



HAL
open science

Du miel et du fiel dans Les Amours de Ronsard (1552)

Claire Sicard

► **To cite this version:**

Claire Sicard. Du miel et du fiel dans Les Amours de Ronsard (1552). dir. Jean-Christophe Delmeule. Saveurs-Savoirs, éd. du Conseil Scientifique de l'U. Charles-de-Gaulle, coll. UL3 – Travaux et recherches, pp.103-111, 2010. hal-02265236

HAL Id: hal-02265236

<https://hal.science/hal-02265236>

Submitted on 8 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les courants pétrarquiste et néo-platonicien particulièrement influents au milieu du XVI^e siècle mettent en place une hiérarchie sensorielle qui présuppose la supériorité de l'esprit sur le corps. C'est pourquoi les sens les plus liés à la corporéité, en contact direct avec la matière, tels que le toucher ou précisément le goût, sont globalement disqualifiés, tandis que se trouvent valorisés les sens plus subtils, l'ouïe et surtout la vue, en tant qu'ils seraient capables d'opérer l'élévation désirée du corps vers l'esprit. Pourtant Ronsard refuse de s'inféoder complètement à cette vision de l'amour, de sorte que, si les saveurs se font discrètes, elles ne sont pas absentes du recueil des *Amours* de 1552^[1].

Autour de rares évocations gustatives se font ainsi jour des enjeux culturels qui contribuent en sous-main à la structuration de l'œuvre et à l'esthétique nouvelle des jeunes poètes du début du règne de Henri II. Cette esthétique se définit certes par son souci de noblesse, de dignité et d'élévation, mais aussi par l'innutrition, qui doit présider au travail véritablement poétique : il s'agit d'imiter les bons auteurs, de se « transform[er] en eux (...) les digér[er], les convert[ir] en sang, et nourriture^[2] » comme l'explique le septième chapitre du livre I de la *Deffence et Illustration de la langue françoise*. En d'autres termes, pour faire œuvre il convient non seulement de connaître intellectuellement les grands modèles du passé, mais aussi, comme le suggère la métaphore elle-même héritée de Quintilien^[3], de s'en nourrir, de les digérer afin qu'ils deviennent la propre matière du poète. L'appropriation de ce qui relève de l'esprit passe donc par le corps : sans ce trajet, il ne peut y avoir de vraie élévation poétique.

Il faut par ailleurs souligner que le choix même de chanter l'amour participe de cette mise en tension – et en vibration – du rapport entre corps et esprit. En effet, célébrer les humaines amours, c'est se placer sur le plan des sentiments, dans la dynamique de l'élévation spirituelle, mais c'est aussi incarner cet élan, trouver des appuis à ce désir de verticalité dans des corps spécifiques, ceux de deux êtres traversés par le désir, qu'ils soient en position de désirant, comme l'amant, ou de désirable et de désirée, comme l'amie. Chanter l'amour, c'est se placer sous le signe d'Eros, c'est-à-dire dans une tension entre le divin et l'humain, le dépassement spirituel de l'enveloppe charnelle et l'aiguë sensation d'un désir de chair, l'entêtant rappel de notre humaine incarnation.

Cette tension érotique est d'autant plus forte et vibrante qu'elle ne s'exprime pas crûment et directement mais par le biais détourné de la saveur, à la fois litote et métonymie du désir amoureux. L'image opère alors un glissement des sens aux mots et joue ainsi de la polysémie en français du terme de langue, qui désigne à la fois l'organe du goût et le langage.

Sur les cent quatre-vingt quatre pièces que compte le recueil, on peut en relever quatorze qui évoquent le miel ou le fiel. Le terme de « miel » et ses dérivés « emmieller », « mielleux », « mielleusement » sont les plus représentés^[4]. Quant à « fiel », « enfieller » ou « fielleux^[5] » ils n'apparaissent qu'en corrélation avec le miel, dans cinq sonnets. Ce double motif contribue à la structuration de l'ensemble du recueil dans la mesure où ces occurrences apparaissent au début^[6], en position centrale^[7] et à la fin, dans le sonnet CXLV mais surtout dans l'« Amourette » qui clôt l'œuvre. Miel et fiel organisent donc une boucle discrète, un trajet dans ces *Amours*, et ce d'autant plus que l'ouverture comme la clôture « emmiellent » pour ainsi dire le fiel : en effet le sonnet II n'évoque que le miel –

Tout ce qu'Amour avarement couvoyt,
De beau, de chaste, & d'honneur soubz ses ailles,
Emmiella les graces immortelles
De son bel œil qui les dieux emouvoyt^[8] –

tout comme l'« Amourette » : « Revien revien mignonnette, / Mon doux miel, ma violette (...) ^[9] ».

En revanche, la deuxième référence au miel, dans le sonnet X, et l'avant-dernière, dans le sonnet CXLV, associent miel et fiel. Dans le premier cas le poète peint l'amour comme une douceur relevée d'une pointe d'amertume :

Et si le fiel n'amoderait un peu
Le doux du miel duquel je suis repeu,
Entre les dieux, dieu je ne voudrois estre^[10].

Dans le second un balancement équilibré, marqué par le rythme du vers et la reprise de structure, évoque plutôt un aigre-doux amoureux : « O miel, ô fiel dont me repaist Madame »^[11]. En tout état de cause, le motif constitue au niveau de la structure du recueil un véritable chiasme : miel / fiel et miel // miel et miel / miel.

La série des trois sonnets successifs au cœur du recueil renforce l'idée du rôle organisateur et quasi harmonique non seulement du miel et du fiel mais de leur association, dans la mesure où ces sonnets LXXXIII, LXXXIV et LXXXV travaillent sur l'antithèse douce-amère des saveurs : c'est « (...) la mieleuse & fieleuse saison, / Où [il] perdi[t] la loy de [sa] raison^[12] », qui est évoquée dans le sonnet LXXXIV, ou le rôle d'Espérance, qui « (...) enfiell[e] le plus doux miel des hommes^[13] » dans le sonnet LXXXV. Quant au sonnet LXXXIII, sans citer le fiel explicitement, il mêle bien le doux et l'amer :

(...) les yeulx de ma Dame
Mielleusement verserent dans mon ame
Le doux venin, dont mon cueur fut repeu^[14].

En effet, sur ce dernier modèle, miel et fiel trouvent des échos et des prolongements dans l'évocation de mets, de boissons ou plus largement de substances partageant leur qualité gustative de douceur et d'amertume : sucre^[15], mignardise^[16], nectar^[17] ou ambrosie^[18]d'une part, riagas amer^[19], absinthe^[20], venin^[21] d'autre part. On peut, en parcourant le recueil, remarquer l'importance du doux et du sucré, de l'amer et de l'aigre, qualifications relevant de la saveur mais qui présentent l'avantage de ne pas se limiter au champ du goût et de pouvoir être employées pour caractériser les choses de l'esprit et du cœur sans que la métaphore gustative soit forcément perceptible.

Si l'on s'intéresse à la manière dont le motif est utilisé, on remarque que l'image a pour fonction essentielle de rendre compte de la triangulation amoureuse entre l'amour, l'amie et l'amant. Amour et son ambiguë acolyte Espérance sont en quelque sorte les cuisiniers de l'affaire puisqu'ils « emmiellent » et « enfiellent » les grâces de la dame. Celle-ci est dans une position intermédiaire marquée par la passivité : son œil, son ris, ses grâces sont emmiellés pour attirer la gourmandise de l'amant. Si elle fait figure de mets, savoureux en même temps qu'empoisonné, l'amant quant à lui est celui qui tantôt se repaît, tantôt, tel un nouveau Tantale, éprouve sans succès le désir de goûter à l'appétissante dame : s'il est « appâté^[22] », « affriandé^[23] », tente de se « desoyfver » et de « s'aviander^[24] », il reste « affamé », « altéré^[25] », et subit les affres « d'un (...) long jeun^[26] ». En tout état de cause, le cercle de la faim est toujours recommencé puisque « sans [se] souler [il] pren[d] [sa] nourriture^[27] » comme un enfant glouton. L'image de la poitrine de la belle, figurant un « mont de lait^[28] » corrobore d'ailleurs cette lecture. La femme trouve une part importante de son attrait dans sa fonction nourricière qui replace l'homme en position de nourrisson. Le fait même que les substances qui élaborent le réseau métaphorique soient liquides conforte cette idée. La femme se boit, s'avale. Ces plaisirs relevant du « stade oral » renvoient bien évidemment aussi à ceux de la sexualité. La tension érotique qui exprime le désir de chair passe par le biais de la bonne – ou d'ailleurs de la mauvaise – chère.

En disant la saveur, le poète se délecte et exprime une profonde sensualité. Il ne se limite pas au goût mais évoque également la consistance de ce qui est sécrété par la dame et ingéré par le poète. Le motif peut aussi s'élargir à la nature lorsque, en un paradoxal énoncé jouant de l'antithèse entre la dureté et la fluidité, le poète souhaite que « du cœur des rocz le miel degoute et sue^[29] » ou lorsqu'il trouve un substitut en un chevreuil, au sonnet XLIX, qui « broust[e] l'herbette emmielée^[30] ». Loin d'atténuer ou de diluer l'évocation, l'image exprime fortement le désir, c'est-à-dire l'impossibilité de la pleine satisfaction sensuelle. La tension désirante nécessite l'obstacle, et le déplacement. Se détourner de la crudité mais réinvestir le corps sexué dans la métaphore gustative, dans le décalage induit par le voile de l'image, est une manière de démultiplier l'érotisme car celui-ci reste en tension. On peut considérer que la fonction de l'amourette finale est de dénouer cette tension : lorsque le désir s'exprime joyeusement et sans détour, se libérant de toute contrainte, y compris générique – puisque cette pièce et celle qui la précède, la chanson, sont les deux seules à ne pas être des sonnets – la parole cesse et le recueil se ferme.

La touche de fiel qui vient aigrir le miel obéit à la même logique. Ainsi, dans le dernier tercet du sonnet X,

Et si le fiel n'amoderoit un peu
Le doux du miel duquel je suis repeu,
Entre les dieux, dieu je ne voudrois estre^[31].

L'imperfection et l'insatisfaction fonctionnent comme des marques de l'humanité, marques aussi de l'élan et du mouvement de l'amour, de la vie et de l'écriture qui n'ont lieu d'être que sous l'impulsion du désir d'atteindre l'inatteignable, le divin. C'est là l'unique raison qui pousse à toujours sur le métier remettre

l'ouvrage. La nourriture dont la dame est le vecteur incarné et passif ne peut donc qu'être ambivalente : si elle est désirable, ce n'est précisément qu'à la condition de ne pas être complètement satisfaisante.

Dans le recueil la saveur se trouve donc au service de la sensualité d'un amour qui refuse de se présenter comme totalement éthéré. Elle participe de l'érotisme des poèmes. Mais elle relève également du principe de l'innutrition dans la mesure où le poète ne se nourrit pas seulement des saveurs de l'amour et de l'amie, mais aussi de savoir poétique. L'utilisation ronsardienne de la saveur est en effet l'héritière de traditions que le poète recoupe, combine et digère pour renouveler le motif du miel et du fiel.

L'influence la plus évidente dans le recueil des *Amours* est l'influence pétrarquiste. A première vue, on pourrait penser que le motif du miel et du fiel est directement issu de ce modèle italien, et ce d'autant plus que Du Bellay dans son satirique « A une dame » de 1553 pointe effectivement cette association comme l'une des marques reconnaissables de la mode pétrarquiste : « De vos douceurs, ce n'est que sucre et miel / De vos rigueurs, n'est qu'aloès et fiel^[32] ». Pourtant, si l'on revient au premier modèle, le *Canzoniere* de Pétrarque, on constate que le motif existe mais sur un mode différent par rapport au recueil des *Amours*. Dans le sonnet 215, Pétrarque utilise l'image du miel dans une structure doublement antithétique : le miel est amer, et l'absinthe adoucie^[33]. Cependant le couple de saveurs créé, s'il se fonde, comme chez Ronsard, sur le contraste, ne joue pas de la paronomase et de l'homéotéleute entre miel et fiel. Dans la chanson 360, le vers 24 associe les deux substances^[34] mais la construction empêche la perfection du jeu phonique qui réunit souvent miel et fiel chez Ronsard : si le premier hémistiche s'achève sur « mèl », le second place à la rime « fele » qui trouve un écho plus manifeste dans le « querele » du vers précédent. Ce n'est qu'au vers 106 de la même pièce qu'apparaît le monosyllabique « il fe^[35] », plus proche de « mèl » sur les plans phonique et rythmique, mais employé cette fois de façon isolée. Ainsi le motif est non seulement plus rare dans le texte italien que dans les *Amours* mais, lorsqu'il apparaît, il ne met pas en place le jeu poétique de sonorité et de rythme que privilégie Ronsard.

En revanche, l'antithèse capitale entre le doux et l'amer, l'aigre, le venimeux est particulièrement importante chez Pétrarque, au point de paraître l'un des traits saillants de son esthétique. Tout se passe comme si cette antithèse insistante avait été reprise, avalée, digérée et transformée pour s'épanouir dans un motif chargé de toutes ces caractéristiques qui n'apparaissent qu'en germe dans le premier modèle. La filiation est nettement perceptible du fait que le recueil des *Amours* utilise davantage les termes de doux et d'amer que ceux de fiel et de miel, mais il y a bien imitation au sens noble du terme dans la mesure où les équilibres se trouvent quelque peu déplacés et où le texte français pousse plus loin les possibilités poétiques du couple à peine esquissées par Pétrarque.

Il convient toutefois de préciser ici que Ronsard s'inscrit sur ce point dans un mouvement plus large qui fait de l'association du miel et du fiel un véritable *topos* de la poésie du milieu du siècle. C'est d'ailleurs pour cette raison que Du Bellay la tourne en dérision. On peut même constater que la traduction s'en trouve contaminée. Ainsi, dans celle que Peletier du Mans donne de *L'Art poétique* d'Horace, le « *sed non ut placidis coent immilia*^[36] » du texte original devient sous sa plume « mais non pourtant que la douceur du miel / Soit assemblée avec l'aigreur du fiel^[37] ». Les notions abstraites de tranquillité et de rudesse du texte latin sont ainsi retravaillées par une métaphore concrète mais aussi plus fermement opposées par les jeux phonétiques et rythmiques insistants entre les deux hémistiches (douceur / aigreur // du miel / du fiel). On peut donc constater que, chez Peletier, le modèle antique prédominant (puisqu'il traduit Horace) est en quelque sorte assaisonné du modèle pétrarquiste. On peut se demander si le processus inverse n'est pas à l'œuvre dans le recueil des *Amours*.

Dans les œuvres latines et grecques, le motif du miel et, dans une moindre mesure, celui du fiel, sont fréquemment utilisés mais rarement associés. Si miel et fiel constituent déjà des métaphores susceptibles de rendre compte des douceurs et des amertumes de l'amour, ils ne sont pas aussi intimement liés à l'évocation de ce sentiment que dans le recueil à Cassandre.

C'est notamment que le miel, dans le monde grec et latin, a une fonction culturelle plus forte, en dehors même des textes qui reflètent ces pratiques et ces représentations, qu'à la Renaissance en France. Il paraît naturel que ces régions du Sud se soient beaucoup occupées du miel et des abeilles. Virgile consacre par exemple tout le chant IV des *Géorgiques* à l'apiculture. Au-delà des conseils concrets développés avec précision tout au long du poème, on perçoit la déférence avec laquelle le miel est considéré. Ce mets délectable est en effet doté d'une véritable signification religieuse et sociale : « mince est le sujet », concède le poète, « mais non mince la gloire » car le « miel aérien » est « un présent céleste^[38] ». C'est pourquoi il entre dans la composition des boissons que l'on offre en signe de bienvenue à un hôte, dans celle des libations accompagnant les sacrifices ou encore dans l'appât des corps défunts comme en témoignent par exemple *L'Iliade* et *L'Odyssée*^[39]. Le miel, onctueux et doux, lie les hommes, vivants ou morts. Ce mets

précieux et délicat pour eux l'est aussi – ou d'abord – pour les dieux : Zeus lui-même, caché enfant dans l'ancre de Dicté, n'est-il pas abreuvé de lait et de miel^[40] ?

« Emmieller » son recueil pétrarquiste est donc pour Ronsard un moyen non seulement de le « colorer à l'antique », mais aussi de lui conférer une particulière noblesse et dignité. Cette dimension sacrée, en même temps que païenne, enrichit le motif. Son association avec d'autres termes hérités des représentations antiques du monde inscrit discrètement mais efficacement le miel ronsardien dans cette noble lignée. Ainsi en va-t-il, dans le sonnet X de l'évocation des dieux et de l'ambrosie,

Je pais mon cœur d'une telle ambrosie,
Que je ne suis à bon droit envieux
De ceste là qui le pere des dieux
Chez l'Ocean friande resasie.
(...) Entre les dieux, dieu je ne voudrois estre^[41].

Le sonnet XVI sollicite quant à lui l'intertexte homérique : « Je veux de miel mes oreilles boucher / Pour n'ouïr plus la voix de ma Sereine^[42] ». L'usage de noms propres liés à la mythologie ou d'adjectifs qui en sont dérivés participe également de l'inscription du motif dans cet univers antique : le sonnet LXXXV fait ainsi précéder l'évocation du miel dans la pointe finale de l'image du « Pandorin vaisseau^[43] » et d'une invective à Espérance, qui apparaît sous des traits de « Harpye, et salle oïyseau^[44] ». Dans le sonnet CXXIV c'est le mythe de Narcisse – « Un vray Narcisse en misere je suis^[45] » – qui vient clore la métaphore filée de la « douce & fielleuse pasture » organisant le début du poème.

Le fiel – qui contrairement au miel et malgré sa proximité phonétique avec lui, en latin comme en français, n'est pas un aliment mais une sécrétion du corps que l'on peut rattacher au tempérament bilieux – est quant à lui employé pour rendre compte de la méchanceté et, surtout, de la parole mauvaise. Il devient, métonymiquement, la caractéristique du genre satirique. Par contraste, on peut se souvenir que Pindare associe tout au contraire le genre de l'ode au miel^[46]. Le recueil des *Amours* en mêlant, à petites doses, le fiel au miel touche donc aussi à sa définition générique. Le motif renvoie alors doublement à la langue : s'il stimule les papilles du lecteur, lui faisant charnellement éprouver le goût de l'amour, il a également une valeur poétique et esthétique, cette fois héritée de l'antiquité. La muse de Ronsard dans ce recueil n'a ni la pureté divine des odes de miel ni l'acidité venimeuse de la satire. Les saveurs qu'elle nous offre sont différentes encore de celles que préparera Du Bellay dans les *Regrets*, quelques années plus tard, recueil qui apporte, annonce-t-il dans sa dédicace latine au lecteur « une saveur de fiel et de miel en même temps, / Le tout mêlé de sel^[47] ». Ronsard ne propose pas un festin si âcre. Une touche de fiel, habilement distillée, suffit à relever une douceur qui pourrait sembler fade, l'amour heureux et parfaitement mielleux ne produisant ni maux ni, par conséquent, de mots.

Ainsi les motifs du miel et du fiel, tout comme l'équilibre précis de leur association gustative, poétique et plus largement culturelle qui s'élabore peu à peu au fil du recueil participent non seulement d'une esthétique fondée sur l'innutrition mais, par le biais de l'image des saveurs, invitent chacun au festin du savoir : le poète s'abreuve et « s'aviande » de modèles latins, grecs et italiens dans lesquels il retrouve la complexité de son désir amoureux. Il se forge un ton propre comme on invente un nouveau mets, à partir de la combinaison spécifique de saveurs que l'on a soi-même goûtées et que l'on propose, autrement accommodées, à des convives. Ceux-ci, les lecteurs que nous sommes, peuvent ainsi goûter au double plaisir d'un plat inédit et de la reconnaissance de saveurs déjà rencontrées mais différemment combinées.

Notes

[1] Ronsard, *Les Amours (1552), Œuvres complètes IV*, édition Paul Laumonier, Droz, STFM, Genève 1992. Toutes les références au recueil renverront à cette édition, désignée par l'abréviation *Am*.

[2] Du Bellay, *Défence et Illustration de la langue française*, I, 7, Droz, TLF, Genève, 2007, p. 91.

[3] Quintilien, *Institution oratoire*, X, I, 19 : « *Repetamus autem et tractemus et, ut cibos mansosac prope liquefactos demittimus quo facilius digerantur, ita ectio non cruda sed multa iterationemollita et uelut confecta, memoriae imitationique tradatur* ».

[4] « Miel » huit occurrences, « emmieller » deux, « mielleux » une et « mielleusement » une.

[5] Respectivement deux, une et deux occurrences.

[6] *Am*. sonnets II, p. 7 ; X, p. 14 ; XVI, p. 19.

[7] *Am*. sonnets LXXXIII, LXXXIV et LXXXV, p. 84 à 86.

- [8] *Am.* p. 7, v. 5 à 8.
- [9] *Am.* p. 177, v. 17 et 18.
- [10] *Am.* p. 14, v. 12 à 14.
- [11] *Am.* p. 140, v. 4.
- [12] *Am.* p. 84, v. 2.
- [13] *Am.* p. 86, v. 14.
- [14] *Am.* p. 83 et 84, v. 2 à 4.
- [15] *Am.* sonnet XLVI, p. 49, v. 4 ; sonnet CXXIV, p. 121, v. 3 ; Amourette, p. 177 et 178, v. 5 et 31.
- [16] *Am.* Amourette, p. 177, v. 21.
- [17] *Am.* sonnet CXLIX, p. 143, v. 11.
- [18] Le miel est censé entrer dans la composition de l'ambroisie. *Am.* sonnet X, p. 14, v. 1.
- [19] *Am.* sonnet CXIV, p. 121, v. 3.
- [20] *Am.* sonnet CXXVI, p. 123, v. 12.
- [21] *Am.* sonnets XLVI, p. 49, v. 8 ; LI, p. 54, v. 10 ; LXXXIII, p. 84, v. 4 ; LXXXIV, p. 85, v. 9 ; CXX, p. 118, v. 13.
- [22] *Am.* sonnets XLVI, p. 49, v. 1 ; CV, p. 104, v. 9.
- [23] *Am.* sonnet CXXXIV, p. 130, v. 13.
- [24] *Am.* sonnet XXII, p. 25, v. 3 et 4.
- [25] *Am.* sonnet CXXXII, p. 128, v. 7 et 8.
- [26] *Am.* sonnet CXXIV, p. 121, v. 6.
- [27] *Idem*, v. 4.
- [28] *Am.* sonnet CXXXIV, p. 130, v. 8.
- [29] *Am.* sonnet CXVIII, p. 115, v. 5.
- [30] *Am.* p. 52, v. 3.
- [31] *Am.* p. 14, v. 12 à 14.
- [32] Du Bellay, *Œuvres poétiques*, T. I, édition Aris, Joukovsky, Classiques Garnier, Paris, 1993, p. 171, v. 21.
- [33] Pétrarque, *Canzoniere*, édition bilingue de P. Blanc, Classiques Garnier, Paris, 1988, p. 360, v. 14 : « *E'l mèl amaro, et adolcir l'assentio* ». Ce recueil sera désormais désigné par l'abréviation *Canz.*
- [34] *Canz.* p. 544 : « *O poco mèl, molto aloè con fèle !* ».
- [35] *Canz.* p. 548.
- [36] Horace, *L'Art poétique*, v. 12.
- [37] Peletier du Mans, *Art Poétique*, v. 21 et 22.
- [38] Virgile, *Les Géorgiques*, IV, 6 sq.
- [39] Ainsi Hécamède prépare pour Achille « un bassin d'airain poli avec des oignons pour exciter à boire, et du miel vierge et de la farine sacrée » dans le chant XI de *l'Iliade*. Circé, dans le chant X de *l'Odyssée*, feint l'hospitalité en mêlant « avec du vin de Pramnios, du fromage, de la farine et du miel doux ». Pour ce qui concerne l'usage du miel dans les sacrifices, on peut notamment penser aux prescriptions de Circé à Ulysse, dans ce même chant X : « tu feras des libations à tous les morts, de lait mielleux d'abord, puis de vin doux, puis enfin d'eau, et tu répandras par-dessus de la farine blanche », suivies d'effet dans le chant XI : « Alors je tirai mon épée aiguë de sa gaine, le long de ma cuisse, et je creusai une fosse d'une coudée dans tous les sens, et j'y fis des libations pour tous les morts, de lait mielleux d'abord, puis de vin doux, puis enfin d'eau, et, par-dessus, je répandis la farine blanche ». A propos des rites funéraires, il est rappelé au chant XXIV qu'Achille « [a] été brûlé dans des vêtements divins, ayant été parfumé d'huile épaisse et de miel doux. » – ce qui est un honneur tout particulier, comme en témoigne également les préparatifs de la crémation de Patrocle au chant XXIII de *l'Iliade* : « Et, s'inclinant sur le lit funèbre (de Patrocle), [Achille] y plaça des amphores de miel et d'huile ». Traductions de Leconte de Lisle.
- [40] Virgile, *Les Géorgiques*, Livre IV, 149.
- [41] *Am.* p. 14, v. 1 à 4, v. 14.
- [42] *Am.* p. 19 et 20, v. 3 et 4.
- [43] *Am.* p. 86, v. 13.
- [44] *Idem*, v. 12.
- [45] *Am.* p. 121, v. 10.
- [46] Néméenne XI : « des odes, son de miel ».
- [47] Du Bellay, *Les Regrets, Ad lectorem*, « *Hic fellisque simul, simulque mellis, / Permixtumque salis (...)* », Droz, Genève, 1974, p. 45.