Tristia 1.2: High Drama on the High Seas» par J. Ingleheart et «Tempestuous Poetry: Storms in Ovide's Métamorphoses, Heroides and Tristia» par M.S. Bate. Ces deux analyses ont bien situé Ovide parmi ses contemporains tout en soulignant l'intensité de ses images. L'exemple fourni par Bate et Ingleheart indique l'importance des orages chez Ovide et déclenche un intérêt dans l'histoire de la poésie latine et grecque. Bien que ces deux textes mettent en évidence les aspects symboliques de l'orage, ils ne les associent pas à une imagerie de la femme fortement liée à la mer dans la littérature gréco-latine. Mon approche sera d'abord de déchiffrer les mythes présentés par Ovide qui sont à la base de cette association, pour ensuite révéler l'innovation de sa poésie amoureuse qui transpose l'orage féminin du royaume mythique au royaume domestique. Cette étape est nécessaire pour établir la dualité féminine chez les poètes de la Renaissance qui ont amalgamé diverses images d'orage féminin initiées par Ovide. De cette façon je dévoile un personnage féminin élaboré par les poètes humanistes qui agit seulement à travers des éléments symboliques présents dans les scénarios d'orage.

La métaphore du navire ballotté par la mer évolue, sur le plan sémantique, dans l'œuvre d'Ovide. L'orage a un sens littéral qui se situe dans un événement historique précis. A ce sens littéral s'ajoute le sens figuré de la turbulence émotionnelle du héros. Les *Métamorphoses* créent un lien entre les orages et la femme, et montrent le rôle important joué par les monstres féminins, les sirènes et les déesses de la mythologie dans la production des tempêtes marines. Les *Amores* et l'*Ars Amatoria* se détournent des mythes pour se concentrer sur la femme romaine. Dans ces

deux œuvres, Ovide applique la mythologie à la femme aimée. Les pouvoirs et le caractère des personnages mythiques sont alors transférés à la femme terrestre y compris l'association avec les orages. Cette insertion de la tradition mythique dans la conception de la femme réelle est à la base des images de l'orage féminin dans la poésie de la Renaissance qui reprennent ces thèmes mis en place par Ovide. Dans les images d'orage cette vision est plutôt négative, mais ceci est une vision parmi plusieurs de la femme aimée dans la poésie de ces auteurs.

Dans *Tristia*, Ovide est le sujet d'un scénario épique : l'exil. Le héros de son histoire subit des orages pendant un voyage en bateau qui le porte loin de Rome. Bien que l'exil réel d'Ovide soit le sujet de ce poème, les marées sont une métaphore de son tourbillon émotionnel. La mer est l'adversaire qui conduit le vaisseau du poète loin de chez lui mais qui est aussi le seul témoin de sa tristesse. Ovide adresse la parole aux dieux des mers, mais les eaux demeurent sourdes, ce qui rend son sort plus pathétique. La cause de la détresse du poète est politique, mais on voit la première association d'orage à une détresse émotionnelle.

Dans les *Métamorphoses*, les eaux servent comme arrière-plan pour les exploits des héros célèbres de la mythologie grecque. Le navire, les orages et l'eau sont fortement liés aux récits épiques et aux aventures de leurs personnages. Les images présentées servent surtout à décrire un *topo* (lieu) occupé par le héros. Les images de naufrage se manifestent dans les situations mythiques traditionnelles et ont un symbolisme important. Des éléments surnaturels dans ces descriptions mènent à la personnification ou à la métamorphose des eaux. Ceci marque la présence d'éléments non présents évoqués par des marées turbulentes.

Dans les *Métamorphoses* la scène la plus importante de naufrage est celle qui décrit la destruction du navire de Ceyx et la mort de tous ceux à bord.<sup>24</sup> La description de l'orage est violente et chaotique. Ici la mer destructive est une volonté naturelle qui entrave la réunion d'Alcyone et de Ceyx, mais aussi un ennemi triomphant qui cause la fin tragique de ce héros. La mer est un personnage dans cet épisode, une étape importante vers l'association entre la mer et la femme. Ovide compare cette scène à une guerre. La mer ici a un visage terrifiant qui peut stupéfier les navigateurs, comme le visage de Méduse.

*Aequora me terrent et ponti tristis imago*<sup>25</sup>

Le capitaine perd tout contrôle face à un orage qui ressemble à un tyran. Il ne sait pas comment agir et alors il reste immobile. Cette perte d'intelligence, de tout raisonnement, est retravaillée par les poètes de la Renaissance.

*ipse pavet nec se, qui sit status, ipse fatetur  
scire ratis rector, nec quid iubeatve vetetve*<sup>26</sup>

Plus loin dans cet épisode, les ondes sont comparées à mille soldats qui attaquent le navire. Le bateau succombe à la mer comme à une cité assiégée. Dans ce scénario la mer est une adversaire puissante du héros. Elle devient un personnage principal sous la forme d'une armée ennemie.

*inter mille viros murum tamen occupat unus,*

---

<sup>24</sup> Bate M.S. "Tempestuous Poetry: Storms in Ovid's *Metamorphoses*, *Heroides* and *Tristia*." *Mnemosyne* 57.3 (2004): 295-310. [Jstor](http://www.jstor.org/stable/4433558301-302). University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/4433558301-302>. Ce très long poème contient plusieurs thèmes mais on voit que la mer devient l'adversaire des amants. Ce poème est une source importante de l'image du naufrage pour les auteurs de la Renaissance.

<sup>25</sup> Ovide *Les Métamorphoses* 11.427 *Ce qui m'effraie c'est la mer, c'est l'affreuse image des flots*. Traduit ici comme image, *imago* peut aussi signifier apparence, portrait ou fantôme. Je pense qu'il faut comprendre *imago* dans la personnification du monstre marin dont l'aspect peut stupéfier.

<sup>26</sup> *Ibid* 11.492-3. *Lui-même le pilote est saisi d'effroi; il avoue qu'il ne sait plus quelle est la position du navire, ce qu'il doit ordonner ou ce qu'il veut.*



*sic ubi pulsarunt noviens latera ardua fluctus,  
vastius insurgens decimae ruit impetus undae*<sup>27</sup>

L'association de la femme aimée et du naufrage est amplifiée par la dernière prière de Ceyx qui murmure le nom d'Alcyone pendant que sa bouche se remplit d'eau. Les sanglots de Ceyx inondés par les eaux lorsqu'il meurt assombrissent l'épisode.

*Frustra, sed plurima nantis in ore Alcyone coniunx  
Illam meminitque refertque; ...  
Nominat Alcyonen ipsisque inmuratur undis*<sup>28</sup>

On verra cette même image plus tard dans *Tristia*. La mer sépare les amoureux et étouffe la prière des noyés. La mer est donc associée à une force qui entrave les désirs et les éloges d'amour. Ceci annonce la jalousie des déesses marines évoquée plus tard.

La métaphore du navire est moins évidente dans le mythe d'Althaea<sup>29</sup> qui est tourmentée par deux émotions contraires par rapport à son fils. Elle est cahotée d'un côté à l'autre comme un navire sur des eaux oscillantes. Cette image est essentielle à l'orage féminin d'Althaea.

*Utque carina, quam ventus ventoque rapit contrartius aestus  
Vim geminam sentit paretque incerta duobus.  
Thestias haud aliter dubiis affectibus errat*<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Ibid 11.528-530. *Entre mille guerriers, il s'empare du mur à lui tout seul; ainsi, après que les lames ont neuf fois battu les flancs élevés du navire, une dixième, plus énorme et plus haute encore, se rue en avant et ne cesse d'assiéger la coque fatiguée que lorsqu'elle s'abat à l'intérieur de ses remparts, comme si elle la prenait d'assaut.*

<sup>28</sup> Ibid 11.568. *Tandis qu'il flotte au hasard, il a surtout à la bouche le nom de son épouse Alcyone; c'est à elle qu'il pense, c'est elle qu'il appelle...Il flotte toujours et, chaque fois que la vague lui permet d'ouvrir la bouche, il prononce le nom d'Alcyone absente; il le murmure encore sous les ondes.*

<sup>29</sup> Ingleheart, Jennifer. "Ovid, *Tristia* 1.2: High Drama on the High Seas." *Greece & Rome* 53.1 (2006): 73-91. Jstor. University of Manitoba Libraries. 2 Mar. 2009. <http://www.jstor.org/stable/4122461> 85

<sup>30</sup> Ovide *Les Métamorphoses* 8.470-471. *Comme un vaisseau, entraîné d'un côté par le vent, de l'autre par le flot, subit ces deux forces contraires et leur obéit dans sa course incertaine; ainsi la fille de Thestius flotte irrésolue*

Cette métaphore de la force destructive de l'émotion est ensuite associée au désir pervers de la femme. Quand Byblis tombe amoureuse de son frère Caunus, la honte qui résulte de son aveu d'amour est comparée à un orage turbulent. Les désirs hideux de Byblis créent une brume nébuleuse. L'esprit de Byblis, vaincue par son émotion, est pris par les vents et son vaisseau est dessalé. Il est important de noter que Byblis est à la fois la cause et la victime de ce désastre, représentant à la fois la femme aimée et le monstre.

*Parte aliqua veli, qualis foret aura, notare  
debueram, tutoque mari decurrere, quae nunc  
non exploratis inplevi linthea ventis.  
Auferor in scopulos igitur, subversa que toto  
obruor oceano, neque habent mea vela recursus.*<sup>31</sup>

L'orage est souvent incité par une femme dans les *Métamorphoses*. Elle emploie les incantations de la sorcière Circé, créant un rideau de nuages qui noircit les cieux, empêchant les dieux d'observer le sort qu'elle jette.

*Concipit illa preces et verba precantia dicit  
Ignotosque deos ignoto **carmine** adorat,  
Quo solet et niveae vultum confundere Lunae  
Et patrio capiti bibulas **subtexere** nubes.*<sup>32</sup>

---

*entre des sentiments divers. La vexation d'Althaea crée des marées turbulentes par lesquelles elle est propulsée. Ses actes et les mouvements de la mer sont unis.*

<sup>31</sup> Ibid 9.590-594. *J'aurais dû ne lui livrer qu'un morceau de voile, observer comment elle soufflait et voguer sur une mer sans danger; maintenant j'ai laissé des vents dont je n'ai point fait l'essai gonfler toutes mes toiles.* Les pensées putrides de Byblis sont évoquées par plusieurs termes marins : voile, mer, vents, toiles. Le champ lexical de l'orage féminin prend forme dans cette strophe.

<sup>32</sup> Ibid 14.365-370. *Circé récite des prières, elle profère des paroles magiques, elle invoque des divinités mystérieuses dans un chant non moins mystérieux qui lui sert d'ordinaire à obscurcir la blanche face de la Lune et à*

Bien que l'orage féminin soit le thème central de cette strophe, Ovide évoque le tissage avec le verbe *subtexere* et *carmine*. La métaphore est donc amplifiée pour inclure l'art textile de la femme et aussi les arts mystiques de la sorcière. De cette façon le domaine domestique et le royaume mythologique s'entrelacent. Les puissances de la femme terrestre et de la déesse sont estompées.

Dans les *Métamorphoses*, la déesse-mère Cybèle se sert de la force d'un grand vent pour briser les câbles des vaisseaux phrygiens et les plonger sous les vagues. Cette juxtaposition de la sorcière, ici Cybèle, et de la femme aimée démontre la dualité qui existe dans les images d'orages féminins. Les tempêtes sont associées à ces deux forces féminines, l'une positive, l'autre négative.

*Stuppea praerupit Phrygiae retinacula puppis*  
*Fertque rates pronas medioque sub aequore mergit*  
*Robore mollito lignoque in corpora verso*<sup>33</sup>

Ici une déesse créatrice inspire l'orage, mais avec une connotation d'instinct maternel. La dichotomie entre la femme créatrice et destructive est importante à souligner. L'orage est à la fois associé à la sorcière et à la femme aimée. Les tempêtes sont alors liées à deux forces féminines de polarités opposées : nourricière et destructive, femme et monstre, amour et mort.

---

*tisser devant la tête de son père un voile de nuages altérés d'eau. La sorcière crée un orage, la femme est au centre de la tempête, les deux personnages s'enlacent dans cette scène.*

<sup>33</sup> Ibid 14.547-9. *La bonne déesse, grâce au souffle puissant que l'un d'eux met à son service, rompt les câbles d'étoupe qui retenaient chaque poupe phrygienne; elle emporte au loin les navires qui penchent de l'avant et les engloutit sous les eaux.*

Dans les *Amores* et l'*Ars Amatoria*, Ovide crée un lien entre lui et Vénus, la déesse de l'amour.<sup>34</sup> Ovide est obligé par Vénus d'enseigner aux Romains l'art d'aimer. Ovide compare l'homme qui est conduit par un amour à un navire qui touche soudainement la plage mais qui est aussitôt repoussé par un vent d'orage.

*ut subitus, prope iam prensa tellure, carinam  
tangentem portus ventus in alta rapit*<sup>35</sup>

Les *Amores* 2.XI prévient les amants des dangers d'un voyage maritime. Les personnages de l'orage féminin figurent parmi les obstacles mentionnés. Ovide craint les eaux dangereuses où habitent les monstres Scylla et Charybdes. La sexualité enragée de ces deux monstres est à la source de l'écume de l'orage, produit par le corps défiguré des femmes vicieuses. Ovide se plaint des néréides qui frappent le vaisseau qui emprisonne sa bien-aimée. Il supplie ces déesses marines de ramener son amante saine et sauve.

Les *Amores* s'interrogent sur l'emprisonnement du corps et de l'esprit par l'ensorcellement de la femme. Ovide explique l'enchaînement où Prudence est tirée, les mains attachées derrière le dos. La souffrance attend tous ceux qui tentent d'éviter la loi de l'amour. Cette image d'ensorcellement est miroitée dans la poésie de Ausias March, analysée en détail plus tard.

*Mens Bona ducetur manibus post terga retortis,  
Et Pudor, et castris quidquid Amoris obest.*<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Ingleheart 81

<sup>35</sup> Ovide *Les amours*. Texte établi et traduit par Henri Borneque. Paris: Les Belles Lettres, 1961. 2.IX.31-32. *Tel un vaisseau, qui, au moment d'atterrir et de toucher le port, est brusquement emporté vers le large par un coup de vent.* L'amour est un bateau balayé où le vent est le caprice féminin. Là où les déesses figuraient on voit une femme mortelle, c'est-à-dire la cause des manifestations de l'orage.

Des images de l'orage féminin existent dans les *Amores* où l'amante terrestre prend la place du personnage mythologique. De cette manière, les pouvoirs des déesses et des monstres sont adaptés à la femme aimée qui peut remplir le ciel de nuages.

*Cum voluit, toto glomerantur nubila caelo*<sup>37</sup>

On peut noter la similarité entre cette description et celle de Circé. Les nuages prennent leur place comme des pions dans l'arsenal de la femme et noircissent le ciel. Les *Amores* reprennent aussi la dualité entre la bienfaisance et la cruauté de l'orage féminin. Ovide explique que les femmes peuvent utiliser des mots doux pour cacher des pièges, charmer leurs victimes et ensuite attaquer, et de cette façon, elles font des poisons des nectars doux. La sorcellerie et la duperie se confondent et, par extension, la femme aimée est assimilée avec la sorcière, une association qui révèle l'ambiguïté des liaisons amoureuses des poètes.

*Lingua iuuet mentemque tegat – blandire noceque*<sup>38</sup>

L'orage féminin dans l'*Ars Amatoria* est construit surtout par les références aux déesses et aux monstres. Ovide lie les vices libidineux des monstres marins de la mythologie à la femme. Par

---

<sup>36</sup> Ibid 1.2.31-32. *On fera défiler la Sagesse, les mains liées derrière le dos, et la Pudeur, et tout ce qui s'oppose aux troupes de l'Amour.*

<sup>37</sup> Ibid 1.8.9. *Elle n'a qu'à vouloir, et le ciel dans toute son étendue se voile de nuages épais.*

<sup>38</sup> Ibid 1.8.103. *Que la langue te serve à cacher ta pensée; caresse-le et fais-lui du mal: le doux miel dissimule des poisons criminels.*

exemple, la passion de Scylla engendre des images d'orage féminin. L'amour fou de Scylla cause la défiguration de sa féminité, de sorte que des chiens mordants poussent de ses cuisses.<sup>39</sup>

Chez les anciens, le tourbillon est considéré comme la cause des mers violentes des détroits de Messine. L'amour de la femme est d'abord perçu comme furieux et frénétique :

*Omnia feminea sunt ista libidine mota :  
Acrior est nostra, plusque furoris habet*<sup>40</sup>

Dans l'*Ars Amatoria*, Ovide conseille aux Romains de prendre des servantes comme complices dans leurs liaisons. L'orage féminin est présent dans la description de cette complicité par les éléments marins associés à la tromperie de la servante. La servante ajoute ses forces, comme des vents favorables qui propulsent le bateau du poète vers le port désiré. La séduction est décrite comme un voyage marin à travers les cheveux, une arme féminine magique. Bien que la femme servante donne de la puissance à sa voile, Ovide dit qu'il faut agir avant que les vents de l'amour ne se calment.

*Incitet, et velo remigis addat opem*<sup>41</sup>  
*Sed propera, ne vela cadant auraeque residant*<sup>42</sup>

*Tristia* est l'histoire du voyage d'exil d'Ovide. Les images d'orages associent sa lutte politique à la situation des héros de l'histoire épique. Son poème se développe comme une prière

---

<sup>39</sup> Ovide *L'art d'aimer* 1.331-332.

<sup>40</sup> Ibid 1.341-2. *Voilà, chez les femmes, tous les transports inspirés par la passion : elle est plus ardente que la nôtre et plus folle.*

<sup>41</sup> Ibid 1.368 *Le matin, en poignant ses cheveux, que la servante l'excite, et prête à la voile le secours de la rame.*

<sup>42</sup> Ibid 1.373 *Mais hâte- toi, avant que le voile ne pende le long du mât et que la brise ne tombe.* L'excitation masculine est aux dépens de la femme, comme le voile du vent. Le bateau sur l'eau est une métaphore du désir sexuel.

aux dieux romains, imitant les supplications des héros des grandes épopées antiques.<sup>43</sup> Dans les histoires d'Odyssee et d'Énéide la violence de la mer est calmée. L'immanence de la destruction et le manque total d'espoir sont uniques à Ovide par rapport à Homère et à Virgile.<sup>44</sup> Les aventures des héros épiques finissent bien, lorsque les dangers courus résultent en triomphe. Le sort d'Ovide est sans espoir car il vivra en exil jusqu'à sa mort. Comme l'empereur Auguste refuse ses supplications, les forces marines étouffent toutes les paroles du narrateur :

*verba miser frustra non proficientia perdo :  
ipsa graves spargunt ora loquentis aquae...  
ergo idem venti, ne causa laedar in una,  
velaque nescio quo votaue nostra ferunt.*<sup>45</sup>

La mer est le sujet principal de *Tristia*, mais le sens métaphorique n'en est pas développé. La mer est la compagne et l'adversaire du poète, mais il n'y a pas de personnage explicitement féminin présent. Ovide avoue que toutes les lettres de *Tristia* ont été écrites en présence de la mer, lieu et cause de son ennui. L'élément féminin ne se situe pas dans les enjeux de la mer dans *Tristia*, mais on voit la personnification de la mer, un pas important vers l'association de la mer et de la femme. La mer est le personnage secondaire du récit qui agit sur Ovide et sur les dieux. Les déesses sont capables de protéger l'exilé; dans *Tristia*, Venus, Pallas, Minerve ont toutes sauvé des personnages mythologiques. Plus tard, je démontrerai comment les auteurs de la Renaissance ont rapproché la mer personnifiée et les déesses maritimes à la femme terrestre.

---

<sup>43</sup> Ingleheart 74. Bien que la forme de l'œuvre imite celle de Virgile et de Homère, Ingleheart insiste sur le fait que *Tristia* est plus qu'une répétition des sujets et des thèmes déjà travaillés par ces auteurs.

<sup>44</sup> Ibid 78-77

<sup>45</sup> Ovide *Tristes* 1.2.13-18. *Malheureux! Mes paroles impuissantes se perdent sans effet. De lourdes vagues, tandis que je parle, inondent même mon visage... Ainsi les mêmes vents, pour redoubler mon supplice, emportent je ne sais où et mes voiles et mes vœux. Comparez aux mots de Ceyx dans Ovide Les Métamorphoses 11.568 *Il flotte toujours et, chaque fois que la vague lui permet d'ouvrir la bouche, il prononce le nom d'Alcyone absente; il le murmure encore sous les ondes.**

*Littera quaecumque est toto tibi lecta libello,  
Est mihi sollicito tempore facta viae.  
Aut haec me, gelido tremorem cum mense decembri,  
Scribentem mediis Adria vidit aquis,  
Aut, postquam bimarem cursu superavimus Isthmon  
Alteraque est nostrae sumpta carina fugae.*<sup>46</sup>

Ingleheart déclare que l'élément le plus important dans *Tristia* est l'aspect politique des orages.<sup>47</sup> Il est évident que les images de naufrage utilisées par Ovide pour décrire son exil sont fortement liées aux orages émotionnels des *Métamorphoses*, des *Amores* et d'*Ars Amatoria*. Il faut voir que les thèmes importants du désespoir, de l'impuissance et de la peine sont constants à travers l'œuvre d'Ovide par rapport aux orages. Dès *Tristia*, les eaux se transforment d'un lieu concret en un personnage important qui participe activement au sort du héros.

Le tissage est une arme dans arsenal de l'orage féminin car en tissant, les femmes créent des pièges dans lesquels les hommes peuvent tomber. Chez Ovide, les exemples sont élémentaires par rapport aux poètes de la Renaissance, mais on trouve un lien entre le tissage et le piège sous plusieurs formes : un piège de mensonges ou de ruses, une toile de tissu comparée à une toile d'araignée et le tissu comme véhicule de la volonté féminine.

Dans les *Métamorphoses*, Ovide explique que les filles de Minyas tissaient pendant qu'elles racontaient des mythes.<sup>48</sup> Elles rendent hommage à Athéna, déesse du tissage aussi bien

---

<sup>46</sup> Ibid 1.11.2-7. *Toutes les lettres de ce petit livre que tu viens de lire, je les ai composées pendant un voyage tourmenté. Ou bien je les écrivis, tremblant au froid de décembre, au milieu des eaux de l'Adriatique, ou bien après avoir franchi l'Isthme entre les deux mers, embarqué pour l'exil sur un second navire.*

<sup>47</sup> Ingleheart 74

<sup>48</sup> Ovide Les Métamorphoses 4.38-42. Les épisodes d'une partie des les Métamorphoses\_sont racontés par des filles qui tissent en parlant.



que de la sagesse et de l'intelligence. Ce lien entre l'activité intellectuelle de tisser est évident dans l'histoire de Philomèle. Elle est violée et emprisonnée par son beau-frère, le roi de Thrace. Pour éviter que Philomèle puisse raconter ce qui est arrivé, il lui arrache la langue. Philomèle donne une tangibilité à son astuce en tissant un message et en envoyant le tissu à sa sœur. Progné lit ce message et apprend le sort de sa sœur.

*Grande doloris*

*ingenium est miserisque venit sollertia rebus :*

*stamina barbarica suspendit callida tela*

*purpureasque notas filis intexuit albis,*

*indicium sceleris;*<sup>49</sup>

Ovide évoque le tissage comme un outil intellectuel, un moyen par lequel la femme peut lutter contre la force physique de son adversaire. Tisser est une preuve de l'intelligence de la femme, et dévoiler le crime dans les tableaux de la toile est preuve de son ingéniosité. L'astuce est l'arme de la femme contre un adversaire masculin. Ovide nous apprend que la femme peut profiter de ses talents artistiques pour accomplir un but. Cette image sert à établir le lien entre le tissage et l'intelligence fourbe de la femme.

Le tissage d'un piège est un élément central dans les *Métamorphoses* où on raconte l'histoire de Venus et de Mars. Quand Vulcan, le mari de Venus, apprend que sa femme lui a été infidèle avec Mars, il crée un filet pour les attraper. Les liens de ce filet sont tellement fins qu'on ne peut pas les apercevoir à l'œil nu. Ovide les décrit comme des fils très minces de laine ou comme une toile d'araignée.

---

<sup>49</sup> Ibid 6.574-577. *L'ingéniosité de la douleur est infinie et le malheur fait naître l'adresse. Par une ruse habile, ayant suspendu la chaîne d'une toile à un métier barbare, elle tisse à travers ses fils blancs des lettres de pourpre qui dénoncent le crime.*

*extemplo graciles ex aere catenas  
retiaque et laqueos, quae lumina fallere possent,  
elimat. Non illud opus tenuissima vincant  
stamina, non summo quae pendet aranea tigno.*<sup>50</sup>

L'épisode le plus important des *Métamorphoses* par rapport au tissage est celui d'Athéna et d'Arachné. Arachné se vante de pouvoir tisser mieux que la déesse Athéna. Un concours a lieu où Arachné tisse des scénarios qui démontrent les aventures sexuelles des dieux. Athéna punit Arachné en la changeant en araignée.<sup>51</sup> L'histoire d'Arachné associe le tissage à un complot féminin, et devient un outil par lequel elle peut mettre en marche une volonté malicieuse. Cette image démontre l'association du tissage avec l'intelligence de la femme qui empreigne la culture de l'époque.

*Illic et lentum filis inmittitur aurum  
Et vetus in tela deucitur argumentum*<sup>52</sup>

Les fils d'or tissés par les deux femmes démontrent ce qu'elles ont en tête. Le tissage est une capacité puissante et dangereuse qui est partagée par les déesses et les femmes humaines. De cette manière, les puissances maléfiques de la déesse sont associées à la femme et aux arts féminins tels que le tissage.

---

<sup>50</sup> Ibid 4.175-9. *Aussitôt il prépare avec sa lime de minces chaînes de bronze, des filets et des lacets imperceptibles à l'œil, qui ne cèdent ni aux fils les plus fins, ni aux toiles que l'araignée suspend aux poutres dans les hauteurs.* Les fils d'or du filet sont un piège aux amants. La manipulation des fils par un amant dédaigné sont comparée à la toile de l'araignée.

<sup>51</sup> Ibid 6.130

<sup>52</sup> Ibid 6.68-9. *Aux fils s'entrelace l'or flexible, sur le tissu se déroulent des histoires des anciens temps.* Arachné emploie le tissage pour blesser la déesse. La puissance de blesser d'Arachné se trouve dans les fils d'or. Ces traits magiques sont transférés aux brins de cheveux d'or plus tard.

Les cheveux de la femme sont aussi une arme dangereuse dans l'orage féminin. Les fils d'or tissés formant un piège s'attachent ensuite aux tresses dorées magiques qui ensorcellent les hommes.<sup>53</sup> L'image des cheveux mortels ou nocifs est associée souvent aux déesses de la mer. Ainsi, le lien entre les monstres marins et les cheveux est renforcé. Par extension, ces images sont absorbées dans le réseau de l'orage féminin et deviennent l'emblème de la femme dans la poésie occidentale. Ce pouvoir enchanteur est au centre d'un symbolisme qui lie la femme aux déesses antiques dans la conception de la culture humaniste.

Le monstre Tisiphone est une des Furies, les déesses de la mythologie grecque qui persécutaient ceux qui brisaient les lois en les rendant fous.<sup>54</sup> Les cheveux de Tisiphone sont des serpents qu'elle peut lancer comme des lances contre ses ennemis.

*Inde duos mediis abrumpit crinibus angues*

*Pestiferaque manu raptos inmisit*<sup>55</sup>

Tisiphone a été envoyée par Junon pour punir Ino dont elle était jalouse. Ino et sa fille sont chassées par le Roi Athamas, rendu fou par Tisiphone. Ino se jette dans la mer avec sa fille Melicerta, transformée par la suite en déesse marine.<sup>56</sup> Plusieurs éléments de l'orage féminin sont présents dans cette scène. La femme est la cause de la turbulence émotionnelle dans cette strophe; en plus, elle a la capacité de rendre fou et elle est fortement liée la mer.

---

<sup>53</sup> Gitter, Elizabeth G. "The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination." *PMLA*. 99.5 (Oct. 84) : 936-954. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/462145> 938-9

<sup>54</sup> « Furies » *Who's Who in Classical Mythology*, Routledge. London: Routledge, 2002. *Credo Reference*. University of Manitoba Libraries. 29 Sept. 2009. <http://www.credoreference.com>

<sup>55</sup> Ovide *Les Métamorphoses* 4.495. *Alors du milieu de sa chevelure elle arrache deux serpents, qu'elle lance brusquement de sa main néfaste*. Les cheveux de la femme ont des puissances mystiques dans la mythologie. Une connotation des cheveux qui continue dans la poésie amoureuse de la Renaissance.

<sup>56</sup> « Ino »

Les cheveux étaient l'atout majeur de Méduse avant sa métamorphose. Elle a été violée par Neptune dans une cave dédiée à Minerve. Minerve a transformé les tresses de Méduse en serpents pour la punir. Les cheveux mortels de Méduse étaient des tresses séduisantes. Le danger existe dans la beauté de la femme, le nocif est présent dans le beau, et les serpents poussent parmi les brins souples. Le poète humaniste retravaille souvent ces concepts antithétiques d'après la tradition ovidienne.

... *clarissima forma*  
*multorumque fuit spes invidiosa procorum*  
*illa, neque in tota conspectior ulla capillis*  
*pars fuit ...*<sup>57</sup>

Signe de beauté dans la culture grecque, l'image des cheveux blonds est transmise aux Romains et ensuite à la civilisation occidentale à travers l'épanouissement de la Renaissance italienne.<sup>58</sup> Un poème des *Amores* est dédié aux cheveux d'une amante d'Ovide dont les ondes ravissantes étaient nouées en boucles. Il fait appel à des tableaux où Venus tient dans les mains ses cheveux trempés pour exprimer l'idéal de beauté. Le poète déteste le fait que sa maîtresse porte des perruques après avoir ruiné ses cheveux. Les images de l'orage féminin sont présentes en abondance dans les *Amores* : les cheveux de soie, comme des toiles d'araignée, les tresses de Venus, trempées de l'écume de la mer.

*vela colorati qualia Serec habent,*  
*vel pede quod gracili deducit aranea filum*<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Ovide Les Métamorphoses 4.794-6. *Célèbre par sa beauté, Méduse a été recherchée par un grand nombre de prétendants qui se la disputaient jalousement; il n'y avait dans toute sa personne rien de si admirable que ses cheveux.*

<sup>58</sup> Gitter 936-7

<sup>59</sup> Ovide Les Amours 1.14.6-7 *ils étaient si fins que tu craignais de les peigner, semblables aux tissus fabriqués par les Sères au tient basané, ou au fil que, de sa patte grêle étire l'araignée.* La déesse de l'amour est incarnée par les

Dans l'*Ars Amatoria*, les cheveux démontrent l'état d'esprit des personnages. Les cheveux blonds et libres d'Ariane montrent sa détresse et sa beauté. L'élément de séduction lie les tresses à un lexique du piège et de la mort. Les ondes sourdes ajoutent l'aspect marin au tourment émotionnel. La crinière sauvage de Dionysos est signe de son pouvoir et de sa force.

*Utque erat e somno tunica velata recincta,  
Nuda pedem, croceas inrelegata comas  
Thesea crudelem surdas clamabat ad undas*<sup>60</sup>

Les scènes de cheveux mortels chez Ovide s'ajoutent à la métaphore de l'orage féminin. Les ondes dévastatrices des marées sont reprises dans les boucles de la femme aimée qui ensorcelle l'homme. Les cheveux sont tissés par la femme avec une puissance magique parallèle aux images du tissage de la mythologie, travaillées par Ovide. Les poètes humanistes insèrent ces motifs dans leur poésie plus tard pour évoquer les mêmes sentiments.

La poésie d'Ovide permet d'établir l'orage féminin dans le contexte de la poésie amoureuse de la Renaissance. Pour ce faire, il était nécessaire de faire une nouvelle étude de son œuvre. Bate et Ingleheart ont examiné les manifestations ovidiennes d'orages mais dans un sens littéral. Ces deux études ont formé une base pour examiner de plus près les aspects figurés des images d'orages. Les *Amores*, l'*Ars Amatoria*, les *Métamorphoses* et *Tristia* sont les sources les

---

cheveux. Voilà que la beauté des cheveux est unie à l'astuce à travers le tissage de fils et à travers le piège évoqué par l'araignée. La délicatesse de la patte de l'araignée souligne le lien à la tendresse rusée de la femme.

<sup>60</sup> Ovide *L'art d'aimer* 1.527-531. *vêtue d'une tunique retroussée, les pieds nus, ses cheveux couleur de safran flottant sur ses épaules, elle criait la cruauté de Thésée aux ondes qui n'entendaient pas sa voix, et des larmes inondaient les joues délicates de la pauvre abandonnée.* Les cheveux dorés flottent sur les épaules d'Ariane comme l'écume sur la mer. Les ondes des tresses et des vagues sont fortement reliées aux conflits émotionnels. Ovide les place ici dans le lexique de l'amour.

plus riches d'orages féminins et j'ai pu souligner l'originalité des images d'Ovide, et les séquences qui sont à la base de l'orage féminin seront transmises aux auteurs de la Renaissance. Ovide définit clairement les capacités de la femme et de la sorcière pour ensuite brouiller les limites de chacune. Les personnages mythiques tels qu'Arachné, Philomèle, Vénus et Minerve sont la source des aspects secondaires de l'orage féminin : le tissage magique et les cheveux mortels. A travers les constructions d'Ovide, la femme sorcière entre dans le lexique de la poésie amoureuse européenne. Les éléments de l'orage féminin sont ensuite élaborés par les grands poètes de la Renaissance: Pétrarque, Ronsard et March. L'orage féminin est une seule vision parmi plusieurs recyclée par ces poètes qui place la femme dans des images antithétiques.

## Chapitre II

### L'orage et la femme chez les humanistes

La tradition pétrarquiste est composée de métaphores et d'images qui ont été léguées aux générations suivantes. Il est possible d'examiner l'héritage de Pétrarque dans l'œuvre de Pierre de Ronsard et d'Ausias March, notant les éléments communs entre ces trois poètes. Il faut aussi remarquer là où une fissure existe entre la tradition et l'innovation, car en étudiant les nuances sur le plan des images et des métaphores, on trouve une nouvelle voie littéraire qui s'ouvre vers une identité courtisane commune à travers l'Europe méditerranéenne.

Les images et les personnages de la mythologie antique sont transmis aux poètes de la Renaissance à travers Pétrarque qui s'est servi des *topos* des poètes romains tels qu'Ovide pour enrichir son *Canzoniere*. Comme on l'a vu, les œuvres poétiques d'Ovide étaient fortement proscrites durant le Moyen Âge, tandis que l'œuvre de Pétrarque se diffusait rapidement à travers l'Europe. On voit l'emploi de l'œuvre pétrarquienne dans la littérature catalane vers la fin du quatorzième siècle et au quinzième siècle, la période dont Ausias March est le poète principale.<sup>61</sup> En France la diffusion importante des œuvres de Pétrarque a eu lieu au milieu du quinzième siècle. Ronsard, en particulier, se présente comme disciple de Pétrarque, et la dialectique pétrarquienne est évidente dans sa poésie.<sup>62</sup>

Une métaphore travaillée par les trois poètes est celle du navire balayé par la mer. Le bateau est le symbole du poète, et la mer turbulente, de l'amour envahissant. La mer est aussi personnifiée pour illustrer la femme dans toute sa beauté et dans toute sa férocité : les ondes de la

---

<sup>61</sup> Wilkins, Ernest H. "A General Survey of Renaissance Petrarchism." *Comparative Literature*. 2.4(Autumn, 1950): 327-342. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. 9 July 2008. <http://www.jstor.org/stable/1768389>. 332

<sup>62</sup> Françon, Marcel. "Sur l'influence de Petrarque en France aux XVe et XVIe siècles." *Italica* 19.4 (1942) : 105-110. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. 5 Dec. 2008. <http://www.jstor.org/stable/475522>

mer deviennent les boucles de ses cheveux, et les cheveux deviennent des fils tissés par la femme pour capturer son amant. Les capacités magiques de la déesse sont attribuées à la femme aimée, aux orages, aux cheveux et aux fils tissés. Les poètes créent cette métaphore grâce à ces éléments communs, mais chaque poète se distingue par un langage et par des images qui dévoilent une sensation nuancée. Des variantes au niveau du thème existent, puisque chaque auteur fabrique la métaphore pour souligner une réalité différente. Pétrarque est condamné à aimer, sans la moindre possibilité de réciprocité. La mort de Laure donne un ton fataliste et macabre à sa poésie. Ronsard est membre de la cour et l'amour, pour lui, représente un jeu érotique et sensuel, et sa poésie demeure en grande partie ludique. March décrit les émotions amoureuses à travers la lentille d'un christianisme exacerbé. La sévérité morale et la répression des instincts charnels sont clairement présentes dans son œuvre.

Bien que les scènes d'orage maritime contiennent des références sexuelles et amoureuses, les critiques excluent une étude de l'image de la femme de leurs analyses, soulignant plutôt les sources possibles parmi les domaines plus concrets de l'histoire, de la politique, de l'autobiographie de l'auteur et des normes littéraires. Selon Theodore Cachey, les naufrages dans l'œuvre de Pétrarque sont inspirés de faits actuels, tels que la recherche de Pétrarque d'une place ferme dans le monde, la grande peur des voyages en mer dont il souffrait.<sup>63</sup> Cachey avoue que la dualité salvatrice/corruptrice existe dans les métaphores marines, dans la présence de Méduse, par exemple<sup>64</sup>, mais il ne souligne aucun lien entre la femme aimée et la mer. Il s'agit d'une tache aveugle qui pourrait être le sujet d'une étude plus approfondie sur la mise en valeur des personnages masculin dans la critique contemporaine.

---

<sup>63</sup> Cachey, Theodore J. Jr. "From Shipwreck to Port: RVF 189 and the Making of the Canzoniere." Modern Languages Notes 120 (2005):30-49. Jstor. University of Manitoba Libraries. 15 Mar. 2010. <http://www.jstor.org/stable/3252026>. 39

<sup>64</sup> Cachey 47



Ayant vu la tradition des orages marins associés avec la femme aimée chez Ovide, j'examinerai maintenant les métaphores semblables chez les poètes de la Renaissance européenne pour montrer qu'elles prolongent les *Métamorphoses*, l'*Ars Amatoria*, les *Amores* et *Tristia*.

Le navire de Pétrarque est vaincu par une marée de passion. Il est impuissant contre l'énorme vague d'amour qui cherche à inonder son vaisseau. Dans cette lutte, personne n'est plus heureux que le poète qui voit finalement la terre et sa délivrance.

*Piu di me lieta non si vede a terra  
Nave da l'onde combattuta et vinta,  
Quando la gente di pietà depinta  
Su per la riva a ringratiar s'atterra.*

*Né lieto più del carcer si diserra  
Chi'ntorno al collo ebbe la corda avinta,  
Di me, veggendo quella spada scinta  
Che fece al signor mio sí lunga guerra.*

*Et tutti voi ch'amor laudate in rima,  
Al buon testor de gli amorosi detti  
Rendete honor, ch'era smarrito in prima:*

*Che più gloria è nel regno degli electi  
D'un spirito converse, et più s'estima,  
Che di novanta nove altri perfecti.<sup>65</sup>*

---

<sup>65</sup> Pétrarque, Francesco. *Chansonnier = Rerum vulgarium fragmenta*. Paris: Les Belles Lettres, 2009. XXVI. *Plus joyeuse que moi ne se voit toucher terre/Une nef par les ondes battue et vaincue/ Lorsque ses gens pales et pitoyables/ Pour rendre grâces sur la rive se prosternent. |Ni plus joyeux n'est de geôle élargi |Qui autour de son cou eut la corde enroulée|Qui fit à mon seigneur si longue guerre. |Et vous tous qui amour louez par rimes | Au bon tissier des direz amoureux/ Rendez honneur, lui qui fut égaré | Car il est plus de gloire, au règne des élus/ En un esprit convers, et plus elle s'estime| Qu'en quatre-vingt-dix-neuf autres parfaits. Traduit par Gérard Genot.*

Le poète est emprisonné par l'amour. Il sent la corde étouffante de l'amour serrer autour de son cou. Il est épuisé par la guerre continuelle contre l'amante ennemie qui tente de le subjuguier. Le vocabulaire employé par Pétrarque pour décrire son amour est celui de la tourmente : battu (*combattuta*), guerre (*Guerra*), vaincu (*vinta*), prison (*carcer*) et épée (*spada*). Par contre, un refuge est possible contre la mer nocive : le port désiré. Sauvé de la mer destructive, Pétrarque charge tout homme de rendre hommage à l'Amour. La dichotomie de la femme est visible dans le fait qu'elle représente la marée de passion aussi bien que le port sauveur.

Ronsard reprend cette image d'un navire basculé dans les flots de l'amour, mais contrairement à Pétrarque, sa situation est sans remède. Il est résigné à mourir entre les mille rochers mortels de son amante. La présence féminine est exprimée par une haleine (Helene) qui conduit le poète à sa mort, une Circé cruelle et menaçante.

*Dedans les flots d'Amour je n'ay point de support  
Je ne voy point de Phare, & si je ne desire  
(O desir trops hardy!) sinon que ma Navire  
Après tant de perils puisse gagner le port.*

*Las! Devant que payer mes voeuz dessus le bort,  
Naufrage je mourray : car je ne voy reluire  
Qu'une flame sur moy, qu'une Helene qui tire  
Entre mille rochers ma Navire à la mort.  
Je suis seul, me noyant, de ma vie homicide,  
Choisissant un enfant, un aveugle pour guide,  
Dont il me faut de honte & pleurer & rougir.  
Je ne crains point la mort : mon coeur n'est point si lasche :  
Je suis trop genereux : seulement je me fasche*

*De voir un si beau port, & n'y pouvoir surgir.*<sup>66</sup>

Le langage employé par Ronsard est plus violent face à la mort imminente : (*perils*), (*naufnage*), (*homicide*), (*noyant*), (*seul*), (*aveugle*), (*honte*), (*pleurer*), (*rougir*), (*mort*), (*lasche*) reflètent la perte totale de la volonté et de la raison en présence de sa séductrice, un thème plus important dans l'œuvre de Pétrarque que chez March. La répétition de la mort et de la violence impliquée par les mots « naufrage » et « homicide » dénote le désespoir de Ronsard et de Pétrarque. Le port inaccessible est aussi associé à la femme, à son côté salvateur. Sa dualité nocive est transmise d'Ovide, à travers Pétrarque, jusqu'à Ronsard et à March.

Dans « 'Eau' et 'onde' dans l'œuvre de Ronsard : étude lexicologique », Michel Glatigny insiste sur un sens positif de l'eau.<sup>67</sup> Il note un rapprochement entre l'eau et la chevelure, qui sera le sujet du chapitre suivant, mais il préfère une lecture littérale de la noyade dans des tresses, disant que le poète se baigne dans l'eau<sup>68</sup>, tenu par des brins de cheveux, bien que la violence des images soit évidente. On insiste souvent sur un aspect unique de l'orage chez les poètes de la Renaissance, plutôt que de le situer dans une polarité plus ambiguë.

Ausias March adapte cette métaphore pour exprimer la notion du caprice de l'amour. Il exprime la même incapacité de se diriger à travers les ondes puissantes de la mer, mais cette situation n'est pas nocive au poète. Il comprend plutôt qu'il faut accepter les vents contradictoires de l'amour féminin, pendant que son sentiment demeure fidèle au dernier.

*Pren-me enaixi com al patró que en platja  
té sag ran nau e pensa haver castell;  
veent lo cel ésser molt clar e bell,*

---

<sup>66</sup> Ronsard. Pierre de. *Les Amours*. Paris: Éditions Garnier Frères, 1963. *Sonnets pour Hélène* VI

<sup>67</sup> Glatigny, M. "Eau et onde dans l'œuvre de Ronsard : étude lexicologique." *Studi di letteratura francese* 12 (1986): 199-230. Chadwyck PAO Complete. University of Manitoba Libraries. 8 Feb. 2010. 213

<sup>68</sup> Glatigny 212

*creu firmament d'una àncora assars haja.  
E sent venire sobtós un temporal  
de tempestat e temps incomportable;  
lleva son jui : que si molt és durable,  
cercer los ports més que aturar li val.<sup>69</sup>*

Dès le premier vers, March se montre plus en contrôle de sa situation, employant le terme capitaine (*patró*). Son vocabulaire décrit une idylle : (*haver castell*), (*ce clar e bell*) et (*val*) qui est interrompue seulement par un orage temporaire. Le capitaine réagit à la situation grâce à son expertise. Il prend abri et attend patiemment que la tempête finisse. March connaît les mers troublées mieux que Pétrarque ou Ronsard, mais plus tard, il reprend la notion du navire pour élaborer son impuissance face à l'amour :

*Aixi com cell qui es veu prop de la mort,  
corrent mal temps, perillant en la mar,  
e veu lo lloc on se pot restaurar  
e no hi ateny per sa malvasa sort,  
ne pren a mé, qui vaig afanys passant,  
e veig a vos bastant mos mals delir.  
Desesperat de mos desigs complir,  
iré pel món vostre ergull recitant.<sup>70</sup>*

Dans ces vers, le poète n'est plus capitaine mais simplement un homme qui voit son refuge mais qui est incapable de l'atteindre, tant il dépend des mouvements de la mer. Ici la

---

<sup>69</sup> March Ausias et Gifreu, Patrick. *Chants d'amour et de mort. Chant spirituel*. Paris : Orphée/La différence, 1994. 2. *Je suis comme le patron qui sur la plage /a sa grande nef et pense avoir château; / voyant le ciel être très clair et beau, / il croit fermement que lui suffit une ancre; / et il sent venir soudain un orage/ de tempête et de temps insupportable; / il se fait une raison, il est trop durable, / chercher les ports, plus que mouiller, est valable*. Traduit par Gifreu.

<sup>70</sup> Ibid 81. *Comme à celui qui se voit près de la mort, / exposé au mauvais temps, périllant en la mer, / et voit le lieu où il peut se restaurer/ et ne l'atteint à cause de son mauvais sort, / il m'arrive, qui vais des soucis passant /et vous vois, suffisant à mes maux tollir : / désespéré de mes désirs accomplir, /j'irai pas le monde votre orgueil racontant*.

femme est la rive intouchable, capable de délivrer le poète de son sort. Ceci est une exploration de la crise de séparation typique dans l'œuvre pétrarquienne.<sup>71</sup> Les termes dans ce deuxième poème sont plus sombres : (*la mort*), (*perillant*), (*malvada sort*), (*Desesperat*) et ils indiquent la mauvaise fortune endurée par le poète séparé de la femme aimée. L'image des orages de March sont des symboles de la turbulence de son amour.<sup>72</sup>

Ayant vu les différences dans la construction de la métaphore du navire chez Pétrarque, Ronsard et March, je dois maintenant souligner des liens importants entre ces trois poètes, en particulier du thème de l'amour comme puissance divine où la femme est vue comme déesse marine. Pourtant, l'œuvre de March se distingue à nouveau de celle des deux autres poètes par rapport aux éléments et thèmes communs: il insiste sur le choix rationnel de l'homme face à un adversaire plus démoniaque que divin.

L'Amour est un personnage mythique dans l'œuvre de Pétrarque et de Ronsard, ce qui évoque une volonté divine ou une puissance supérieure qui arrache toute défense du poète. March lutte contre un amour mondain et capricieux et sans la complicité des dieux. Chez Ronsard on trouve aussi le phare, symbole chrétien d'un repère divin, auquel le poète prie avant de mourir.

*En fraisle nef, & sans voyle, & sans rame,  
Et loing du bord, où pour astre sa Dame  
Le conduisoit du Phare de ses yeulx.*<sup>73</sup>

La lumière brillante du phare est une image née de la ferveur amoureuse. Pétrarque compare sa passion brûlante à un morceau de bois consommé par le feu. Il ne peut résister, même ancré dans le port, tant il est habitué à cet état, comme les cendres enflammées se consomment.

---

<sup>71</sup> Baker 524

<sup>72</sup> Rolph 69

<sup>73</sup> Ronsard LVIII

*Et l'anchore gittar in qualche porto.  
Se non ch'i' ardo come acceso legno,  
sí m'è duro a lassar l'usata vita.*

*Signor de la mia fine et de la vita,  
Prima ch'i' fiacchi il legno tra li scogli  
Drizza a buon porto l'affannata vela.<sup>74</sup>*

Regardons ensuite la version de March qui juxtapose la flamme et les eaux comme chez Pétrarque, mais avec une connotation diabolique. Il est basculé par les vents et les marées de son désir, ce qui est typique de l'orage féminin, mais soudain, les eaux atteignent le point d'ébullition, comme dans un four. Les eaux changent de couleur et se transforment en une substance surnaturelle. Le désir est pour March une mutation de l'amour, produit par son sort, face à une sorcière qui peut provoquer des réactions émotionnelles qui sont si inconscientes qu'elles semblent être chimiques et spontanées comme la combustion et l'ébullition.

*Veles e vents han mos desigs complir  
faent camins dubtosos per la mar.<sup>75</sup>*

*Bullirà el mar com la cassola en forn,  
Mudant color e l'estat natural,  
e mostrarà voler tota res mal<sup>76</sup>*

---

<sup>74</sup> Pétrarque LXXX. *Et mes ancres jeter en quelque port! | Sauf que je brûle comme feu dans un esquif| Tant m'est dur de quitter l'usage de ma vie. | Ô Seigneur de ma fin et de ma vie, | Avant que mon esquif se fracasse aux écueils| Dirige au bon port l'angoisseuse voile.*

<sup>76</sup> March Chants d'amour et de mort 46. *Voiles et vents ont mes désirs à accomplir |faisant chemins incertains par la mer|...La mer bouera comme casserole au four, | changeant la couleur et l'état naturel, | à toute chose montrera vouloir du mal.*

La transsubstantiation des éléments est présente chez Pétrarque. L'âme du poète est ensorcelé (*già come persona viva*), presque somnambule, au moment où il tombe dans le torrent amoureux.

*Amor che dentro a l'anima bolliva  
Per rimembranza de le treccie bionde  
mi spinse, onde in un rio che l'erba asconde  
caddi, non già come persona viva.*

*Solo ov'io era tra boschetti et colli  
Vergogna ebbi di me, ch'al cor gentile  
Basta ben tanto, et altro spron non volli.<sup>77</sup>*

Nous pouvons aussi souligner des éléments semblables dans le *Sonnet IV pour Hélène* de Ronsard : la solitude (*solo*), la honte (*Vergogna*) et les sentiments de sa trop grande générosité, (*ch'al cor gentile*). La naïveté de Ronsard et de Pétrarque est un point de contraste avec March, qui semble reconnaître son vainqueur, bien que la lutte qui suit soit aussi féroce que chez les deux autres poètes.

On a vu qu'Ovide évoque les déesses marines pour associer les puissances divines à la femme aimée, et pour situer la muse terrestre dans un orage féminin surnaturel. Les poètes de la Renaissance européenne emploient le nom des déesses mythiques à la place du nom de la femme aimée pour ensuite transposer les connotations de l'orage dans des poèmes qui ne contiennent aucune image marine. Examinons premièrement les extraits qui établissent les déesses dans les images de l'orage :

---

<sup>77</sup> Pétrarque LXVII. *Amour, qui dans cette âme bouillonnait |Au seul ressouvenir des tresses blondes |Me poussa, et dedans un ru que l'herbe cache| Je tombai, et non pas comme personne vive. | Seul que j'étais parmi boqueteaux et collines| Vergogne j'eus de moi, et à un cœur gentil |Ce peu suffit, d'autre éperon je n'eus besoin.*

*Verray-je plus que ma Naïde sorte  
Du fond de l'eau pour m'enseigner le port ?<sup>78</sup>*

*Passa la nave mia colma d'oblio  
Per aspro mare, a mezza notte il verno,  
Enfra Scilla et Caribdi, et al governo  
Siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.<sup>79</sup>*

La Naïade chez Ronsard, et Scilla et Caribde chez Pétrarque, sont des personnages marins associés à la femme aimée. Ronsard emploie le mot Naïade tout au long des *Amours* à la place du nom de son amante, impliquant à chaque reprise une dialectique de l'orage féminin. Pour Pétrarque, les marées qui agitent le tourbillon émotionnel du poète proviennent de la femme, ici remplacée par deux déesses marines dont le désir pervers est célèbre.

Une fois que le lien entre ces personnages mythiques et les flots de l'amour est établi, il suffit d'une allusion, soit par le nom, soit par une description masquée, pour évoquer les images de l'orage féminin. Ronsard dédie un poème à sa Circé, une femme enchanteresse, capable de noircir les cieux, selon Ovide.

*Du tout changé ma Circe enchanteresse  
Dedens ses fers m'enferme emprisonné,  
Non par le goust d'un vin empoisonné,  
Ny par le just d'une herbe pecheresse.<sup>80</sup>*

Ronsard compare son amante à Aphrodite ailleurs mais sans la nommer. Il préfère employer l'image de sa naissance pour évoquer l'orage féminin par les objets marins tels que l'écume, la coquille, la mer aussi bien que les cheveux d'or.

---

<sup>78</sup> Ronsard LVI

<sup>79</sup> Pétrarque CLXXXIX. *Passe ma nef avec son fret d'oubli | Par grosse mer, à la minuit l'hiver, | Entre Scylle et Charbyde, et à la barre | Est assis mon Seigneur, ou mieux mon ennemi.*

<sup>80</sup> Ronsard LXXIV



*Je l'accompare à l'escumiere fille  
Qui or peignant les siens jaunement longz,  
Or les ridant en mille crespillons,  
Nageoyt abord dedans une coquille.<sup>81</sup>*

Les dieux et les déesses antiques sont plus nombreux chez Ronsard, peut-être parce qu'il présente des personnages de la mythologie antique peu connus à l'époque, tandis que Pétrarque fait allusion à des scènes mythiques ou à des lieux qui font référence aux dieux et aux déesses sans les nommer explicitement.

*Anzi del mio, che devea torcer li occhi  
Dal troppo lume, et di sirene al suono  
Chiuder li orecchi. Et anchor non men pento,  
Che di dolce veleno il cor trabocchi.<sup>82</sup>*

Les sirènes sont des déesses marines importantes. Leur présence sert à comparer le poète au héros de la mythologie grecque, Ulysse qui, grâce à la déesse Circé, savait se protéger des chants des sirènes. Chez Pétrarque, il faut toujours faire ressortir les scénarios impliqués par les signes mythologiques.

*Li occhi serene, et le stellanti ciglia,  
La bella bocca, angelica, di perle  
Piena, et di rose, et di dolci parole,*

---

<sup>81</sup> Ronsard XLII

<sup>82</sup> Pétrarque CCVII. *Mieux, du mien, qui devait détourner mes regards |De ce trop de lumière, et au chant des sirènes| Fermer l'oreille. Et encore je ne suis repent, |Que ce doux poison mon cœur déborde.*

*Che fanno altrui tremar di meraviglia,  
Et la fronte, et le chiome, ch'a vederle  
Di state, a mezzo dì, vincono il sole.*<sup>83</sup>

La traduction de Gérard Genot assimile le mot *vincono* à surpassent, mais le mot juste dans ce cas serait plutôt *superare* ou *trascorrere*, tandis que *vincono* serait mieux traduit comme *vainque*. Le lexique de Pétrarque évoque une lutte violente d'un adversaire surnaturel triomphant d'un mortel faible. Le champ lexical du triomphe divin est enrichi par les mots (*tremar*), (*meraviglia*), (*sereni*), (*stellanti*), (*angelica*). Il faut noter l'apparition de cheveux (*chiome*) dans cette description de la déesse nocive, parce que les images de cheveux sont un aspect important de l'orage féminin chez les poètes de la Renaissance et seront discutées dans un chapitre ultérieur.

March emploie des images de déesses avec plus d'ambiguïté, rappelant la tempête de Circé décrite par Ovide, où elle noircit le soleil avec une incantation pour voiler sa volonté maligne. March ne définit par la force derrière l'éclipse, mais il est contrôlé par un amour surnaturel capable de noircir le ciel.

*Jo defallint, amor farà eclipsi....*<sup>84</sup>

À la lumière des images d'orage féminin chez Ovide, on reconnaît tout de suite la représentation d'Alcyone et de Ceyx. Les marins sont tellement défaits par l'orage qu'ils tombent dans le chaos et ne savent plus quoi faire. Pour March, le navire a sa propre volonté, qui trace son parcours sans guide. March décrit une complicité entre le vaisseau et le poète, qui ne se trouve pas chez Ovide, ni chez les auteurs de la Renaissance.

---

<sup>83</sup> Pétrarque CC. *Les yeux sereins, les sourcils étoilés, | La belle bouche angélique, de perles | Ornée, de roses, de douces paroles | Qui font autrui tout trembler de merveille, | Le front et les cheveux, qui à les voir, | En été, à midi, surpassent le soleil.*

<sup>84</sup> March ,Ausias. *Poesia*. Barcelona : Editions 62, 1997.\_87. *Je perds conscience, l'amour fera une éclipse...ma traduction*

*Si com als vents és donada la nau  
mentre és debat als mariners vengut:  
lladoncs la nau son cami ha tengut  
per senya tal qual ans del contrast jau,  
ne pren a mi, car mon enteniment  
ha gran debat ab lo voler del cos;  
determenar llur debat clar no gos:  
penjant lo temps, l'apetit vaig siguent.<sup>85</sup>*

Le débat ne se déroule pas entre la mer et le poète, mais plutôt entre le poète et ses désirs charnels. La moralité chrétienne occupe une place beaucoup plus importante dans la poésie de March, où l'éthique a un rôle important dans l'image du tourment sexuel. Mais pendant que la raison et le désir se disputent, le bateau du poète continue vers le port de la femme aimée.

Bien que March dévie de l'imitation pétrarquienne pure, on voit l'influence d'Ovide plus clairement chez l'auteur catalan que chez Ronsard. Cette influence est visible dans son emploi du mythe d'Althaea des *Métamorphoses* où Althaea est tourmentée par deux émotions contraires:

*Si com la mar plany greument e crida  
Com dos forts vents la baten egualment,  
u de llevant e altre de ponent,  
e dura tant fins l'un vent ha jaquida  
sa força gran per lo més poderós,  
dos grans desigs han combatut ma pensa,  
mas lo voler vers u seguir dispensa.<sup>86</sup>*

---

<sup>85</sup> Ibid 73 Prenez –moi comme le nave qui est donnée aux vents, alors que les mariniens entrent en débat, et elle prend son chemin à sa manière qui se pense autant sauver que périr. Car mon intuition querelle avec le désir de mon corps, je ne comprends rien de leur discours, le temps s'écoule et mon appétit accroît. (Ma traduction.)

<sup>86</sup> March *Chants d'amour et de mort* 4. Comme la mer se plaint gravement et crie [quand deux forts vents le battent également, | l'un de levant et l'autre de ponant, | et dure tant que l'un vent ne sacrifie| sa grande force face à un plus puissant, | deux grands désirs ont combattu ma pensée| mais le vouloir d'en suivre un a ordonné. | Je me déclare : vous aimer droitement.

Althaea était balayée dans les flots immenses de son émotion, incapable de les conquérir, tandis que chez March, la volonté doit affronter les désirs du cœur et les soumettre à son jugement. Ceci est la différence essentielle entre l'emploi des images d'Ovide et de Pétrarque chez Ronsard et chez March : Ronsard se soumet complètement à l'orage, tandis que March demeure fidèle à la puissance suprême de la volonté humaine chrétienne. Ceci est dû à l'érotisme ludique de la poésie de Ronsard et à la sombre moralité chrétienne de March.

### Chapitre III

#### Une noyade dans des tresses mortelles

L'image des nœuds d'or de la maîtresse vient bien sûr de la tradition pétrarquiste, et elle est employée dans plusieurs poèmes de Ronsard. Les tresses de la femme aimée ont un pouvoir enchanteur pour ces deux poètes, un thème développé dans leurs œuvres. La foi chrétienne fervente de l'Espagne est plus évidente chez March qui décrit l'amour dans un schème hiérarchique. Pour March, l'amour charnel est inférieur à l'amour qui est aussi charnel que spirituel, et l'amour purement spirituel ou céleste est suprême.<sup>87</sup>

Les critiques ont bien souligné la tradition ovidienne des images de l'eau qui contiennent des aspects féminins chez les poètes de la Renaissance.<sup>88</sup> Les critiques ne définissent pas le rôle central que joue la femme à travers ses attributs dans la poésie amoureuse de Pétrarque, Ronsard et March. Dans « The Love Poetry of Ronsard: Convention and Beyond », Quainton souligne un lexique d'objets circulaires associés au thème de l'orage: cheveux, ondes, liens de soie. Ce vocabulaire circulaire représente selon Quainton la perte de contrôle de l'auteur vis-à-vis son désir érotique, et non pas les courbes dangereuses d'un sujet féminin.<sup>89</sup> De manière similaire, l'étude d'Ortali et de Buford, « Ronsard: From Chevelure to Rond Parfait », examine les tresses et les liens de soie dans la dialectique érotique de Ronsard, et trouve que l'image de la naissance de Vénus y joue un rôle important. Il n'explique pas comment les attributs de la femme tels que

---

<sup>87</sup> Withers, A.M. "Influences of Ausias March on Gutierre de Cetina." *Modern Language Notes*, 51.6 (Jun., 1936) :373-379. [Jstor](http://www.jstor.org/stable/2912437), University of Manitoba Libraries. 12 Aug. 2008. <http://www.jstor.org/stable/2912437> 374

<sup>88</sup> Quainton, Malcolm. "The Love Poetry of Pierre de Ronsard : Convention and Beyond." *The Durham University Journal* 80.2 (1988) : 193- 199. 196

<sup>89</sup> Quainton 195

les cheveux et le tissage étaient conçus dans l'imagination européenne.<sup>90</sup> J'examinerai la façon dont Pétrarque, Ronsard et March ont amplifié l'image des cheveux qui tuent léguée par Ovide, et ont rapproché les cheveux de l'orage féminin.

Pour Pétrarque les cheveux sont liés au nom de sa maîtresse, et il se dit enlacé dans les nœuds d'or (de Laure). Il insiste sur le fait que la beauté de ses tresses est d'une puissance au-delà de ce monde. Il voit une forme angélique, un esprit céleste, et il est blessé par l'arc de Cupidon. Pétrarque décrit la transcendance vers la luminosité d'un être divin qui marque son œuvre.<sup>91</sup>

*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi  
Che 'n mille dolci nodi gli avolgea,  
E l'vago lume oltra misura ardea  
Di quei begli occhi, ch'or ne son sì scarsi;*

*E'l viso di pietosi color' farsi,  
Non so se vero o falso, mi pareo.  
I'che l'esca amorosa al petto avea,  
Qual meraviglia se di subito arsi?*

*Non era l'andar suo cosa mortale,  
Ma d'angelica forma; et le parole  
Sonavan altro, che pur voce humana.  
Uno spirito celeste, un vivo sole  
Fu quell ch'i'vidi : et se non fosse or tale,  
Piagha per allentar d'arco non sana.<sup>92</sup>*

---

<sup>90</sup> Ortali, Ray and Buford Norman. "Ronsard: From Chevelure to Rond Parfait." *Yale French Studies*, 47 (1972): 90-97. [Jstor](http://www.jstor.org/stable/2929403). University of Manitoba Libraries. Feb 8 2010. <http://www.jstor.org/stable/2929403> 91-92

<sup>91</sup> Françon 107

<sup>92</sup> Pétrarque XC *Les cheveux d'or étaient à l'aure épars, | Qui en mille doux nœuds les emmêlait, | Et le mobile éclat brûlait outre mesure | De ces beaux yeux qui en sont si avares, | Et le vis de pitié prendre couleurs, | Vrai ou faux, je ne sais, m'apparaissait. | Moi qui l'amorce de l'amour avais au cœur | Quelle merveille qu'aussitôt j'en aie brûlé? | Sa démarche n'était chose mortelle, | Mais d'angélique forme. Et ses paroles | Sonnaient bien autrement que simple*

Le poète est confus et se croit en train d'halluciner, car il ne peut plus distinguer entre le réel et la fantaisie. Il observe une merveille, son amante transformée en un être surnaturel qui va lui infliger la plaie brûlante de l'amour. On a vu dans *Amores* d'Ovide cette même comparaison entre les cheveux de la femme aimée et ceux d'une divinité. Pétrarque élabore l'image des tresses changées en fils tissés, et elle est alors soumise à sa dialectique amoureuse. On reconnaît néanmoins la source ovidienne de ses métaphores. Chez Ovide, les attributs de la déesse et ceux de la femme mortelle ne se confondaient pas autant, tandis que pour Pétrarque, la femme aimée a les capacités enchanteresses d'une sorcière. Pétrarque associe la femme à la mer avec la voix sonnante de la sirène, évoquée par «*Sonavan altro, che pur voce humana*».

Ronsard développe aussi une image des tresses magiques qui tiennent son âme prisonnière. Le poète subit le même destin que dans l'œuvre de Pétrarque : il est pris dans la toile de l'amante/sorcière, brûlé et affligé par son propre désir.

*Entre cent fleurs un retz d'or me tendoit,  
Qui tout crespu blondement descendoit  
A flotz ondez pour enlasser mon ame.  
Qu'eussay-je faict? L'Archer estoit si doux,  
Si doux son feu, si doux l'or de ses noudz,  
Qu'en leurs filetz encore je m'oublie :  
Mais cest oubli ne me tourmente point,  
Tant doucement le doux Archer me poingt,  
Le feu me brusle, & l'or cresse me lie.<sup>93</sup>*

---

voix humaine. | C'est un esprit céleste, un vif soleil | Que je vis. Et si ore elle n'était plus telle, | La plaie si l'arc est détendu point ne guérit.

<sup>93</sup> Ronsard III

Les éléments pétrarqués résonnent dans ce poème. Les nœuds entourent et distraient le poète pendant que la maîtresse tire sa flèche d'amour sur le poète immobile, lié par les boucles d'or. L'antithèse entre l'or brillant et la noirceur du tourment souligne la condition périlleuse du poète. Là encore, on reconnaît la thématique des cheveux mortels et de la mer établie par Ovide dans les *Métamorphoses*, en particulier les histoires de Méduse et de Tisiphone. Les douces ondes blondes sont la source de sa chute dans l'inconscience et dans l'oubli. Ces sentiments opposés sont omniprésents dans l'œuvre de Pétrarque.<sup>94</sup> La lumière brûlante (*lume...ardea*) des mille nœuds doux (*mille dolci nodi*) a un effet sur le poète tout au long du texte. Sa vision devient moins claire à mesure que les nœuds serrent son âme.

La femme-merveille est un autre élément présent chez Ronsard et Pétrarque, et on la reconnaît facilement dans l'œuvre de March:

*Llir entre cards, lo meu poder no fa  
Tant que pogués fer corona invisible.  
Meriu-la vós, car la qui és visible  
No es deu posar lla on miracle està<sup>95</sup>*

Le poète aimerait construire une couronne invisible pour la femme-merveille. March explique on ne pose point de couronne visible sur des miracles. La dichotomie de l'amante guerrière est aussi travaillée dans l'œuvre de March. Il décrit en détail la trahison de son esprit : sa lucidité devient le conseiller de son ennemi, Amour, et sa volonté devient son propre exécuter. Ces derniers complotent pour tenir la Mémoire à distance pendant qu'ils complètent leur tâche. C'est la même image de l'orage tirée d'Ovide où la femme aimée ensorçèle le poète à

---

<sup>94</sup> Françon 108

<sup>95</sup> March *Chants d'amour et de mort* 23. *Lis entre chardons, mon pouvoir ne fait tant, /que je pusse faire couronne invisible. /Vous la méritez. /Car celle qui est visible ne doit se poser là où le miracle est.*



la manière des déesses marines telles que les sirènes et Circé. Le corps du poète trahit son maître face à la volonté néfaste de la femme enchanteresse.

*Jamas vençó fón plaer del vençut  
Sinó de mi que em plau que Amor me vença  
E em tinga pres ab sa invisible llença,  
Mas paren bé sos colps en mon escut.  
De fet que fui a sa mercè vengut,  
L'Enteniment per son conseller pres  
E mon Voler per alguatzir lo mes,  
Dant fe cascú que mai serà rebut  
En sa mercè lo companyó Membrar,  
Servint cascú llealment so ofici...<sup>96</sup>*

La dualité est exprimée dans le premier vers où le poète éprouve du plaisir à être vaincu. Comme Ronsard et Pétrarque, il est tenu prisonnier dans un filet invisible (*llença*) et il souffre des coups sur son bouclier. On a vu chez Ovide un scénario presque identique, où la Sagesse, les mains enchaînées derrière elle et la Pudeur deviennent les esclaves dans l'armée de l'Amour :

*Mens Bona ducetur manibus post terga retortis,  
Et Pudor, et castris quidquid Amoris obest.<sup>97</sup>*

Les attributs de la femme divine s'appuient sur la notion d'une déesse guerrière avec un arsenal d'armes et de poisons à infliger. Elle est à la fois angélique et brutale, amante et adversaire. Le filet des cheveux est l'arme des déesses marines chez Ovide, et de cette manière,

---

<sup>96</sup> March Poesia 10. *Jamais une personne vaincue a vu survivre son plaisir comme moi, qui éprouve du plaisir dans le plaie avec lequel l'Amour m'a vaincu, dans son nœud invisible qui me tient, fier de recevoir ses coups sur mon bouclier. Aussitôt que je me trouvais à son merci, ma compréhension est devenue son conseiller, ma volonté il a pris comme huissier, jurant de ne jamais avoir pitié sur mon souvenir. Ma traduction.*

<sup>97</sup>Ovide Les Amours 1.2.31-32. *on fera défiler la Sagesse, les mains liées derrière le dos, et la Pudeur, et tout ce qui s'oppose aux troupes de l'Amour.*

l'association entre la mer et la femme continue chez les poètes de la Renaissance. La métaphore se prolonge dans les poèmes concernant la nourriture empoisonnée qui, comme les cheveux d'or, font tomber les victimes dans un sommeil profond d'oubli.

*Pasco la mente d'un sì nobil cibo,  
Ch'ambrosia et nectar non invidio a Giove,  
Che sol mirando oblio ne l'alma piove  
D'ogni altro dolce, et Lethe al fondo bibo.*

*Talor ch'odo dir cose, e 'n cor describo,  
Perché da sospirar sempre ritrove,  
Rapto per man d'amor né so ben dove,  
Doppia dolcezza in un volto delibo :*

*Che quella voce infin al ciel gradita  
Suona in parole sì leggiadre, et care,  
Che pensar nol poria chi non l'à udità.*

*Allor in seme, in men d'un palmo, appare  
Visibilmente, quanto in questa vita  
Arte, ingegno, et natura, e 'l ciel pò fare.<sup>98</sup>*

Pétrarque exprime dans ces vers qu'il n'a pas envie de l'ambrosie consommée par les dieux car il connaît un nectar plus grisant et doublement doux. Il compare ces libations aux eaux de la rivière Léthé, que les morts doivent boire avant de descendre à Hadès. Une fois ingérées, les

---

<sup>98</sup> Pétrarque CXCI. *Je repais mon esprit de si noble aliment |Qu'ambrosie et nectar n'envie à Jupiter, |Car à seulement voir, l'oubli dans l'âme pleut |De toute autre douceur, Léthé à fond je bois. | Lorsque parfois j'entends, et dans ce cœur j'écris, |De quoi trouver toujours matière à soupirer, |Ravi de main d'amour, je ne sais trop bien où, | Double douceur en un visage je savoure. | Car cette voix jusqu'au ciel agréée | Sonne en paroles si exquises et si chères, |Que ne peut le penser qui ne l'a entendue. | Lors ensemble, en à peine un empan, apparaît | Visiblement tout ce qu'en cette vie |Art, génie, et nature, et le ciel peuvent faire.*

eaux de Léthé effacent tout souvenir et transportent les morts dans un état d'oubli.<sup>99</sup> De cette façon le thème des eaux nocives est lié de nouveau à la femme aimée. Dans un autre vers, il amplifie son topos de la nourriture altérée par la magie de la femme aimée :

*Et non so che nelli occhi, che 'n un punto  
P   far chiara la notte, oscuro il giorno,  
E l' mel amaro, et adolcir l'assentio.<sup>100</sup>*

Ici Pétrarque soulève l'ampleur des pouvoirs de la femme sorcière qui peut éclairer la nuit et assombrir le jour, un élément d'orage qui évoque le mythe de Circé, aussi bien que rendre le miel amer, et l'absinthe douce. Les aliments autrefois savoureux sont rendus amers, tandis que la tonique amère est devenue douce. Le poète a perdu la capacité de distinguer entre le sain et le poison, cette capacité si nécessaire à la survie développée si naturellement chez l'homme que le pervertissement de ces sens essentiels semble encore plus diabolique. Cette vision de l'amour envahissante dévoile l'état émotionnel du poète face à un grand amour.

Ronsard reprend la même image des dieux olympiens et de l'ambrosie, pour élaborer le sort dans lequel il est envo  t  . L'Océan et Léthé sont des eaux mythologiques qui lient la femme à une dialectique des mers antiques. Ronsard fait appel à la torture de Prométhée dont le foie était rongé chaque nuit, et repoussait chaque jour. L'appétit de Ronsard renaît chaque jour, et de cette façon il souffre de ne jamais être rassasié.

*Je pais mon cuoeur d'une telle ambrosie,  
Que je ne suis à bon droit envieux  
De ceste là qui le pere des dieux*

---

<sup>99</sup> ``Leth  ``.

<sup>100</sup> Pétrarque CCXV. *Et un je sais quoi dans les yeux, qui d'un coup| Peut la nuit rendre claire, obscur le jour, |Le miel amer, et adoucir l'absinthe.*

*Chez l'Ocean friande resasie,  
Celle qui tient ma liberté saisie,  
Voire mon cuoeur dans le jour de ses yeux,  
Nourrist ma faim d'un fruict si precieux,  
Qu'autre appareil ne paist ma fantaisie.  
De l'avaller je ne me puis lasser,  
Tant le plaisir d'un variant penser  
Mon appetit nuict & jour faict renaistre.  
Et si le fiel n'amoderoit un peu  
Le doux du miel duquel je suis repeu,  
Entre les dieux, dieu je ne voudroys estre.<sup>101</sup>*

Les liens entre le texte de Ronsard et celui de Pétrarque sont visibles dans leur emploi d'un lexique de festin olympique, mais quant à March, on voit le retour vers le monde terrestre comme c'est le cas avec cette dernière image. Dans un vers, il se dit victime de la maladie dont Ronsard et Pétrarque souffrent, n'éprouvant aucun plaisir à manger.

*Plena de seny, donau-me una crosta  
Del vostre pa, qui em lleve l'amargor :  
De tot menjar m'ha pres gran dessabor,  
Sinó d'aquell qui molta amor me costa.<sup>102</sup>*

Il existe une solution pour March : il supplie son amante de le nourrir. Il n'est pas condamné comme Ronsard et Pétrarque à la mort ou à l'oubli éternel. Les forces de l'homme

---

<sup>101</sup> Ronsard X

<sup>102</sup> March Chants d'amour et de mort 2. *Pleine de sens, donnez –moi une croûte| de votre pain, qu'il m'enlève l'amertume : |de tout manger m'a pris un grand dégoût |sauf celui qui mainte amour me coûte.*

chrétien, sa charité et sa compassion, jouent un rôle plus important pour March plutôt que la mythologie antique en vigueur chez Ronsard et Pétrarque.

*Aixi com, cell qui desija vianda  
Per apagar sa perillosa fam  
e veu dos poms de fruit en un bel ram  
e son desig egualment los demanda,  
no el complirà fins part haja elegida  
sí que el desig vers l'un fruit se decant,  
així m'ha pres, dues dones amant,  
mas elegesc per haver d'amor vida.<sup>103</sup>*

Pour March, l'amour, plus réaliste que chez Ronsard ou Pétrarque, est compliqué par et les nécessités humaines de la vie. March doit supprimer son désir pour une des deux femmes pour qu'il puisse avoir au moins une. Cette logique rationnelle est impossible pour les deux autres poètes, tant ils sont soumis au caprice d'un amour obsédant.

Ronsard développe l'image des cheveux mortels dans des sens plus quotidiens, premièrement dans le parasitisme, pour ainsi dire, impliqué dans le poème commençant par « *Ces liens d'or, cette bouche de vermeille* ». La beauté de la femme au début du poème semble donner la preuve de son aspect physique sain et naturel (*vermeille, lis, roses, œillets*) mais ces attributs sont dénaturés ensuite pour produire une image d'infestation voilée par un aspect plaisant : (*germe, œufs, couve, engeance, éclos, couvés*).

*Ces liens d'or, cette bouche vermeille,  
Pleine de lis, de roses et d'œillets...*

---

<sup>103</sup> Ibid 4. *Comme celui qui désire aliment | afin d'éteindre sa périlleuse faim | voit deux bouquets de fruit en beau brin | et son désir également réclame, | n'y parvient qu'il n'aie la part choisie, | que le désir vers l'un fruit n'incline, | en aimant deux dames, ainsi m'a pris, | mais j'élis pour avoir d'amour la vie.*

*Firent nicher Amour dedans mon sein,  
Qui gros de germe avait le ventre plein  
D'oeufs non formés qu'en notre sang il couve.*

*Comment vivrai-je autrement qu'en langueur,  
Quand une engeance immortelle je trouve  
D'Amours éclos et couvés en mon coeur ?<sup>104</sup>*

Les liens d'or font partie de l'arsenal de la femme. Comme on l'a vu, l'image de la noyade dans des cheveux blonds figure dans le lexique de la séduction nocive de l'orage féminin. Ronsard exprime une sensualité par rapport à ces images qui ne se trouve pas chez Pétrarque et March. Le corps de la femme enflamme le désir sexuel qui est au centre de la poésie de courtisan. Ronsard joue avec l'image de la noyade en ajoutant des motifs de l'orage marin qui sont plutôt érotiques et qui rendent sa poésie beaucoup plus légère que celle des deux autres poètes.

*Soit que son or se cresse lentement  
Ou soit qu'il vague en deux glissantes ondes,  
Qui çà qui là par le sein vagabondes,  
Et sur le col, nagent follastrement :  
Ou soit qu'un noud diapré tortement  
De maintz rubiz, & maintes perles rondes,  
Serre les flotz de ses deux tresses blondes,  
Je me contente en mon contentement.<sup>105</sup>*

On voit dans cet extrait les éléments du naufrage féminin : (*vague, ondes, nagent follastrement, flotz*) des cheveux mortels (*or se cresse lentement*), (*noud diapré tortement*), (*serre...ses deux tresses blondes*) mais la connotation est d'une rêverie plaisante et non pas d'une situation

---

<sup>104</sup> Ronsard VI

<sup>105</sup> Ronsard XC

angoissée. Ronsard est content dans son état de prisonnier, un aspect essentiel à la dialectique érotique du poète.<sup>106</sup>

Chez Pétrarque, les cheveux mortels sont liés beaucoup plus étroitement à la déesse à l'origine de cette image : Méduse. Elle est nommée dans certains poèmes à la place de la femme aimée, pour comparer la beauté féroce et surnaturelle témoignée par le poète. La puissance pétrifiante de Méduse est mélangée avec la puissance d'éclipse de Circé qu'on a vue chez Ovide et chez les trois poètes dans les scénarios d'orage féminin, d'où (*il sol perde* et *L'ombra sua sola fa 'l mi cor un ghiaccio*). De cette manière les images marines de Circé et de Méduse s'enlacent avec les cheveux mortels pour les ancrer dans l'orage féminin au complet :

*Pò quello in me, che nel gran vecchio Mauro  
Medusa quando in selce transformollo;  
Né posso dal bel nodo omai dar crollo,  
Là `ve il sol perde, non pur l'ambra o l'auro:*

*Dico le chiome bionde, e `l crespo laccio,  
Che sì soavemente lega et stringe  
L'alma che d'umiltate e non d'altr'armo.*

*L'ombra sua sola fa `l mi cor un ghiaccio,  
Et di bianca paura il viso tinge.  
Ma li occhi ànno virtù di farne un marmo.<sup>107</sup>*

---

<sup>106</sup> Ortali 91

<sup>107</sup> Pétrarque CXCVII. *Peut tout autant sur moi que sur le vieillard maure.* | Méduse quand en roc elle le transforma. | *Je ne puis du beau nœud désormais me dépendre,* | *Là où le soleil perd, non l'ambre seul, ou l'or.* | *Je dis les blonds cheveux, le lacs bouclé,* | *Qui si suavement lie et enserre l'âme* | *Que d'humilité seule, et de rien autre, j'arme.* | *Son ombre seule fait de mon cœur une glace,* | *Et d'une peur livide teint ma face.* | *Mais ses yeux ont vertu de le faire de marbre.*

Pétrarque fait allusion aux personnages mythiques sans les nommer, ce qui sert à créer une sensation de pressentiment troublante d'une puissance démoniaque qui exerce sa volonté sur le poète. Le vers suivant: (*che fa co le sue spalle ombra a Marroccho*) se réfère à Atlanta, un dieu amoureux de Méduse qui a été transformé en montagne par la déesse.

*Et s'io non posso transformarmi in lei  
Più ch'i' mi sia non ch'a mercé mi vaglia,  
Di qual petra più rigida s'intaglia  
Pensoso ne la vista oggi sarei,*

*O di diamante, o d'un bel marmo bianco,  
Per la paura forse, o d'un diaspro,  
Pregiato poi dal vulgo avaro et scioccho ;*

*Et sarei fuor del grave giogo et aspro,  
Per cui i' ò invidia di quel vecchio stancho  
Che fa co le sue spalle ombra a Marroccho.<sup>108</sup>*

L'Amour de Pétrarque est semblable à celui d'Atlanta, composé de risques et de joies, de souplesse et de rigidité, de tendresse et de cruauté. Cette angoisse antithétique est reprise dans le lexique de la sculpture, forme d'art classique qui connaît un renouveau pendant la Renaissance. La sculpture du marbre modelait des figures d'une chaleur et d'une souplesse extrêmement vraisemblables bien qu'elles aient été composées d'un élément dur et froid.

Pétrarque, Ronsard et March s'appliquent à élargir le lexique de l'orage féminin en transmettant les enjeux essentiels de la mer et de l'orage aux autres aspects de la femme. Les

---

<sup>108</sup> Pétrarque LI. *Et si je ne puis plus me transmuter en elle/ Que je ne suis, non que cela merci me vaille, |De la plus dure pierre qui se taille, |Pensif j'aurais aujourd'hui l'apparence, |Ou du diamant, ou d'un beau marbre blanc, |De peur peut-être, ou encore du jaspé, |Que prise ensuite le vulgaire avide et sot. |Et je serais soustrait au poids de l'âpre joug, |Qui me fait envier ce vieillard accablé |Dont les épaules font ombre au Maroc.*



cheveux blonds sont l'élément de la physionomie de la femme qui représente mieux les marées nocives de l'amour, et qui maintiennent une parure douce avec des dangers cachés sous les vagues luisantes. Ce sont les attributs positifs de la femme, tels que les cheveux et l'art de tisser, qui contiennent un piège caché. De cette façon les poètes de la Renaissance les encadrent dans la métaphore de l'orage féminin, symbole d'une passion enivrante qui mène vers une chute destructive.

## Chapitre IV

### Le piège des fils d'or tissés

Les fils d'or sont les fibres avec lesquels la femme tisse le piège mortel, tel qu'un filet doré qui peut enlacer le poète. Les poètes reprennent les éléments de ce métier féminin présents chez Ovide, tels que des fils tapissés, des filets dorées, la broderie, entre autres. Mais ce qui est unique aux poètes de la Renaissance est l'emploi de différentes images de l'orage féminin dans un même poème. Dans ce chapitre, je soulignerai la présence d'attributs féminins dans les scénarios de troubles pour démontrer que la femme aimée est un personnage de rôle central dans ces poèmes. Elle n'est pas explicitement nommée, mais elle agit plutôt à travers ses attributs ensorceleurs qui sont liés à l'imagerie du tissage.

D'après la théorie de Quainton dans « The Love Poetry of Ronsard: Convention and Beyond », le tissage figure parmi plusieurs motifs circulaires qui renforcent les ondes de l'orage amoureux chez Ronsard.<sup>109</sup> Ortali place la thématique de la toile et du tissage dans la dialectique érotique de Ronsard où les cheveux deviennent des filets qui lient le poète dans un jeu libidineux.<sup>110</sup> Selon ces deux auteurs, l'association aux fils de soie et aux cheveux provient du désir dont le poète est pris, sans constater la place essentielle tenue par le personnage de la femme aimée dans les exploits du poète. *The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination* de Gitter trace l'histoire de l'association des cheveux blonds, du tissage et de la sexualité féminine dans l'Antiquité gréco-romaine. Le mot pour peigne en grec antique «*kteis*» et en latin «*pectin*» signifie aussi les lisses ou mailles et aussi l'organe sexuel féminin.<sup>111</sup> Pour Gitter, les *Métamorphoses* est une source importante d'images de tissage, en particulier les

---

<sup>109</sup> Quainton 194

<sup>110</sup> Ortali 91-92

<sup>111</sup> Gitter 936

histoires racontées par les filles de Minyas.<sup>112</sup> J'ai souligné la pertinence des histoires des filles de Minyas dans le chapitre sur Ovide pour montrer le lien fort qui existe entre les images de cheveux et de tissage dans les sources antiques. Il est donc difficile de dissocier les images de cheveux mortels de celles du tissage, mais pour les besoins de l'analyse, il faut les étudier de façon indépendante. Ce qui est unique dans les images de tissage est la connotation de l'intelligence et de la fourberie de la femme. Le fait de tisser associe à la femme une duplicité qu'elle peut utiliser comme une arme contre son amant. Les ondes de la mer, les tresses et les nœuds tissés deviennent des fragments d'une image collective du poète noyé par une femme enchantresse. Le tout crée une sensation de noyade qui reflète la perte de contrôle du poète et le tourbillon émotionnel causé par l'amour.

Le tissage est un métier féminin dans la civilisation occidentale. L'élaboration d'un tissu par la femme est liée à l'araignée qui tisse une toile. Le tissage devient alors un symbole de piège par cette association avec la toile.<sup>113</sup> Les *Métamorphoses* ont élaboré les mythes qui sont à la base de ce lien. Les plus importants, Arachné et Progné, ont été examinés dans le chapitre sur Ovide. Durant la Renaissance un renouveau d'intérêt dans les auteurs de l'Antiquité a permis une diffusion de ces idées à travers l'Europe humaniste. Pétrarque, Ronsard et March élargissent l'orage féminin pour associer d'autres armes à la femme qui, pour ces poètes, est moitié mortelle, moitié divine. Les fils tissés sont dérivés des tresses blondes, mais le tissage est associé à des puissances différentes liées plus étroitement à la capacité intellectuelle de la femme adversaire.

Les filets, les boucles et les marées construisent ensemble un orage féminin à plusieurs niveaux. Pétrarque est non seulement fondateur dans l'élaboration de l'orage féminin des poètes de la Renaissance, mais aussi des éléments secondaires de l'orage : les cheveux et le tissage.

---

<sup>112</sup> Ibid 938

<sup>113</sup> "Weaving"

*Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi  
Non vestì donna unquanto  
Né d'òr capelli in bionda treccia attorse,  
Sí bella come questa che mi spoglia  
D'arbitrio, et dal camin de libertade  
Seco mi tira, sì ch'io non sostegno  
Alcun giogo men grave...*

*Da me son fatti i miei pensier diversi:  
Tal già qual io mi stancho,  
L'amata spada in se stessa contorse;  
Né quella prego che però mi scioglia,  
Che men son dritte al ciel tutt'altre strade  
Et non s'aspira al glorioso regno  
Certo in piu salda nave.<sup>114</sup>*

Les liens d'or qui tiennent le poète immobile sont tissés par la femme aimée (*treccia, attorse, scioglia*). Ces liens d'or s'ajoutent à une image de l'épisode marin (*in piú salda nave*) et de guerre (*giogo, amata spada*) qui remontent à Ovide, par exemple l'épisode de Tisiphone qui arrache des serpents de ses tresses. Ronsard fournit d'autres exemples où on voit clairement cet amoncellement :

*Non pas cheveux, mais un fillé bien fort  
Qu'Amour me lassee, & que le ciel m'ordonne,  
Où franchement captif je m'abandonne  
En si beau poil le lien de ma mort.<sup>115</sup>*

---

<sup>114</sup> Pétrarque XXIX. *Verts habits ou vermeils, ou noirs ou bruns* | Jamais ne vêtit dame, | Ni cheveux d'or en blonde tresse ne tordit | Si bellement que celle-ci, qui me dépouille | De mon arbitre, et du chemin de liberté | À sa suite m'écarte, au point que je ne souffre | Aucun joug moins pesant... | À moi sont devenus mes pensers étrangers, | Telle jadis, comme moi lasse, | L'épée aimée contre elle-même retourna. | Je ne la prie pourtant de défaire mes nœuds, | Car moins droit vont au ciel toutes les autres routes | Et certes l'on n'aspire au glorieux royaume | En plus solide nef.

<sup>115</sup> Ronsard CLXXIX versions 60-87

Les ondes dorées des fils tissés construisent des vagues ondulantes qui serrent le poète. La volonté du personnage féminin serre et enlace avec une intention préméditée. On voit aussi dans cette scène des vestiges de la poésie d'Ovide, avec l'image du filet créé par Vulcan pour attraper sa femme adultère, Venus, déesse de l'amour.

Les éléments essentiels utilisés par Ronsard et Pétrarque sont présents dans les poèmes de March, mais de manière innovatrice. Les pièges, les plaies, l'or et l'oubli sont parsemés de nouvelles allusions. Les fibres dorées chez March sont des bandes métalliques. La brillance des fils d'or de la femme est visible à travers ces bandes d'or, de plomb et d'argent, ce qui transmet une richesse de couleur qui donne l'impression que le poète est pris dans un rêve scintillant. Ces courbes luisantes et la présence de l'oubli (*desmembrat*) évoquent les marées turbulentes de l'orage. March est souvent tiraillé entre plusieurs femmes, et les boucles de divers métaux reflètent cette diversité de choix.

*D'or e de plom aquestes flexes són,  
e d'un metall que s'anomena argent...  
En aquell temps que primer d'aquest fon,  
Les flexes d'or Amor totes llança  
e, desmembrat, una se n'aturà<sup>116</sup>*

Les bandes d'or sont les plus puissantes, car elles forment des filets qui tiennent le poète dans l'inconscience et l'oubli. Les fils (*llança*), l'or et l'oubli (*desmembrat*) sont tous des éléments de la poésie de Pétrarque, mais là où Ronsard imite tout simplement les images pétrarquéennes, March les adapte dans de nouvelles images de l'orage féminin.

---

<sup>116</sup> March Poesia LXXIX. *De l'or et de plomb ces bandes sont, et d'un métal qui se nomme argent, dans le temps où le premier a été fabriqué, l'Amour a placé le joug d'or, qui est si doux à porter, qu'on cède facilement.* Ma traduction.

Des différences importantes existent entre les éditions des *Amours*, en particulier par rapport à l'emploi des termes de tissage et de broderie. Les premières éditions étaient plus étroitement liées à des thèmes classiques et contenaient un lexique recherché. Le désir de personnaliser son œuvre et de le rendre plus accessible à un grand public dans le nouvel âge de l'imprimerie a poussé Ronsard à préférer un vocabulaire plus banal ainsi que des lieux communs.<sup>117</sup> Les éditions successives voient l'intégration de la thématique du tissage dans plusieurs poèmes des *Amours*. Un exemple de ceci se trouve dans le poème «*J'iray tousjours & resvant & songeant*» dans les éditions 1578-84. «*Quel or ondé*» est remplacé par «*Quel fil de soye* »:

*Quel or ondé en tresses s'allongeant  
Frapoit ce jour sa gorge nouvelette,  
Et sus son col, ainsi qu'une ondelette  
Flotte aux zephyrs, au vent alloit nageant  
Ce n'estoit point une mortelle femme,  
Que je vis lors, ny de mortelle dame  
Elle n'avoit ny le front ny les yeulx :<sup>118</sup>*

On a vu dans les poèmes d'Ovide que le tissage représente la capacité ingénieuse de la femme. La mention d'un fil de soie suggère que le tissage est un artifice féminin qui forme un piège dans la forme d'un filet dangereux. Les fils tissés font partie ici d'une image d'orages marins créés par (*flotte aux zephyrs, vents et nageant*).

Le poème CLXXVIII contient des images de tissage dans les éditions de 1578 à 1584, dans lesquelles le deuxième vers de cette strophe est «*Et soient tes murs retapissez encore, De broderie* »:

---

<sup>117</sup> Ronsard. Intro LXI-LXIII

<sup>118</sup> Ronsard CXXXIX. *Quel fil de soye* dans divers éditions (78-84)

*Soyent tes buffetz chargez de masse d'or,  
Et soyent tes flancz empeinturez encor  
De mainte histoyre en filz d'or enlassé<sup>119</sup>*

Les fils d'or sont au centre de ce poème, mais un thème important qu'ils évoquent est caché. On aperçoit dans « *une broderie de fils d'or* » une référence aux histoires représentées dans des tapis dans les mythes d'Arachne et Philomèle. C'est à travers Ovide qu'on apprend la légende d'Arachné qui tisse les aventures libidineuses des dieux dans des fils d'or. Ronsard imagine que ses conquêtes sexuelles sont écrites sur le corps (murs) de la femme aimée et qu'elle possède à travers son corps la capacité de trahir ses secrets.

Pétrarque fait aussi allusion aux fileuses mythologiques d'Ovide. Les noms de Progné et Philomèle sont des symboles de l'ingéniosité féminine. On a vu dans les *Métamorphoses* que les sœurs ont pu vaincre leur oppresseur grâce aux messages que Progné avait tissés dans une tapisserie et qu'elle avait ensuite envoyée à sa sœur pour dévoiler le crime de son mari. Ici Pétrarque décrit une scène idyllique de champs en fleur, mais le printemps rend l'univers du poète accablant et il se sent exclu de ce paradis. Paradoxalement, la femme aimée est la source de cette dépression, et l'image de Progné et Philomèle renforce le sentiment d'ostracisme ressenti par le poète.

*Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena,  
E i fiori, e l'erbe, sua dolce famiglia,  
Et garrir Progné, et pianger Philomena,  
Et primavera candida et vermiglia.<sup>120</sup>*

---

<sup>119</sup> Ronsard CLXXVIII. *Et soient tes murs retapissez encore /De broderie*

<sup>120</sup> Pétrarque CCCX. *Zéphyr revient, et le beau temps ramène, / Les fleurs et l'herbe, sa douce famille, / Et les cris de Progné et pleurs de Philomèle, / Et le printemps tout candide et vermeil.*

Dans les *Métamorphoses*, Progné et Philomèle sont transformées en une hirondelle et en un rossignol. Les oiseaux font partie des enjeux amoureux à travers leurs chants séducteurs. Les oiseaux capturés par des filets font partie aussi de la dialectique érotique chez Ronsard, où les filets d'or sont associés aux cheveux de la femme aimée.<sup>121</sup> Le beau temps du printemps se juxtapose avec l'orage émotionnel du poète qui souligne la solitude d'un amour non-réciproque. La femme est la source des manifestations du beau et du mauvais temps.

Les poèmes de March contiennent des éléments de tissage parallèles à ceux de Ronsard et de Pétrarque, mais avec une connotation péjorative. Les cheveux de la femme sont chez March une barbe si épaisse et rêche qu'elle attrape des oiseaux sauvages. Les cheveux de la femme sont tissés pour créer un filet (impliqué par la capture des oiseaux des bois), ce qui est en commun avec les autres poètes. Chez March cette duperie est due non à la beauté de la femme aimée mais à sa rudesse.

*car vostre cos és de verí replet  
e mostren-ho vostres pèls fora mida,  
car, si us jaquiu vostra barba criada  
e la us toleu, puix, ab los pèls dels braços,  
poran-se'n fer avantatjosos llaços  
prenints perdius e tortra o becada.<sup>122</sup>*

La vulgarité du désir sexuel et un motif tout au long de l'œuvre de March, dû en partie à son éthique chrétienne importante. Nous voyons ici comment les aspects de l'orage féminin (les eaux, les cheveux et le tissage) sont manipulés pour créer une image de laideur et de monstruosité par rapport à la femme aimée et au désir sexuel éprouvé par le poète envers elle.

---

<sup>121</sup> Ortali 91

<sup>122</sup> March *Chants d'amour et de mort* 42. *Car votre corps est de poison replet, / et le montrent vos poils démesurés, / car, si vous laissez votre barbe poussée/ et vous la coupez, c'est, avec les poils des bras/ qu'on pourra faire d'avantageux lacs /capturant perdrix, tourterelle ou bécasse.*



Contrairement aux connotations chrétiennes de March, Ronsard fait allusion aux mythes de l'Antiquité pour faire ressortir les éléments du tissage dans sa poésie. Dans le poème suivant on voit un élément mythologique important : les vêtements empoisonnés. Dans les mythes des héros Hercule et Jason, il arrive que les amants empoisonnent des vêtements qui tuent ceux qui les portent. Dans le cas d'Hercule, sa femme, Deianeira a pu détruire le héros avec un tissu, bien que les monstres les plus féroces aient échoué à le faire. Les deux mythes comprennent aussi des éléments de l'orage marin car les personnages doivent traverser des mers et des fleuves dangereux pour accomplir leurs désirs. Le poème met le poète dans le même scénario, tenu impuissant dans des nœuds qui le brûlent. Le lexique choisi par Ronsard est aussi la preuve de cette mise en scène du monde antique avec les mots (*occise*, *labyrinth* et *Ovide*).

*Par un destin dedans mon cœur demeure,  
L'œil, & la main, & le crin delié,  
Qui m'ont si fort, bruslé, serré, lié  
Qu'ars, prins, lassé, par eulx fault que je meure.  
Le feu, la serre, & le ret à toute heure  
Ardant, pressant, nouant mon amitié,  
Occise aux piedz de ma fiere moitié  
Font par sa mort ma vie ester meilleure.  
Oeil, main & crin, qui flammez & gennez,  
Et r'enlassez mon cuoeur que vous tenez:  
Au labyrinth de vostre cresse voye.  
Hé que ne suis je Ovide bien disant!  
OEil tu seroys un bel Astre luisant,  
Main un beau lis, crin un beau ret de soye.<sup>123</sup>*

Le tissage est associé à l'intelligence fourbe féminine d'après l'héritage ovidien. Pétrarque lie l'image des cheveux avec les fils tissés pour créer les ondes dévastatrices de l'orage

---

<sup>123</sup> Ronsard XVII

féminin. Ronsard et March superposent cette image transmise par Pétrarque pour concevoir les motifs à leur façon, ludique chez Ronsard, sombre chez March.

L'œuvre de Ronsard déborde d'images de la femme aimée associée avec la déesse de l'amour, Vénus. Les scènes où le poète décrit la naissance de Venus, née de l'écume de la mer et portée sur une coquille, mettent ensemble les éléments essentiels de l'orage féminin tirés de la mythologie antique: tissus, filets, tortillement de cheveux dorées, mer et orage, à travers les mots (*ennonde* et *nageoyt*).

*Quand au matin ma Deese s'abille  
D'un riche or cresse ombrageant ses talons,  
Et que les retz de ses beaulx cheveux blondz  
En cent façons ennonde et entortille :  
Je l'accompare à l'escumiere fille,  
Qui or peignant les siens jaunement longz,  
Or les ridant en mille crespillons  
Nageoyt abord dedans une coquille.<sup>124</sup>*

Le tortillement, les liens mortels et les cheveux sont des éléments constants chez Pétrarque. Il y a un lien moins direct à la mythologie; son sens général est plus voilé chez Pétrarque que chez Ronsard, comme dans les chapitres précédents :

*Et le chiome or avolte in perle, e 'n gemme,  
Allora sciolte, et sovra or terso bionde,  
Le quali ella spargea, sì dolcemente,  
Et raccoglea con sì leggiadri modi,  
Che ripensando anchor trema la mente.  
Torsele il tempo poi in più saldi nodi,  
Et strinse 'l cor, d'un laccio sì possente,*

---

<sup>124</sup> Ronsard XLII

*Che morte sola fia ch'indi lo snodi.*<sup>125</sup>

La synthèse de ces idées est la plus évidente dans «*L'aura soave al sole spiega et vibra*» de Pétrarque, où on voit clairement que la déesse de l'amour tisse et file de l'or pour créer les cheveux de la femme aimée. Les ruses des déesses sont ainsi associées à un aspect concret de la femme. Les cheveux sont un piège dangereux, une belle parure qui cache des désirs vilains :

*L'aura soave al sole spiega et vibra  
L'auro ch'amor di sua man fila, et tesse  
Là da' belli occhi, et de le chiome stesse  
Lega 'l cor lasso, e i lievi spirti cribra.*<sup>126</sup>

Les cheveux dorés et les liens tissés de fils d'or appartiennent au même champ lexical de la noyade sublime chez Pétrarque, Ronsard et March. Commun aux trois poètes est l'emploi de ces métaphores dans le contexte plus large d'un orage féminin, mais entre eux des variantes importantes existent. Les particularités respectives des scénarios d'orages, de cheveux mortels et de tissage démontrent les différences importantes dans leur conception de la femme de leur monde: pour Pétrarque, un amour non réciproque et sans espoir, pour Ronsard une vision ludique d'une femme coquette selon la vie de courtisan et pour March une féminité viciée par la consommation charnelle.

---

<sup>125</sup> Pétrarque CXCVI. *Et les cheveux enclos de perles et de gemmes, | Alors ouverts, et blonds plus que l'or fin, | Qu'elle étalait avec tant de douceur, | Et rassemblait en gestes si gracieux, | Qu'y repensant en tremble encore l'esprit. | Puis le temps les tordit en plus solides noeuds, | Et enserra ce coeur dans un lacs si puissant | Que mort seule pourra jamais l'en dénouer.*

<sup>126</sup> Pétrarque CXCVIII. *L'aure suave étale au soleil et brandit | L'or que l'amour de sa main file et tisse | Près des beaux yeux, et de ces cheveux mêmes | Lie le cœur las, et vanne les esprits subtils.*

## Conclusion

Dans le cadre de la littérature européenne, le lien entre la femme et la mer est centré sur une polarité essentielle: femme créatrice ou monstre marin. Cette dualité est évidente dans les scénarios où la femme aimée possède le pouvoir des déesses et des monstres marins. À travers ma lecture des textes, j'ai mis en évidence les thèmes mythologiques présents chez Ovide qui ont été transmis par Pétrarque aux auteurs de la Renaissance européenne. J'ai fait une analyse des constructions de l'orage féminin chez Pétrarque, Pierre de Ronsard et Ausias March, tout en soulignant là où une fissure existe entre la tradition ovidienne et l'innovation. Dans mon étude j'ai constaté que les diverses expériences d'amour vécues par chaque poète se distinguent par des nuances de langage et d'images. Ce qui est commun entre les trois auteurs est la métamorphose des attributs positifs de la femme en agent nocif, tels que les cheveux et le tissage. La transmission des images d'Ovide à Pétrarque et aux autres poètes de la Renaissance établit un transfert des enjeux de l'orage féminin dans la littérature européenne.

Les critiques ont cherché à distancier la femme de la tradition des orages et des naufrages dans la poésie amoureuse européenne. La biographie des écrivains, la linguistique, le structuralisme ont tous été employés pour donner un sens autre aux connotations décidément féminines trouvées dans ces scènes de noyades marines. L'application d'une herméneutique concrète a amené à des conclusions valables au niveau des associations entre les eaux et les cheveux, mais incomplètes car elle n'identifie pas le rôle central joué par la femme dans ces images. Nier la place importante occupée par la femme dans la poésie amoureuse ignore un aspect essentiel des métaphores étudiées.

En premier lieu, j'ai étudié l'emploi des orages dans les récits poétiques de déesses et de monstres féminins chez Ovide. J'ai aussi fait un survol des images des cheveux et du tissage chez Ovide qui étaient associées aux pouvoirs de la femme. J'ai ensuite illustré le développement des images de l'orage féminin chez les poètes humanistes, Pétrarque, Ronsard et March. J'ai souligné là où leurs associations de la femme et de l'orage étaient similaires et là où elles étaient différentes. Bien que les éléments essentiels de l'orage féminin soient présents chez les trois poètes, les manifestations représentent les thèmes particuliers de chaque poète : le désespoir chez Pétrarque, l'érotisme ludique chez Ronsard et la conscience morale chez March.

La noyade dans des cheveux dorés est une des images secondaires de l'orage féminin que j'ai examinées, pour ensuite analyser la façon dont les auteurs de la Renaissance ont incorporé l'image de tresses nocives de la mythologie antique aux scénarios de naufrages marins. Les tresses enchanteresses possèdent des pouvoirs surnaturels légués par les déesses marines, qui sont ensuite transférés à la femme aimée. J'ai pu identifier l'intégration des thématiques particulières de chaque auteur dans les récits de tresses mortelles comme avec ceux de l'orage féminin.

En dernier lieu je me suis attachée au développement d'une autre image secondaire de l'orage féminin, les fils tissés par la femme pour créer un piège. Les éléments secondaires tels que les cheveux et ensuite les fils tissés reprennent la forme circulaire des ondes et des pouvoirs surnaturels associés aux déesses associées à l'orage marine. J'ai fait ressortir les mythes antiques présents chez les auteurs humanistes, bien qu'ils ne soient pas nommés explicitement. Chez Ronsard, j'ai montré que les éditions tardives intègrent la thématique du tissage dans plusieurs poèmes des *Amours*. L'importance de ce métier et du monde réel dans la poésie de Ronsard et de March ont une valeur pour l'histoire du tissage comme métier et pourraient être à la base de recherches sur la culture matérielle et la femme pendant la Renaissance.

Le lexique de l'orage féminin que j'ai élaboré pourrait être appliqué à des auteurs moins connus de la Renaissance européenne et pourrait aussi servir comme base pour des études sur l'histoire de l'art, l'histoire culturelle et l'histoire de la culture matérielle.

Un des auteurs de la Renaissance à qui une étude de l'orage féminin pourrait être appliquée est le poète et explorateur portugais, Luís de Camões. Camões est considéré comme l'un des plus grands auteurs du Portugal et il a vécu pendant l'expansion des idées humanistes du seizième siècle. Son *Os Lusíados* est un poème épique qui raconte l'histoire d'un naufrage dans la tradition de Virgile et Homère, mais ce sont plutôt les poèmes amoureux de Camões qui contiennent les motifs importants de l'orage féminin, comme les tempêtes émotionnelles et les cheveux mortels.

L'orage féminin peut s'insérer aussi dans une dialectique de l'histoire de l'art. Pétrarque a eu une influence importante sur les arts visuels de la Renaissance. Sa vision et celle d'Ovide s'est transférée aux beaux arts aussi bien qu'aux autres littératures. On a vu dans le scénario d'Atlanta que Pétrarque a beaucoup influencé la sculpture. Pétrarque met en valeur la chaleur et la souplesse des figures modelées de marbre dans sa poésie, ce qui va dans le sens du renouveau de la sculpture antique qui a eu lieu à son époque. L'héritage que Pétrarque a légué aux artistes de la Renaissance va au-delà d'une valorisation des techniques antiques. Les motifs de l'orage féminin sont passés d'Ovide à travers Pétrarque au monde humaniste tout entier.

Les œuvres d'Ovide étaient entrées depuis peu dans la conscience collective,<sup>127</sup> alors c'était à travers le *Canzoniere* de Pétrarque que l'orage féminin d'Ovide, s'est diffusé dans le monde humaniste. La beauté artistique modelée selon les poèmes de Pétrarque est évidente chez les artistes de la Renaissance italienne. Chez Bronzino, dans son œuvre «Allégorie de Venus & Cupidon», on note la présence de l'Oubli qui est à la base d'un personnage ovidien. La méduse

---

<sup>127</sup> Schevill 3-11

ovidienne que j'ai soulignée dans l'œuvre de Pétrarque est représentée par les arts visuels de l'époque par, entre autres, Brunelleschi, Piero di Cosimo, Donatello, Michelangelo et Botticelli.<sup>128</sup> En particulier, «*Primavera*» et «*Mars & Vénus*» de Botticelli démontrent les cheveux blonds qui se transforment en un collier d'or ou en fils d'or tissés en robe.<sup>129</sup> Il y a un fonds important d'œuvres d'art européennes qui font partie de l'héritage de ces métaphores et de cet imaginaire de la femme et de la mort.

La culture matérielle est aussi impliquée dans la dialectique de l'orage féminin car le métier de tisser, auparavant considéré comme une tâche féminine, est appropriée par l'homme pendant la Renaissance. A cette époque, on voit une tentation de séparer la femme du tissage. On insiste sur le fait que les grands tisseuses de la mythologie antique filaient,<sup>130</sup> diminuant l'élément intellectuel de leur métier tout en imposant un élément de domesticité.

Le métier s'est ainsi transmis aux hommes qui tissaient, tandis que les femmes ouvrières filaient. Cela leur enlevait l'association avec la formulation des plans ou des complots. Un édit en Angleterre empêchait les femmes de tisser en 1511.<sup>131</sup> L'acte de filer est surtout associé avec les capacités reproductives de la femme dans la culture chrétienne de la Renaissance, tandis que tisser était associé avec l'intelligence et transféré aux tâches masculines à cette époque. Pourtant, on voit des références aux femmes tisseuses encore à cette époque, par exemple chez Boccaccio dans *De mulieribus Claris*,<sup>132</sup> ce qui démontre que les femmes pouvaient atteindre un niveau intellectuel élevé.

---

<sup>128</sup> Barolsky, Paul. As in Ovid, So in Renaissance Art. *Renaissance Quarterly*. 51.2 (Summer 1998): 451-474. [Jstor](http://www.jstor.org/stable/2901573). University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/2901573>. 452

<sup>129</sup> Ibid 467- 468

<sup>130</sup> Jones, Ann Rosalind & Peter Stallybrass. *Renaissance Clothing and the materials of memory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 110

<sup>131</sup> Ibid 113

<sup>132</sup> Amendola 63

En fin de compte, mon enquête sur l'héritage des images d'orage féminines dans la poésie européenne de la Renaissance permet une compréhension plus complète non seulement des œuvres de Pétrarque, de Ronsard et de March, mais aussi d'une tradition littéraire et culturelle qui permettrait des recherches fructueuses sur la présence des motifs d'orage féminin dans d'autres domaines que la poésie amoureuse.



## Bibliographie

Abbrugiati, Perle. "Leopardi d'Un Naufrage à Un Déluge." Cahiers d'Études Romanes 1 (1998): 109-21.

Allen, D.C. "Donne and the Ship Metaphor." Modern Language Notes 76.4 (Apr. 1961): 308-312. Jstor. University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/3040507>

Amendola, R. N. "Weaving Boccaccian Women. » Spunti e Ricerche: Rivista d'Italianistica 22 (2007): 63-73.

Archer, Robert. "The Workings of Allegory in Ausiàs March". Modern Language Notes 98.2 (1983): 169-88. Jstor. University of Manitoba Libraries. 9 July 2008. <http://www.jstor.org/stable/2906160>

Balsamo, Jean. "Le 'Pétrarquisme' Des Amours De Ronsard." Revue d'Histoire Littéraire de la France 98.2 (1998): 179-93.

Barolsky, Paul. "As in Ovid, So in Renaissance Art." Renaissance Quarterly 51.2 (Summer 1998): 451-474. Jstor. University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/2901573>

Bartman, Elizabeth. "Hair and the Artifice of Roman Female Adornment." American Journal of Archaeology 105.1 (Jan., 2001): 1-25. Jstor. University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/507324>

Battaglia Ricci, Lucia. "Illustrare un canzoniere: appunti" Cuadernos de Filología Italiana Número Extraordinario (2005): 41-54.

Bate, M.S. "Tempestuous Poetry: Storms in Ovid's Metamorphoses, Heroides and Tristia." Mnemosyne 57.3 (2004): 295-310. Jstor. University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/4433558>

Booth, Joan, and A. C. F. Verity. "Critical Appreciations IV: Ovid, 'Amores' 2.10." Greece & Rome 25.2 (1978): 125-40. Jstor. University of Manitoba Libraries. 11 Aug. 2009. <http://www.jstor.org/stable/642284>

Cachey, Theodore J. Jr. "From Shipwreck to Port: RVF 189 and the Making of the Canzoniere." Modern Languages Notes 120 (2005):30-49. Jstor. University of Manitoba Libraries. 15 Mar. 2010. <http://www.jstor.org/stable/3252026>

Canals Piñas, Jordi. "Salomón Usque y La Primera Traducción Castellana Del Canzoniere." Cuadernos de Filología Italiana (2005): 103-14.

- Dickson, Thomas W. "Borrowed Themes in Ovid's "Amores" ". The Classical Journal 59. 4 (Jan., 1964): 175-180. Jstor. University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/3294918>
- Diggle, James. "Notes on Ovid's Tristia, Books I-II." The Classical Quarterly 30.2 (1980): 401-19. Jstor. University of Manitoba Libraries. 11 Aug. 2009. <http://www.jstor.org/stable/638511>
- Ellsworth, J. D. "Ovid's "Odyssey": Met." 13,623-14,608." Mnemosyne 41.3/4 (1988): 333-40. Jstor. University of Manitoba Libraries. 11 Aug. 2009. <http://www.jstor.org/stable/4431738>
- Françon, Marcel. "Sur l'influence de Petrarque en France aux XVe et XVIe siècles." Italica 19.4 (1942) : 105-110. Jstor. University of Manitoba Libraries. 5 Dec. 2008. <http://www.jstor.org/stable/475522>
- "Furies." Who's Who in Classical Mythology, Routledge. London: Routledge, 2002. Credo Reference. University of Manitoba Libraries. 29 Sept. 2009. <http://www.credoreference.com>
- Gitter, Elizabeth G. "The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination." PMLA. 99.5 (Oct. 84) : 936-954. Jstor. University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/462145>
- Glatigny, M. "Eau et onde dans l'œuvre de Ronsard : étude lexicologique." Studi di letteratura francese 12 (1986): 199-230. Chadwyck PAO Complete. University of Manitoba Libraries. 8 Feb. 2010.
- Griffin, A. H. F. "The Ceyx Legend in Ovid, Metamorphoses, Book XI." The Classical Quarterly 31.1 (1981): 147-54. Jstor. University of Manitoba Libraries. 15 June 2009. <http://www.jstor.org/stable/638466>
- Grilli, Giuseppe. "Il Cant X d'Ausias March. Influenza Italiana o Italianismo?" Rassegna Iberistica 66 (1999): 3-18.
- Haughton, Neil. "Perceptions of beauty in Renaissance art." Journal of Cosmetic Dermatology 3: 229-233.
- Holleman, A. W. J. "Notes on Ovid Amores 1. 3, Horace Carm. 1. 14, and Propertius 2. 26." Classical Philology 65.3 (1970): 177-80. Jstor. University of Manitoba Libraries. 11 Aug. 2009. <http://www.jstor.org/stable/267722>
- Huxley, H.H. "Storm and Shipwreck in Roman Literature." Greece & Rome 21.63 (1952) : 117-124. Jstor. University of Manitoba Libraries. 2 April 2009. <http://www.jstor.org/stable/640884>
- Ingleheart, Jennifer. "Ovid, Tristia 1.2: High Drama on the High Seas." Greece & Rome 53.1 (2006): 73-91. Jstor. University of Manitoba Libraries. 2 Mar. 2009. <http://www.jstor.org/stable/4122461>

"Ino." *The Columbia Encyclopedia*. New York: Columbia University Press, 2008. *Credo Reference*. University of Manitoba Libraries. 29 Sept. 2009. <http://www.credoreference.com>

Irwin, M. Eleanor. "Odysseus' "Hyacinthine Hair" in "Odyssey" 6.231." *Phoenix* 44. 3 (Autumn, 1990): 205-218. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. 11 Aug. 2009. <http://www.jstor.org/stable/1088933>

Jones, Ann Rosalind & Peter Stallybrass. *Renaissance Clothing and the materials of memory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

"Lethe." *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable* (17th ed). London: Cassell, 2005. *Credo Reference*. University of Manitoba Libraries. 09 Dec. 2008. <http://www.credoreference.com>

March, Ausias et Gifreu, Patrick. *Chants d'amour et de mort. Chant spirituel*. Paris : Orphée/La différence, 1994.

March, Ausias. *Poesia*. Barcelona : Editions 62, 1997.

Mathes, Hamilton A. "Petrarch's Tranquillo Porto." *Italica* 26. 1 (Mar., 1949): 15-22. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. 15 Mar. 2010. <http://www.jstor.org/stable/476055>

Milnor, Kristina. *Gender, domesticity, and the age of Augustus : inventing private life*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Miralles, Carles. "Sobre Les Comparacions Marines En La Poesia d'Ausiàs March." *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca* 6 (1998): 101-12.

Ortali, Ray and Buford Norman. "Ronsard: From Chevelure to Rond Parfait." *Yale French Studies*. 47 (1972): 90-97. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. Feb 8 2010. <http://www.jstor.org/stable/2929403>

Ovide. *Les amours*. Texte établi et traduit par Henri Borneque. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

---. *L'art d'aimer*. Texte établi et traduit par Henri Borneque. Paris: Les Belles Lettres, 1960.

---. *Les Métamorphoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1928-1930.

---. *Tristes*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

Owen, S.G. "Ovid's Use of the Simile." *The Classical Review* 45.3 (1931): 97-106. *Jstor*. University of Manitoba Libraries. 2 Mar. 2009. <http://www.jstor.org/stable/699518>

Pétrarque, Francesco. *Chansonnier = Rerum vulgarium fragmenta*. Paris: Les Belles Lettres, 2009.

Quanton, Malcolm. "The Love Poetry of Pierre de Ronsard : Convention and Beyond. " The Durham University Journal 80.2 (1988) : 193- 199

Rieu, Josiane. "La 'Beauté Qui Tue' Dans Les Amours De Ronsard." Revue d'Histoire Litteraire de la France 86.4 (1986): 693-708.

Rolph, Wendy L. "Conflict and Choice: The Sea-Storm in the Poems of Ausias March." Hispanic Review 39. 1 (Jan. 1971) : 69-75. Jstor. University of Manitoba Libraries. 12 Aug. 2008. <http://www.jstor.org/stable/471672>

Ronsard, Pierre de. Les Amours. Paris: Éditions Garnier Frères, 1963.

Schevill, R. Ovid & the Renaissance in Spain. Berkeley: University of California Press, 1913.

Snyder, Jane McIntosh. "The Web of Song: Weaving Imagery in Homer and the Lyric Poets." The Classical Journal. 76.3 (Feb. - Mar., 1981): 193-196. Jstor. University of Manitoba Libraries. 11 Aug. 2009. <http://www.jstor.org/stable/3297321>

Sipahigil, Teoman. "Ovid and the Tempest in Othello." Shakespeare Quarterly 44.4 (1993): 468-471. Jstor. University of Manitoba Libraries. 2 Mar. 2009. <http://www.jstor.org/stable/2871003>

Tinagli, Paola. Women in Italian Renaissance Art : Gender, Representation, Identity. Manchester ; New York; New York: Manchester University Press; Distributed exclusively in the USA by St. Martin's Press, 1997.

"Weaving". Dictionary of Literary Symbols. Ferber, Michael. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. Credo Reference. University of Manitoba Libraries. 09 Dec. 2008. [http : //www.credoreference.com](http://www.credoreference.com)

Wilkins, Ernest H. "A General Survey of Renaissance Petrarchism." Comparative Literature. 2.4(Autumn, 1950): 327-342. Jstor. University of Manitoba Libraries. 9 July 2008. <http://www.jstor.org/stable/1768389>

Withers, A.M. "Influences of Ausias March on Gutierre de Cetina." Modern Language Notes. 51.6 (Jun., 1936) :373-379. Jstor. University of Manitoba Libraries. 12 Aug. 2008. <http://www.jstor.org/stable/2912437>