

LA 1. « Quand Folie fait la démonstration de sa supériorité »

Proposition de corrigé de commentaire (plan détaillé)

Introduction

[*Situation*] Nous sommes dans le premier discours du *DFA* qui voit l'affrontement de Folie et d'Amour au sujet de leur dignité et place respectives dans la hiérarchie des dieux. Ils se disputent pour savoir lequel des deux a le droit de passer le premier pour entrer dans le palais de Jupiter et se rendre au banquet auxquels ils sont invités. Folie, considérée comme inférieure par Amour se présente ici.

[*Problématique*] **Il s'agira de montrer comment, en ce moment clé du discours, Folie fait la démonstration de sa grandeur.**

[*Plan*]

- I. Un contexte d'agressivité qui va *crescendo*
- II. Une démonstration fermement argumentée
- III. Un texte qui reste toutefois léger et moqueur

I. Un contexte d'agressivité qui va *crescendo***1. Des outrages : une volonté initiale d'humiliation**

n°	Citations	Procédés d'écriture	Effets produits
1	« À ce que je vois, tu dois être... » (l.1)	→ Formulation d'hypothèse grâce au verbe de modalité (dois) et l'antéposition de la relative insistant sur la perception (à ce que je vois) sur l'identité de Folie (être)	→ On ressent le dédain d'Amour qui semble (ou fait mine d') ignorer l'identité de son interlocutrice
2	« Es-tu point [...] ? » (l.1)	→ Formulation d'hypothèse sous forme d'une interrogative sur l'identité de Folie (être)	→ On ressent le dédain d'Amour qui semble (ou fait mine d') ignorer l'identité de son interlocutrice
3	« ou » X 3 (l.1 et 2)	→ Formulation d'une série de 5 hypothèses sur l'identité de Folie grâce à la répétition de la conjonction de coordination « ou », indiquant l'alternative	→ On ressent le dédain d'Amour qui semble (ou fait mine d') ignorer l'identité de son interlocutrice
4	« quelque » X 2 (l.1)	→ Répétition insistante du déterminant indéfini	→ On ressent le dédain d'Amour qui rabaisse son interlocutrice en la fondant dans une masse indistincte
5	« sorcière » « enchantresse » « Circé » « Médée » « fée » (l.1 et 2)	→ Champ lexical de personnages féminins dotés de pouvoirs magiques → (pour les 4 premiers) caractérisations péjoratives	→ On ressent le dédain d'A. qui assimile F. à des personnages inférieurs aux dieux et, pr la plupart, mauvais.
6	« déesse » (l.4)	→ Terme qui hisse Folie bien au-dessus des cinq personnages ou types de personnages cités ci-dessus par Amour	→ Folie reprend le pouvoir dans l'échange et se réhausse au niveau qui est le sien dans la hiérarchie des êtres
7	« je suis déesse comme tu es dieu » (l.4)	→ Comparaison entre A. et F. → ... renforcée par un parallélisme de structure : [1 ^{ère} pers. Sujet / verbe « être » au présent / nom divinité au féminin // 2 ^e pers. Sujet / verbe « être » au présent / nom divinité au masculin]	→ Impression que F. reprend le pouvoir dans l'échange et parle d'égale à égal à A. malgré le désir de celui-ci de l'humilier.
8	« Tu m'outrages toujours » (l. 3)	→ Verbe de sens fort dénotant une agression excessive (dérive du mot « outre ») et à visée humiliante... → ... dont le sujet est Amour (2 ^e personne) → ... et la victime Folie (COD 1 ^{ère} personne) → usage du présent de l'indicatif, à valeur de vérité générale, renforcé par l'adverbe « toujours »	→ Formulation d'un diagnostic sur un ton simple, ferme, maîtrisé qui donne le sentiment qu'on a affaire à un personnage lucide et posé et qui ne se laisse pas impressionner par le dédain d'Amour.

a) Amour humilie Folie dès le début du texte en insistant sur le fait que son interlocutrice lui est inconnue. Que ce soit effectivement le cas ou qu'il fasse mine de ne pas la reconnaître, les multiples procédés [→ voir lignes 1 à 4 du tableau] qui lui permettent d'exprimer cette méconnaissance sous-entendent qu'A. ne cherche pas simplement à obtenir une information dont il ne disposerait pas, mais qu'il veut aussi (et peut-être d'abord) manifester son mépris à l'égard de Folie.

b) Lorsqu'il formule ses cinq hypothèses pour identifier Folie, il déploie un champ lexical des personnages féminins dotés de pouvoirs magiques qui, pour la plupart, sont malsains [→ voir ligne 5 du tableau]. Or F., très lucide, perçoit bien que, ce faisant, A. cherche à l'agresser. C'est la raison pour laquelle elle rectifie aussitôt en se caractérisant plus justement et en se hissant au même rang que celui d'A. c'est-à-dire dans la catégorie des dieux [→ voir lignes 6 et 7 du tableau]. C'est aussi la raison pour laquelle elle ouvra sa longue prise de parole par une analyse et même un commentaire de l'attitude humiliante adoptée par A. [→ voir ligne 8 du tableau] qui va justifier qu'elle s'engage à son tour dans la voie de l'agression.

→ Ce début d'extrait ne propose pas un contexte d'insultes directes, mais souligne plutôt l'attitude hautaine qu'adopte chaque personnage afin d'humilier l'adversaire. Ces « outrages » passent aussi bien par les paroles que par les actes, ces derniers marquant d'ailleurs une gradation dans l'hostilité entre F. et A.

2. De la parole aux actes

n°	Citations	Procédés d'écriture	Effets produits
1	« de paroles » / « de fait » (l.3)	→ Antithèse	→ Les outrages d'A. semblent complets puisqu'ils concernent tous les domaines possibles, si opposés soient-ils (verbal et physique)
2	« Tu m'outrages toujours de paroles : et [il] n'a tenu qu'à toi que [je] ne l'aie été de fait » (l.3)	→ Rythme binaire souligné par la ponctuation moyenne (:) et la conjonction de coordination « et »	→ Renforcement de l'opposition précédente
3	« Outrages » vs. « n'a tenu » (l.3)	→ Opposition présent de vérité générale pour les outrages verbaux et référence au passé pour les outrages physiques → Référence implicite à l'épisode immédiatement précédent (la flèche tirée par A. contre F. qui l'a esquivée en se rendant invisible)	→ Mise en place d'une distinction entre ce qui était jusque-là associé : paroles toujours opérantes mais actes rejetés dans un passé révolu
4	« n'a tenu qu'à toi que ne l'aie été de fait » (l. 3)	→ Restriction « ne... que » → Subjonctif qui	→ Mise en évidence de l'intention d'A. en même temps que de son échec
5	« Folie tire les yeux à Amour » (l. 29)	→ Bref passage de récit ressemblant à une didascalie et mettant en évidence un acte sans parole de Folie.	→ Mise en avant de l'action sur les discours
6	« Je suis celle qui te fais grand, et abaisse à mon plaisir » (l.4-5)	→ Antithèse « grand » / « abaisse » → « je » en position de sujet vs. « te » en position d'objet → « à mon plaisir » - insistance sur l'absence de contrainte autre que celle de son libre choix	→ Impression que F. est une marionnettiste capable de manipuler comme elle le veut le pantin Amour.
7	« je te range et remets avec le vulgaire » (l. 6-7)	→ Réification (on « range » un objet) → « je » en position de sujet vs. « te » en position d'objet → Étymologie de « vulgaire » < vulgus partie basse de la population	→ Volonté de rabaisser l'adversaire et de se rehausser soi-même
8	« abaisse » (l.5), « vulgaire » (l.7)	→ Termes renvoyant à l'idée du « bas »	→ Volonté de rabaisser l'adversaire l'adversaire
9	« grand » (l.4, 6, 7), « puissant » (l.7), « dressais » (l.8), « pouvoir » (l.8)	→ Champ lexical de la grandeur et du pouvoir, attribué à Jupiter, à Folie mais retiré à A.	→ Volonté de rabaisser l'adversaire l'adversaire
10	« regarde si tu vois qc de toi-même ? / Folie tire les yeux à Amour » (l. 29-30)	→ Saturation de termes appartenant au champ lexical de la vue	→ Impression que la parole finale accompagne parfaitement un acte en adéquation avec les propos tenus

a) Parallélisme entre les deux personnages : lorsque F. rappelle les outrages que lui fait subir Amour, elle évoque d'abord le champ des « paroles » puis celui des « faits » [→ voir lignes 1 à 4 du tableau]. C'est précisément dans cet ordre qu'elle-même va procéder pour outrager à son tour Amour. Dans sa longue prise de parole elle va s'en prendre verbalement à lui avant de finalement passer à l'acte [→ voir ligne 5 du tableau] mais avec plus de succès qu'Amour qui avait, pour sa part, échoué à la blesser.

b) Voyons dans le détail la progression qui permet à F. de passer des paroles aux actes : dans sa réplique assez longue (si nous étions au théâtre, on pourrait parler de tirade), F. va s'élever d'autant plus qu'elle s'emploie à rabaisser son adversaire [→ voir ligne 6-9 du tableau]. La parole accompagne finalement l'acte violent qui constitue le point final de l'extrait [→ voir ligne 10 du tableau].

⇒ [Bilan-transition] C'est donc dans une atmosphère tendue que se déroule l'échange, qui va conduire vers le point d'acmé de l'agression physique d'A. On a cependant le sentiment d'une progression : F. ne se déchaîne pas d'emblée mais son acte semble la conclusion de la démonstration d'abord verbale, et fermement argumentée, qu'elle fait de sa supériorité.

II. Une démonstration fermement argumentée

1. Une structure bâtie sur la comparaison entre les deux personnages, tournant toujours à l'avantage de Folie

n°	Citations	Procédés d'écriture	Effets produits
1	l.1-10	→ Introduction de la thèse	→ Impression de grande maîtrise de l'art rhétorique et des règles de l'argumentation
2	l. 10-23	→ Série d'exemples illustrant la thèse	
3	l. 23-29	→ Conclusion de la démonstration	
4	<u>Présence de la 1^{ère} personne</u> - sous forme d'objet : 4 occurrences - sous forme de sujet ou de complément d'agent : une vingtaine d'occurrences dans tout le discours de Folie	→ Forte présence de la 1 ^{ère} personne tout au long du discours → Prédominance d'une 1 ^{ère} personne en position active (sujet ou complément d'agent d'un verbe au passif), alors même que le pronom sujet est facultatif en moyen français)	→ Alternance très insistante entre le « je » et le « tu » tout au long du discours → Impression d'une comparaison perpétuelle entre « je » et « tu » qui tourne à l'avantage du « je », plus souvent en position active
5	<u>Présence de la 2^e personne</u> - - sous forme d'objet : une dizaine d'occurrences - sous forme de sujet : une quinzaine d'occurrences	→ Forte présence de la 2 ^e personne tout au long du discours → Mais un rapport plus équilibré entre position d'objet et de sujet que ce que l'on observe pour la 1 ^{ère} personne	
6	« tu n'y as rien » (l.25)	→ Négation de l'action du « tu »	→ Impression que Folie retire à Amour ses prérogatives.
7	« Tu n'as rien que le cœur » (l.25)	→ Restriction de l'action du « tu »	→ Impression que Folie retire à Amour ses prérogatives.
8	« Tu ne sais quel moyen faut tenir » (l.26)	→ Négation de l'action du « tu »	→ Impression que Folie retire à Amour ses prérogatives.
9	« et ne te servent tes yeux » (l.27)	→ Négation de l'usage des yeux de l'interlocuteur	→ Impression que Folie retire à Amour ses prérogatives.
10	« Tu m'outrages toujours de paroles : et [il] n'a tenu qu'à toi que [je] ne l'aie été de fait » (l.3)	→ Rythme binaire → Chiasme et <u>effet de parallélisme</u> sur le plan grammatical : [sujet (tu) / objet (m') // objet (à toi) / sujet (je)] [2 ^e pers. / 1 ^{ère} pers. // 2 ^e pers. / 1 ^{ère} pers.]	→ Impression d'une forte imbrication, dans le champ de l'agression, des deux personnages
11	« Je suis déesse // comme tu es dieu » (l.3-4)	→ Rythme binaire → Une proposition dont le sujet est « je » suivie d'une proposition identique dont le sujet est « tu » → Comparaison	→ Renforce l'impression d'une confrontation entre les deux personnages, qui les met d'abord à égalité.
12	« Tu lâches l'arc et jettes les flèches en l'air // mais je les assois aux cœurs que je veux » (l.5) « Tu as fait aimer Jupiter // mais je l'ai fait transmuier en cygne, en taureau, en or, en aigle » (l.10) « Si tu fais aimer // j'en suis cause le plus souvent » (l.24)	→ Rythme binaire → Une proposition dont le sujet est « tu » suivie d'une proposition dont le sujet est « je » et qui donne un pouvoir supplémentaire à F. → Dans les deux premiers cas, usage de la conjonction de coordination « mais » qui renforce ce mouvement de balancier	→ Renforce l'impression d'une confrontation entre les deux personnages, à l'avantage de F.
13	« Tu n'as rien que le cœur // le reste est gouverné par moi » (l.25-26)	→ Rythme binaire → Chiasme : [Agent (tu) / partie du corps de l'amoureux (cœur) // partie du corps de l'amoureux (le reste) / Agent (par moi)].	→ Renforce l'impression d'une confrontation entre les deux personnages, à l'avantage de F.
14	« si je ne dressais ta main, si je n'avais bien trempé ta flèche » (l.7-8) « si je ne faisais paraître cet	→ Hypothèse (si) négative (ne / n') → De manière récurrente, F. fait mine d'imaginer ce qui resterait des différentes histoires d'amour qu'elle évoque si elle retirait la part dont elle s'attribue la	→ Donne l'impression que le plus intéressant en amour vient non pas du Dieu Amour mais de la part dont Folie est responsable (puisque, sans cette

	amour par mille inventions » (l.9) « si elle n'eut fait semblant [...] misérable mort » (l.16-19) « si je ne lui eusse fait boire les cendres de son mort » (l. 20-21)	responsabilité.	part, les histoires d'amour perdraient beaucoup de leur intérêt ou, en tout cas, de leur côté extraordinaire).
15	« Si tu fais aimer, / j'en suis cause le plus souvent // mais si quelque étrange aventure ou grand effet en sort, / en celui tu n'y as rien » (l.24-25)	<ul style="list-style-type: none"> → Double rythme binaire → Parallélisme de structure : [proposition subordonnée conditionnelle / proposition principale [<i>mais</i>] proposition subordonnée conditionnelle / proposition principale] → Ouverture et clôture sur un « tu » sujet mais passage d'une affirmative hypothétique (« si tu fais aimer ») à une négation (« tu n'y as rien ») → Antithèse « cause » / « effet » 	<ul style="list-style-type: none"> → Impression de destruction rigoureuse et systématique du champ d'action d'Amour au profit de celui de Folie qui paraît l'<i>alpha</i> et l'<i>oméga</i> de l'expérience amoureuse, puisqu'elle en maîtrise à la fois la « cause » et les plus grands « effet[s] »

a) Un discours argumentatif fermement structuré [→ voir lignes 1 à 3 du tableau] dans lequel on note une forte présence aussi bien de la première personne du singulier que de la deuxième mais selon des usages qui mettent davantage en valeur le « je » actif de Folie que le « tu » représentant A., plus souvent en position d'objet ou, s'il est sujet, qui voit son action entravée [→ voir lignes 4 à 9 du tableau].

b) La constante confrontation du « je » et du « tu » est renforcée par plusieurs procédés, que ce soit l'usage répétitif du rythme binaire, la comparaison par « comme », l'opposition articulée par la conjonction de coordination « mais » ou encore les constructions en chiasme [→ voir lignes 10 à 13 et 15 du tableau]. On notera également qu'à plusieurs reprises F. use de l'hypothèse négative pour proposer à l'imagination de son interlocuteur ce que seraient les relations amoureuses sans l'intervention qu'elle s'attribue. [→ voir lignes 14-15 du tableau]. C'est ainsi qu'elle impose l'idée qu'elle est responsable aussi bien des causes que des meilleurs effets que l'on attribue indûment à A.

→ Dans ce discours fermement structuré et qui compare constamment A. à F., on voit donc s'opérer une véritable prise de pouvoir du « je » au fil du texte. C'est ainsi que F. fait une démonstration de sa puissance, solidement appuyée sur un usage d'exemples à la fois nombreux et variés (selon les principes antiques de la *copia* et de la *varieta*s).

2. L'utilisation d'exemples nombreux et variés pour soutenir la démonstration

n°	Citations	Procédés d'écriture	Effets produits
1	l. 10-23	<ul style="list-style-type: none"> → Près de la moitié du discours de F. occupé par des exemples, nombreux, variés, mais aussi organisés. 	<ul style="list-style-type: none"> → Impression que F. a raison puisqu'elle a énormément d'exemples à l'appui de sa thèse.
2	l. 10-11	<ul style="list-style-type: none"> → Amours de Jupiter avec des mortels (3 femmes, 1 homme) présentées de façon très elliptique, voir cit. 3-6). → Rapidité de traitement donnant un rythme enlevé à cette première série d'exemples. → Rapidité de traitement donnant un rythme enlevé à ce premier exemple. → Énumération. 	<ul style="list-style-type: none"> → Impression de connivence : le lecteur est appelé à reconnaître les épisodes mythologiques qui sont à peine esquissés par la mention de l'animal ou de la chose en laquelle Jupiter s'est métamorphosé. → Impression de profusion (4 exemples en une seule ligne).
3	l. 11-13	<ul style="list-style-type: none"> → Amours de dieux, Mars et Vénus, la propre mère d'Amour. → Référence intertextuelle à Ovide, <i>L'Art d'aimer</i>, livre II (voir doc. complémentaires à la LA1). → Question rhétorique. 	<ul style="list-style-type: none"> → Implication d'Amour par un exemple mettant en scène sa propre mère. → Implication de l'auditeur comme du lecteur dans le raisonnement logique.
4	l. 13-16	<ul style="list-style-type: none"> → Amours entre deux humains de hauts rangs, Hélène et Pâris. → Référence intertextuelle à Homère, <i>L'Iliade</i>, épopée grecque dans laquelle Pâris enlève Hélène, femme de Ménélas, ce qui déclenche la guerre de Troie. → Questions rhétoriques 	<ul style="list-style-type: none"> → Variété d'exemples aussi bien tirés de fictions grecque (ex4), latine (ex5) que de l'histoire (ex6) → Multiplicité des situations amoureuses : débuts (ex4), suicide lié à une séparation (ex5), deuil d'une amoureuse éperdue survivant à son époux (ex6)
5	l. 16-20	<ul style="list-style-type: none"> → Amours entre deux humains de hauts rangs, Didon et Énée. → Référence intertextuelle à Virgile, <i>Énéide</i>, chap. IV II (voir doc. complémentaires à la LA1), épopée grecque dans laquelle Didon, reine de Carthage, se suicide après avoir été quittée par Énée. → Questions rhétoriques 	<ul style="list-style-type: none"> → Implication de l'auditeur comme du lecteur dans le raisonnement logique.

6	l. 20-23	<p>→ Amours entre deux humains de hauts rangs, Artémise et Mausole</p> <p>→ Référence historique à l'histoire de la fille d'Hécatomnus, roi de Carie, épouse de son propre frère Mausole. À la mort de celui-ci, en 353 av. J.-C., Artémise est très affectée et érige un grand tombeau en son honneur, le Mausolée d'Halicarnasse, l'une des sept merveilles du monde. Elle organise également un concours littéraire, décernant un prix à l'orateur qui ferait l'éloge le plus éloquent de Mausole. Selon Aulu-Gelle, appuyé par Valère Maxime, elle va jusqu'à mêler journalièrement dans sa boisson les cendres de son défunt époux. Cette légende est reprise par les peintres de la Renaissance. Artémise meurt en 351, deux ans après Mausole (voir doc. complémentaires à la LA1).</p> <p>→ Questions rhétoriques</p>	
7	« cygne » (l. 10)	→ Référence implicite à l'épisode des amours de Jupiter avec Léda , reine de Sparte. De cette aventure naîtront deux garçons, Castor et Pollux, et deux filles, Hélène et Clytemnestre.	→ Impression de connivence : le lecteur est appelé à reconnaître les épisodes mythologiques qui sont à peine esquissés par la mention de l'animal ou de la chose en laquelle Jupiter s'est métamorphosé.
8	« taureau » (l.10)	→ Référence implicite à l'épisode des amours de Jupiter avec la fille du roi de Tyr Agénor, Europe qui rencontre Jupiter alors que celui-ci s'est transformé en un magnifique taureau blanc. La jeune fille joue avec lui puis s'installe sur son dos. Le taureau l'emporte alors au large, jusqu'en Crète, pour qu'elle y mette au monde trois enfants : Minos, Sarpédon et Rhadamanthe.	
9	« or » (l. 10)	→ Référence implicite à l'épisode des amours de Jupiter avec Danaé . Le père de cette jeune fille, apprenant par un oracle que son petit-fils le tuerait, enferma la jeune fille dans une tour d'airain. Jupiter parvint cependant à la féconder en se transformant en pluie d'or et en passant par une fente. Cet amour donnera naissance au héros Persée.	
10	« aigle » (l. 10)	→ Référence implicite à l'épisode des amours de Jupiter avec le jeune berger Ganymède .	

a) Profusion des exemples dans la tradition rhétorique antique de la *copia* : grand nombre d'exemples, tirés aussi bien d'épopées, de récits d'historiens... de source grecque mais aussi latines etc.). La répétition de structures, par exemple les questions rhétoriques [→ voir lignes 3-6 du tableau], souligne cette profusion.

b) La *varietas* : outre les sources variées, traitement des exemples tantôt sur le mode de l'allusion qui fait appel à la culture commune de Folie et d'Amour d'abord, mais derrière eux de l'auteur et du lecteur, tantôt sur celui d'un micro-récit mettant l'accent sur les éléments à retenir selon Folie, ainsi que sur son interprétation – désinvolte – de ces épisodes mythologiques.

⇒ [Bilan-transition] L'auditeur est donc bombardé d'exemples, dans un recours habile à l'art de la rhétorique, pour être conduit à céder face à son adversaire. Pour autant, c'est F. qui parle et le ton adopté dans ce discours très savamment argumenté n'est pas aussi digne que pourraient le laisser penser les nombreux modèles antiques utilisés, qu'ils soient fictifs ou historiques, grecs ou latins.

III. Un texte qui reste toutefois léger et moqueur

1. Un traitement léger de la mythologie

n°	Citations	Procédés d'écriture	Effets produits
1	« transmuier en cygne, en taureau, en or, en aigle : en danger des plumassiers, des loups, des larrons, et chasseurs » (l.11)	→ double énumération symétrique : à chaque métamorphose de Jupiter correspond un « danger » ridicule et prosaïque. Le cygne risque d'être plumé par le plumassier qui vend des plumes pour orner les chapeaux, le taureau peut être attaqué par un loup, l'or peut être volé par un larron (=voleur), l'aigle tué par un chasseur.	<p>→ Point de vue manifestant une forme assez grossière de bon sens.</p> <p>→ Apparente absence de sensibilité à la poésie et à la dignité de ces métamorphoses du plus puissant des dieux. Aucun égard pour la grandeur du personnage évoqué.</p>
2	« cocu » (l.13)	→ Terme cru	→ Façon assez cavalière de traiter un dieu. Manière plaisante et moqueuse de rabaisser cet amour divin.

3	« l'autre » (l.14)	→ Substitut un peu familier	→ Manière cavalière et moqueuse de traiter la belle Hélène.
4	« On n'eût non plus parlé [de Didon] que de mille autres hôtesse qui font plaisir aux passants » (l.20)	→ Périphrase désignant des prostituées → Notation humiliante pour caractériser Didon	→ Manière cavalière et moqueuse de traiter la digne et tragique Didon.

a) F. s'amuse des effets possibles de son intervention dans les amours de J. en dépouillant ses métamorphoses de tout sens poétique. S'appuyant sur le sens littéral de ses aventures, faisant mine de raisonner au ras des pâquerettes, elle adopte un ton moqueur qui fait perdre toute dignité au plus puissant des dieux [→ voir ligne 1 du tableau].

b) En utilisant le mot « cocu » pour désigner Vulcain, le substitut familier « l'autre » pour parler d'Hélène ou encore en assimilant Didon à une prostituée [→ voir lignes 2-4 du tableau], F. manifeste sa volonté de rabaisser les dieux comme les reines, ce qui contraste avec le traitement habituel qui est fait des aventures mettant en scène ces personnages (voir doc. complémentaires à la LA1).

2. Un dispositif qui se moque d'Amour

n°	Citations	Procédés d'écriture	Effets produits
1	Structure de la séquence narrative : Amour tire une flèche contre Folie (avant l'extrait) / Amour outrage Folie de parole (l.1-2) // Folie outrage Amour de parole (l. 3-29) / « Folie tire les yeux à Amour » (l.30)	→ Si F. respecte dans sa démarche l'ordre du programme qu'elle avait analysé chez A. l. 3 (« Tu m'outrages toujours de paroles (1) : et [il] n'a tenu qu'à toi que [je] ne laie été de fait (2) », en revanche elle inverse l'ordre réel des actions d'A. qui l'a agressée physiquement avant de l'outrager verbalement > Chiasme : [Outrage de fait / Outrage verbal // Outrage verbal / Outrage de fait]	→ Impression de boucle bouclée : F., avec une forme d'humour noir, rend à A. la monnaie de sa pièce.
2	« je vois » (l.1), « tes yeux » (l.27), « lumière » (l.28), « aveugle » (l.28), « reconnaissances » (l.28), « regarde » (l.29), « tu vois » (l.29), « les yeux » (l.30)	→ Champ lexical de la vue	→ Image initiée par Amour qui se retourne contre lui. → Tout le propos de F. semble une réponse effroyable mais aussi parfaitement adaptée au méprisant « à ce que je vois » qui ouvre l'extrait.
3	« Et pour te déclarer... » (l.26) « Et ne te servent... » (l. 27) « Et afin que tu me reconnaissances... » (l.28)	→ Anaphore « Et » → Rythme ternaire	→ Sorte de roulement de tambour accompagnant la montée vers le point d'acmé de l'action. → Dramatisation met-tant en valeur l'agression
4	« Et ne te servent tes yeux non plus que la lumière à un aveugle » (l. 27-28)	→ Métaphore de la cécité au sens d'incapacité à comprendre avec justesse une situation	→ Impression qu'A. est aveugle avant même que F. ne lui tire les yeux : en somme, par son acte final, elle ne fait que mettre en conformité l'état physique d'A. avec son état psychique.

a) Effet d'écho moqueur dans le chiasme qui organise la riposte de F. aux outrages moins réfléchis (et moins réussis) d'A. [→ voir ligne 1 du tableau]

b) Toujours avec le même bon sens concret qui lui avait fait prendre dans leur sens le plus trivial les métamorphoses de Jupiter et leurs dangers, F. prend au sens propre la métaphore de l'aveuglement d'A. auquel son raisonnement aboutit [→ voir ligne 4 du tableau]. Selon une logique imparable, quoique fondée sur ce glissement initial du sens figuré au sens propre [→ voir lignes 2-4 du tableau], aucune autre blessure que celle des yeux tirés ne pouvait venir sanctionner A. qui était aveugle bien avant que F. lui ait arraché les yeux : aveugle parce qu'il n'avait jamais remarqué F. auparavant, aveugle parce qu'il ne comprend décidément rien ni au monde qui l'entoure, ni même à ses propres actions. Il était donc en quelque sorte logique de mettre en concordance ce constat abstrait d'un A. métaphoriquement aveugle et la réalité concrète des capacités visuelles du petit dieu. La présence d'un fort champ lexical de la vue le laissait déjà présager [→ voir lignes 3 du tableau]. Mais il y a surtout une forme d'humour noir et d'ironie dans cette logique folle qui est bien mise en évidence par la montée en puissance de la conclusion du discours [→ voir lignes 3 du tableau].

Conclusion

Maîtrise de la rhétorique et de l'organisation antique de la démonstration, en 3 temps ici : intro de la thèse, série d'exemples faisant montre de la culture de l'oratrice / conclusion MAIS sur un mode léger malgré la situation grave et même tendue. C'est là un trait de caractère de la folie que ce caractère gai et inattendu. Jeu de moquerie, absence de révérence pour les dieux, la hiérarchie (A., mais aussi les autres). F est malicieuse.

⇒ En accord avec une caractéristique de l'humanisme : un savoir joyeux.