



L'OR ET LE CALAME

Liber discipulorum

Hommage à Pierre Laurens



Par ses nombreux travaux, Pierre Laurens a éclairé de vastes champs d'étude qu'il a explorés de sa plume élégante. La poésie demeure son terrain de prédilection : l'épigramme grecque, latine et néo-latine, dont il pointe la singularité, les vers latins de Pétrarque auxquels il rend de vibrants hommages par son calame talentueux et mille autres auteurs encore qu'il pare d'un or nouveau, grâce à ses études d'une acuité exceptionnelle. Philologue, philosophe, fin lecteur de Marsile Ficin, des emblèmes d'Alciat et de bien d'autres Humanistes, il a inspiré et dirigé de nombreux travaux universitaires, confirmant avec vigueur la centralité et la fécondité de la littérature et de la pensée antique à travers les siècles.

Les études réunies dans cet ouvrage constituent un florilège empli de fidélité, de reconnaissance et d'amitié que lui témoignent d'anciens élèves, des collègues et des amis. La diversité de ces travaux, concernant des pans variés de la tradition latine et néo-latine, illustre, une fois de plus, la richesse et l'ampleur du rayonnement du maître généreux et stimulant que demeure Pierre Laurens.

Illustration : Jacopo del Sellaio (1442-1493), *Le Triomphe d'Amour* (détail), huile sur bois, Fiesole, musée Bandini © 2015. Photo Scala, Florence

ISBN :

979-10-231-3577-0

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

L'OR ET LE CALAME
LIBER DISCIPULORUM



R O M E E T S E S R E N A I S S A N C E S

Collection dirigée par Hélène Casanova-Robin

*Vivre pour soi, vivre pour la cité,
de l'Antiquité à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

*La Villa et l'univers familial
dans l'Antiquité et à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

Temps et éternité dans l'œuvre philosophique de Cicéron

Sabine Luciani

La Poétique d'Ovide, de l'épigramme à l'épopée des « Métamorphoses ».

Essai sur un style dans l'histoire

Anne Videau

Pétrarque épistolier et Cicéron.

Étude d'une filiation

Laure Hermand-Schebat

Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII^e siècle.

D'une renaissance à une révolution ?

Laurence Bernard-Pradelle & Claire Lechevalier (dir.)

La Révélation finale à Rome.

Cicéron, Ovide et Apulée

Nicolas Lévi

L'or et le calame.
Liber discipulorum

Hommage à Pierre Laurens



Ouvrage publié avec le concours de l'Équipe d'accueil « Rome et ses renaissances »
(EA 4081, Université Paris-Sorbonne), de l'Institut universitaire de France –
Université de Picardie Jules-Verne (EA 4284, TRAME, Laurence Boulègue) et de
l'« Équipe de recherche interdisciplinaire sur les aires culturelles » (EA 4705, Université de Rouen)

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-947-9
© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015

© Sorbonne Université Presse, 2023

Mise en page Compo Meca Publishing
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN
Adaptation numérique Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

Cet ouvrage se veut le prolongement de la Cérémonie de remise de son épée d'académicien, offerte par ses amis, à Pierre Laurens. Cérémonie qui eut lieu le 15 décembre 2014, dans le Grand salon du Rectorat en Sorbonne.

L'Or et le calame entend offrir un florilège d'études composées par des disciples de Pierre Laurens, autour de la célébration des « hommes et des femmes illustres dans la littérature latine et les arts de l'Antiquité et de la Renaissance jusqu'à la période contemporaine ».

F.V.L.

REMERCIEMENTS

À l'initiative de ce livre nous tenons tout d'abord à remercier Ginette Vagenheim, grande sourcière du thème « illustré » ici ; puis Hélène Casanova-Robin qui, non seulement a permis cette transformation alchimique du roseau, mais a accueilli cet *Or* dans la collection « Rome et ses renaissances » ; en prenant garde de ne pas oublier Laurence Boulègue, première et ultime relectrice, à l'œil de Lyncée. Et, *last but not least*, la confection de l'ouvrage doit beaucoup à la généreuse complicité de Florence Vuilleumier Laurens.



Pierre Laurens, de l'Institut, professeur émérite de l'université Paris-Sorbonne, a occupé la chaire de littérature latine du Moyen Âge et de la Renaissance. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont les *Musæ reduces* (Brill, 1975), *L'Abeille dans l'ambre* (Les Belles Lettres, 1989 ; réédition augmentée 2012), *l'Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance* (Gallimard, coll. « Poésie », 2004), et plusieurs éditions, traductions, études introductives et annotations (*Anthologie grecque*, Livre IX, 2^e partie, et X, CUF, 1974 et 2011 ; Baltasar Gracián, *La Pointe ou l'Art du génie*, L'Âge d'Homme, 1983 ; Marsile Ficin, *Commentaire sur « Le Banquet » de Platon*, Les Belles Lettres, 2002 ; Pétrarque, *Africa*, I-V, Les Belles Lettres, 2006) et, récemment, *l'Histoire critique de la littérature latine. De Virgile à Huysmans* (Les Belles Lettres, 2014).



R O M E E T S E S
R E N A I S S A N C E S

collection dirigée par
Hélène Casanova-Robin

DEUXIÈME PARTIE

**Personnages illustres
de la tradition biblique,
mythologique ou de l'histoire**

L'OTIUM DU PRINCE.
FRÉDÉRIC I^{er}, ROI DE NAPLES, AUX BAINS DE BAÏES,
PAR GIOVANNI PONTANO

Hélène Casanova-Robin

Familier de la dynastie aragonaise qui règne sur Naples durant toute la seconde moitié du Quattrocento, Giovanni Pontano joue un rôle majeur auprès des princes de son temps, aussi bien par son action politique, diplomatique et militaire que par l'impulsion culturelle sans précédent qu'il donne à la cité campanienne, dont il préside l'Académie, de 1471 à sa mort, en 1503¹. S'il ménage une place importante à la figure du souverain, à ses devoirs et à ses vertus dans les nombreux traités et dialogues qu'il rédige tout au long de son existence², sa poésie, quel que soit le genre pratiqué, n'offre que peu d'occurrences de personnages politiques contemporains. L'adresse au roi Frédéric I^{er}, dans deux pièces des *Hendécasyllabes* (II, 31 et II, 32)³, en apparaît d'autant plus singulière et elle invite à considérer de plus près quels enjeux éthiques, poétiques et symboliques lui sont attachés.

Frédéric I^{er} (1451-1504)⁴, accède au pouvoir en 1496, au moment où Naples se trouve encore fortement ébranlée après l'invasion des troupes

- 1 Sur la vie de Giovanni Pontano (1429-1503), on se reportera notamment à E. Percopo, *Vita di Giovanni Pontano*, éd. M. Manfredi, Napoli, Industrie tipografiche editoriali assimilate, 1938; ainsi qu'à C. Kidwell, *Pontano, Poet and Prime Minister*, London, Duckworth, 1991.
- 2 Mentionnons seulement les principaux traités, dans leurs éditions modernes chaque fois qu'elles existent : G. Pontano, *De principe*, éd. G.M. Cappelli, Roma, Salerno Editrice, 2003; *De obedientia*, Napoli, Mattia Moravo, 1490; *De magnanimitate*, éd. F. Tateo, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1969; *I Trattati delle virtù sociali. De liberalitate, De beneficentia, De magnificentia, De splendore, De conviventia*, éd. F. Tateo, Roma, Ateneo, 1965; *De immanitate liber*, éd. L. Monti Sabia, Napoli, Loffredo, 1970.
- 3 Les textes des *Hendécasyllabes* cités ici sont empruntés à l'édition suivante : Ioannis Ioviani Pontani *Carmina*, éd. J. Œschger, Bari, Laterza, 1948.
- 4 Fils de Ferdinand I^{er} de Naples et d'Isabelle de Chiamonte. Il succède à son neveu, Ferdinand II, qui a régné moins de deux ans, en 1495-1496, après que son père Alphonse II a été mis en déroute par les troupes françaises et contraint d'abdiquer, tant l'hostilité des Napolitains contre lui était vive. Frédéric I^{er} doit céder à son tour devant Louis XII, roi de France, et il part en exil en France, où il mourra, le 9 novembre 1504, au château de Plessis-lès-Tours.

françaises de Charles VIII en 1495. Si bref qu'il ait été l'événement⁵, il a affaibli considérablement le pouvoir royal des Aragonais et Pontano lui-même, à partir de ce moment-là, n'exerce plus de responsabilités politiques au sein du royaume. La familiarité du ton est sans doute justifiée par cette retraite de l'Humaniste fameux, mais elle est également empreinte d'une réflexion aux accents paternalistes sur l'existence, issue de son expérience d'homme d'État et nourrie de ses lectures assidues des textes antiques. Après avoir été le témoin de la barbarie humaine, Pontano a exprimé à plusieurs reprises la nécessité de trouver un *leuamen*, une *refocillatio animi*, un apaisement grâce auquel l'âme peut recouvrer un équilibre mis en péril par les souffrances endurées. Cette aspiration est récurrente dans l'œuvre de l'académicien, qu'il s'adresse à ses amis chers ou qu'il en éprouve lui-même le besoin⁶. Cependant, elle n'a jamais été formulée à l'égard du prince. La *persona* ainsi modelée par cette adresse offre une représentation de Frédéric I^{er} particulièrement originale, surtout au regard de celle, plus connue, composée par Iacopo Sannazaro, qui met en scène à de nombreuses reprises le roi, son ami d'enfance, sous un masque beaucoup plus grave. Dans le poème II, 31, Pontano opte ainsi pour un autre type de portrait du prince, ne renonçant pas à manifester la *dignitas* de son interlocuteur, mais en invitant Frédéric I^{er} à quelque délassément, exaltant ainsi les vertus d'un *otium* présenté comme compatible avec la majesté requise, puisqu'il participe de cette *humanitas* requise aussi chez les grands.

Quelques années plus tard, l'élegie III, 1 de Sannazaro⁷, centrée également sur le roi Frédéric I^{er}, renouera avec une représentation plus traditionnelle, quoique empreinte de nostalgie : le langage mythologique servira à construire la dimension héroïque de l'Aragonais désormais en exil, tandis que le distique élégiaque soulignera l'injustice du destin subi, qu'il s'agira de compenser par

5 Les troupes françaises arrivent à Naples le 22 février 1495 ; Charles VIII repart en France en mai de la même année, laissant Gilles de Montpensier sur place, doté du titre de vice-roi, mais celui-ci ne résiste pas longtemps face aux assauts de Ferdinand II qui reprend possession de la ville le 7 juillet 1495. La bibliographie est très riche sur ce sujet. On pourra lire avec intérêt l'étude de J. Barreto, « La première guerre d'Italie dans la *Cronaca napoletana figurata* de Ferraiolo », dans *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, dir. G. Abbamonte, J. Barreto, T. d'Urso, A. Perriccioli Saggese, F. Senatore, Roma, Viella, 2011, p. 363-375. D'autres articles très pertinents sur la première guerre d'Italie figurent aussi dans cet ouvrage collectif : nous ne pouvons ici les citer tous.

6 Pontano explique cela notamment dans l'ouverture du *De Sermone*, traité publié en 1499, disponible dans l'édition moderne d'A. Mantovani (Roma, Carocci, 2002). Diverses pièces témoignent de cette quête d'un allègement de l'âme par l'écriture poétique et plus largement par la pratique d'une sagesse imprégnée de stoïcisme et d'épicurisme mêlés : l'élegie I, 40 du recueil l'*Eridanus*, par exemple. Voir sur ce texte H. Casanova-Robin, « L'adresse de Giovanni Pontano à Girolamo Carbone dans l'élegie I, 40 de l'*Eridanus* : un idéal d'*humanitas* ? », dans *Pratiques latines de la dédicace*, dir. J.-C. Julhe, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 445-464.

7 Le texte est disponible dans l'édition moderne de M.C.J. Putnam : *Jacopo Sannazaro, Latin Poetry*, Cambridge (Mass.)/London, Harvard University Press, 2011.

une rhétorique de l'éloge propre à exhausser toutes les qualités topiques du souverain. Le contraste entre les deux pièces écrites à quelques années sinon quelques mois de distance⁸, fait apparaître le choix de Pontano comme éminemment singulier et, au delà de la légèreté du ton, suggère une méditation sur l'existence assez proche, de fait, de cette amertume véhiculée par les innombrables traités sur la *nobilitas* qui ont fleuri tout au long du siècle. La pièce pontanienne comporte donc une forme d'exhortation paradoxale : au moment même où le pouvoir royal se trouve considérablement affaibli, au moment où Naples voit son indépendance mise en péril, près de tomber sous la tutelle de la branche espagnole des Aragonais, l'ancien Premier ministre invite son prince à profiter des bains de Baïes : provocation ou incitation à une sage distance ? Certes, l'Humaniste omet ici d'associer la cité campanienne à la luxure et à la débauche, comme l'ont fait Cicéron⁹, Ovide¹⁰ ou Properce¹¹ dans l'Antiquité, il s'inscrit plutôt dans le sillage de Stace qui vantait les *blandissima litora*¹², « rivages si séduisants » de la station balnéaire¹³. D'autre part, les précédents fameux sur ce genre d'exhortation ne manquent pas, bien que les circonstances d'écriture de chacun diffèrent sensiblement : le lecteur érudit songe à Horace conseillant à Mécène à prendre quelque repos, mais aussi à Sénèque s'adressant à Sérénus, dans le *De tranquillitate animi*, œuvre de prédilection de Pontano, comme l'attestent de multiples références tout au long de son œuvre¹⁴. Peut-être alors faut-il considérer le poème de Pontano comme un ultime appel à la reconstruction de soi, étayée par sa lecture du traité sénèque, avant que ne s'effondre définitivement la puissance royale. La dernière partie du texte de Sénèque (XVII, 4) semble en effet constituer le paradigme du discours tenu par le poète : le philosophe y affirme la nécessité de l'*otium*, la compatibilité entre la *dignitas* et le divertissement, le caractère naturel de la fête : *Nec in eadem intentione aequaliter retinenda mens est, sed ad iocos deuocanda*, « Il n'est pas bon

8 Il est difficile de dater précisément l'une et l'autre pièce. La proximité des deux Humanistes peut laisser supposer que l'élégie de Sannazar soit une réponse, à quelques mois d'écart, une fois le roi parti en France, à celle de Pontano, lorsqu'il n'est plus temps de s'abandonner au plaisir.

9 Dans le *Pro Caelio*, par exemple, à diverses reprises.

10 Voir Ovide, *Ars Amatoria*, I, 255.

11 Dans l'élégie, I, 11, Properce exprime sa crainte que Cynthia, à Baïes, ne succombe à toutes les tentations.

12 Stace, *Silvæ*, III, 5, v. 96.

13 Sur la représentation de Baïes chez les Anciens, on pourra se reporter à l'étude de R. Luzzi, « *Non era tanto salubre quest'acqua!* : le acque di Baia in età romana », dans *Intorno ai Campi Flegrei. Memorie dell'acqua e della terra*, dir. R. Valenti, Napoli, Grimaldi, 2011, p. 17-43

14 On songe par exemple aux réminiscences de la fin de ce traité qui apparaissent dans la pièce II, 31 de l'*Eridanus*, adressée à l'historien humaniste fameux Marco Antonio Sabellico, où le poète expose que la sérénité provient aussi de l'activité créatrice suscitée par une flamme vive.

non plus d'avoir toujours l'esprit également tendu ; il faut savoir le divertir »¹⁵. Le précepte est suivi d'*exempla* où se trouvent associés Socrate, Caton et Scipion qui savaient, dit Sénèque, se divertir *non facturi detrimentum*, « sans que leur prestige risquât d'en souffrir¹⁶ », avant que ne soit justifiée la nécessité du loisir, voire de l'ivresse, de toute forme de délassement, inscrite certes dans un espace-temps bien circonscrit¹⁷. Pontano pourrait bien proposer ici une relecture du propos sénèqueien, lorsqu'il dépeint l'arrivée du roi Frédéric I^{er} à Baïes, haut lieu de divertissement depuis l'Antiquité, mais il lui donne un tour tout à fait personnel :

II, 31 *De Federico rege ad balneas
accedente*

*Quid, quod plus solito serenus ær*¹⁹,
Et gramen uiret, et nitescit arbos?
Quid, quod plus solito canunt uolucres,
Cantant gutture leniore cygni,
Progne et lugubrioribus querelis?
En spirant Zephyri salubriores,
Et rident pelago silente arenae,
Nulla et murmure litus obstrepescit;
En ducunt choreas per arua nymphae,
Et Musæ numeris suis sequuntur,
Ipsa et balnea perstrepunt cachinnis.
An non, adueniente Federico,
Ipsa et balnea molliter cachinment,
Ipsa et litora suauiter susurrent?

II, 31 L'arrivée du roi Frédéric aux bains¹⁸

Pourquoi l'air est-il plus serein que de coutume,
Le gazon plus verdoyant et l'arbre plus resplendissant ?
Pourquoi les oiseaux chantent-ils plus que de coutume,
Les cygnes donnent-ils de la voix d'un son plus doux ?
et Procné se plaint-elle plus tristement ?
Vois les Zéphyrs exhaler un souffle plus revigorant,
Vois les plages riantes dans le silence de la mer,
Et le rivage que ne trouble aucun murmure ;
Vois les nymphes danser dans les champs,
Et les Muses les suivre en cadence,
Les bains eux-mêmes qui résonnent de leurs rires.
À ton arrivée, Frédéric, n'entendrons-nous pas
Les bains eux-mêmes rire doucement,
Les rivages eux-mêmes murmurer délicieusement ?

138

15 La traduction est celle de R. Waltz (Sénèque, *De tranquillitate animi*, dans *Dialogues*, éd. R. Waltz, Paris, Les Belles Lettres, CUF, t. IV, 1927).

16 *Ibid.* p. 104.

17 L'argumentation prend place dans les § 5 à 10 du chap. XVII.

18 Toutes les traductions, sauf indication contraire, sont miennes.

19 Jean Visagier s'inspirera (sans le citer) de cet *incipit* pour publier en 1538 un petit poème en distiques élégiaques en l'honneur de Gilles Bohier, prieur de l'abbaye Saint-Michel de Frigolet en Provence, intitulé *De Mæcenate ad Frigoletos hortos accedente* (« Inscriptionum libri duos », fol. 8v^o-9r^o) : *Quid quod plus solito lætantur singula in hortis ? / Cur primos fructus pinguis oliua parit ? / Guttura cur solito cantat leuiore uolucres ? / Cur plus læta seges, plus quoque lætus ager ? / Quid quod plus solito promittit uinea botros ? / Quid quod plus solito mella reponit apis ? / Quid rident syluæ ? Rident cur pascua ? Quid quod / Omnia nunc solito fertilia uirent ? / Illa illa haud alia est ratio, quod cuncta nitescant : / Senserunt dominum non procul esse suum.* Certes, l'imitation ne reproduit pas la grâce du poème pontanien où toute redondance est bannie.

*Agnoscut dominum suum lacunæ,
 Regem balneole suum salutant,
 Assurgunt et ero suo liquores.
 Aduentat decus elegantiarum,
 Et flos aduenit omnium leporum;
 Illum delitiæ sequuntur omnes,
 Illum munditiæque gratiæque
 Et sceptro speciei potente digna.
 Ne ne, balneolæ, timete, ne ne
 Mauortem socium trucesque uultus,
 Mauortem socium nihil timete;
 Iussa nam timet ipse Federici
 Paretque imperio, et ueretur illum.
 Felices, domino lauante, thermæ,
 Felices et, ero iocante, Baiaë,
 O felix, spatiante rege, litus.
 Myrti, dicite: « Io, euge Federice,
 Euge, io, canite, euge Federice ».*

Les piscines reconnaissent leur maître,
 Les bains saluent leur roi,
 Se dressent les eaux pour leur seigneur.
 Arrive le modèle d'élégance
 Et s'approche la fine fleur de tous les charmes ;
 Tous les délices le suivent,
 Ainsi que les raffinements et les grâces
 Et la beauté digne du sceptre puissant.
 Ne craignez rien, bains délicats,
 Ce compagnon de Mars au visage féroce,
 Ne le craignez en rien, ce compagnon de Mars ;
 Car lui aussi, il craint les ordres de Frédéric
 Et, respectueux, il se soumet à son pouvoir.
 Heureux thermes, votre maître se baigne,
 Heureuse Baïes, lorsque ton seigneur s'amuse,
 Heureux rivage, lorsque le roi se promène.
 Myrtes, dites : « Io, vive Frédéric,
 Vive Frédéric, io, chantez, vive Frédéric ! »

Le poème pontanien s'ouvre sur une évocation d'un *locus amoenus*, dans laquelle le lecteur est tenté de déceler, dès le premier vers, une allusion discrète aux traités de Sénèque précédemment cités : l'air y est, en effet, qualifié d'emblée de *serenus*, du nom même de l'interlocuteur stoïcien à qui répond le philosophe. L'épithète est suffisamment rare dans l'œuvre poétique de Pontano (seules vingt occurrences dans l'ensemble de ses vers) pour qu'on lui accorde, peut-être, ce surcroît sémantique. Mais, plus encore, on reconnaît dans cet *incipit* les éléments d'un paysage vivifié par les souvenirs virgiliens et lucrétiens, ceux d'un lieu tout entier animé par cette vitalité harmonieuse qui unit, dans un même élan, les oiseaux et les végétaux, incitant à mettre en concordance l'âme humaine et le dynamisme de la nature, en vertu de l'injonction prononcée par Sénèque à la fin du chapitre V du *De otio*.

Illustrer à son tour un tel *topos* et l'insérer dans un discours à visée argumentative, requiert, de la part de l'Humaniste, la mise en œuvre d'un *labor* poétique affiné, qui produise un texte susceptible d'éveiller les sens du lecteur-auditeur, à la mesure du tableau dépeint : l'appel aux sensations visuelles, premier, est ainsi appuyé par une subtile stimulation sonore, à l'image du chant qui s'y trouve décrit. Le choix de l'anaphore de trois monosyllabes, procédé analysé par Pontano lui-même dans son

dialogue l'*Actius*²⁰ comme propre à conférer au mot suivant une plénitude sonore incomparable, est amplifié ici par un jeu d'allitérations : le poète crée ainsi un thème musical approprié pour exprimer le phénomène de l'animation de la nature et pour inciter son interlocuteur à jouir de ce moment d'exception²¹. Les reprises lexicales et sémantiques participent à une solide structuration du vers, elle-même assortie de parallélismes et de chiasmes, qui suggère tout un monde de reflets et de syntonie. Les variations sur le motif du chant (*canunt/cantant*) traduisent la vibration mélodieuse du lieu déjà investi par le mythe, comme l'indique la mention de Procné. Cette figure mythologique du rossignol introduit, par ses plaintes lugubres singulières ici, l'indice discret d'une situation douloureuse dont la nature même est imprégnée. L'intention de l'Humaniste pourrait être confirmée par l'annotation éloquentes qu'il a ajoutée sur son manuscrit personnel de l'*Héroïde* XV d'Ovide, témoignant des connotations accordées à ce personnage : à l'occurrence *Progne*, Pontano signale en effet une citation empruntée à Catulle (LXV, 13-14) qui évoque le deuil de son frère chéri : [*Carmina*] *qualia sub densis ramorum concinit umbris / Daulias absumpti fata gemens Itylei* ; « [Des chants] semblables à ceux que chante dans l'ombre des feuillages épais la Daulienne, gémissant sur le sort de son Itys qui lui a été ravi ». La référence suffit ainsi à rappeler implicitement, sous l'allégorie du mythe, les malheurs napolitains.

Toute la description est élaborée à partir d'images virgiliennes, empruntées notamment à la *Bucolique* IX, que le poète recompose à la manière catullienne, choisissant, selon un goût qui lui est propre, de personnifier le paysage marin, accentuant par là, l'appropriation des modèles dans la création d'un lieu unique, tout entier dévolu à enchanter le prince par l'atmosphère fabuleuse dont il est investi. Certes, l'arrière-plan antique tend à signifier la rupture et la fin d'un monde ; mais l'Humaniste n'appuie pas

20 Le dialogue de l'*Actius*, dont la première partie est consacrée à l'étude du rythme de l'hexamètre, mais plus encore, qui offre de subtiles analyses des effets produits par l'agencement sonore du vers, est composé par Pontano entre 1495 et 1499. Le texte est cité ici dans l'édition suivante : G. Pontano, *I Dialoghi*, éd. C. Previtera, Firenze, Sansoni, 1943, p. 123-239. Les pages correspondant au point étudié ici sont les p. 176-177.

21 Pontano définit, dans le dialogue précédemment cité, le procédé de l'allitération et il en analyse l'expressivité (*Actius*, dans *I Dialoghi*, éd. cit., p. 182 sq.). À ce sujet, on pourra se reporter aux études de G. Parenti, « Pontano o dell'allitterazione: lettura di *Parthenopeus*, I, 7 », *Rinascimento*, n.s., 15, 1975, p. 89-110 ; de P. Laurens, « Trois lectures du vers virgilien (Coluccio Salutati, Giovanni Gioviano Pontano, Jules-César Scaliger) », dans *La Dernière Muse latine. Douze lectures poétiques de Claudien à la génération baroque*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 109-138 ; d'H. Casanova-Robin, « De l'*Actius* au *Jardin des Hespérides* : les vertus imitatives du langage poétique selon Giovanni Pontano », dans *Clément Janequin, un musicien au milieu des poètes*, dir. O. Halévy, I. His, J. Vignes, Paris, Société française de musicologie, 2013, p. 117-130.

lui-même cet aspect, laissant le lecteur érudit le discerner. Il choisit au contraire d'infléchir sa peinture par des accents merveilleux, laissant ainsi apparaître une recomposition personnelle idéale de l'univers campanien. L'évocation des rivages (*arena, litus*), bientôt identifiés clairement, prime sur celle de la mer, objet épique qu'il convient de délaïsser, de même que les combats ont été à présent interrompus par le roi, en vertu de son pouvoir sur le « soldat de Mars ». Les allitérations appuient la mise en scène des Zéphyrus, au gré d'un hypercatullianisme savamment maîtrisé : le souffle des vents, souligné par les sifflantes, est prolongé grâce à la gradation du nombre des syllabes des termes juxtaposés au vers 6, pour culminer sur le quinquasyllabe *salubriores*. Le qualificatif, intensifié par la forme comparative, permet d'introduire le motif du *leuamen* : le lieu est capable d'insuffler une saine vitalité, il justifie donc un *otium* propre à soulager aussi l'esprit.

Le tableau sonore est complété par une représentation visuelle propre à exprimer la concordance des arts et des sens, mais aussi l'harmonie du monde configuré par l'imagination poétique : la danse des Nymphes unies ici aux Muses, tout en confirmant la prédilection de Pontano pour la figure de la paire, participe d'une image séduisante de la complémentarité, incarnée par une double sensualité, féminine et artistique. L'homme est alors rappelé à sa vocation à jouir des virtualités thaumaturgiques de la nature. Le cortège (*sequuntur*), s'il demeure une gracieuse chorégraphie en hommage au souverain, constitue avant tout un objet de contemplation délectable, par sa dimension mythique venue appuyer un ordre naturel admirable. Choissant de l'incarner en des figures ancrées dans une tradition antique, le poète souligne ainsi combien la Campanie est, dans ses origines, terre d'harmonie. Plus qu'émerveillement, le mythe pontanien suscite une exquise jouissance. Dépourvu de toute violence et bien au contraire, lieu d'une concordance voluptueuse, la représentation mythologique, fruit d'une *inuentio* personnelle, est ainsi modelée par le prisme d'une douceur tempérée. Le *labor* poétique mis en œuvre, devient alors aussi l'image symbolique de la maîtrise d'un territoire napolitain aux innombrables virtualités de fécondité et de richesse, grâce à un art qui sait raviver les multiples réminiscences culturelles, véritables puissances tutélaires bénéfiques dont le territoire est chargé. Les éclats de rire des jeunes créatures, motif associé chez Catulle aux scènes sensuelles²², servent

²² Catulle, *Carmina*, 13, 5 : à Fabullus, *et uino, et sale et omnibus cachinnis* ; le texte est celui établi par G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1970. Une autre référence catullienne notable apparaît, celle du Poème LXIV, 269-275, où se trouve précisément dépeint un tableau marin, dans un même entrelacement de la thématique amoureuse et de la description d'un paysage animé par le souffle des vents, d'une insigne beauté plastique.

de transition pour dire l'arrivée de Frédéric I^{er}. Sans doute peut-on y découvrir également une réminiscence du poème XXXI du même Catulle, où le locuteur décrit la presqu'île de Sirmione, sur le lac de Garde, réjouie de son retour, en des termes assez semblables :

XXXI. *Ad Sirmium insulam*

*Pene insularum, Sirmio, insularumque
Ocelle, quascumque in liquentibus stagnis
Marius uasto fert uterque Neptunus,
Quam te libenter quamque letus inuiso,
Vix mi ipse credens Thuniam atque Bithunos
Liquisse campos et uidere te in tuto.
O quid solutis est beatius curis,
Cum mens onus reponit, ac peregrino
Labore fessi uenimus larem ad nostrum,
Desideratoque acquiescimus lecto?
Hoc est quod unum est pro laboribus tantis.
Salue, o uenusta Sirmio, atque ero gaude
Gaudente, uosque, o Lydiæ lacus unde,
Ridete quidquid est domi cachinnorum.*

XXXI. À la presqu'île de Sirmione

Ô Sirmione, joyau chéri des presqu'îles et des îles
Que chacun des deux Neptunes porte
Dans les lacs limpides et dans la vaste mer,
Quel plaisir, quelle joie de te revoir!
J'ai peine à le croire : j'ai quitté la Thynie et les
Champs Bithyniens et je te contemple en paix!
Oh! Quoi de plus doux : être libéré de nos peines,
Quand notre âme dépose son fardeau ; fatigués
Par nos combats au loin, revenus à notre Lare
Nous nous reposons sur un lit tant désiré?
C'est le seul plaisir après tant de peines.
Salut, belle Sirmione, réjouis-toi du retour de
ton Maître joyeux et vous aussi, ondes du lac
de Lydie, Riez, éclatez tous de rire, chez moi!

142

À la thématique du retour célébré par les lieux personnifiés s'ajoute, chez le poète véronais, celle de la légitimité du plaisir du délassement qui devient le thème central du texte. La référence catullienne redouble alors le message contenu dans le poème pontanien, offrant un modèle poétique non héroïque au roi, qui conforte l'exhortation par la jubilation de la connivence littéraire dès lors instaurée. On retrouve, ainsi tissée dans la trame des hendécasyllabes, la conviction de l'Humaniste exposée dans tous ses écrits selon laquelle les *studia humanitatis* demeurent les seuls remparts contre la violence et les uniques garants de la *concordia*²³. Trouver en soi la paix et le bonheur procède ainsi de

23 Cette position est affirmée encore dans l'ultime traité rédigé par Pontano, le *De Immanitate*, publié *post-mortem* dans Ioannis Ioviani Pontani, *Opera omnia soluta composita*, Venetiis, in ædibus Aldi et Andreae Soceri, 1518-1519 ; on pourra se reporter à l'édition moderne : Pontano, *De immanitate liber*, éd. cit. On lit ainsi dans le dernier chapitre de ce traité : *Tu uero Hieronymus Carbo sic habeto [...], bonarum literarum studia omnem uirtutum omnium eruditionem secum habere copulatam, nullam uero partem laudabiliorem, rebusque magis hominum conducentem, quam quæ ad humanitatem spectet, totaque in mitigandis uersetur affectibus animisque ciuili mansuetudine componendis, nihilque tam conferre ad agrestem illam, indignamque homine atrocitatem domitandam, exuendamque feritatem, quam literas easque maxime quæ ab humanitate cognomen meruere*, « Mais toi, Girolamo Carbone, garde cela à l'esprit : l'étude des lettres comporte en elle, parce que celle-ci lui est liée, la connaissance de toutes les vertus, mais la partie la plus louable et qui conduit plus exactement à tous les actes de la vie humaine

la reconstruction culturelle, de l'« évocation » au sens antique, des précédents fameux, réélaborés pour l'occasion, mais dont le mètre commun était ici déjà un indice éloquent. Certes, l'antithèse entre la vaste mer et le petit espace, à laquelle recourt Catulle pour décrire le retour au lieu de naissance – et donc pour revendiquer aussi le choix d'une écriture de l'intime – est gommée chez Pontano. Ce qui importe, pour l'Humaniste, c'est l'enchantement procuré par le langage poétique et par les images suscitées, cette stimulation de la *phantasia* conçue à la fois comme une mémoire d'images et comme faculté à laisser libre cours à l'imaginaire pour la plus grande jouissance de l'âme, au gré d'une douceur sans cesse renouvelée²⁴. L'évocation de l'arrivée de Frédéric I^{er} devient alors un véritable festival des sens ; la structure itérative des vers tend à assimiler la scène à un rituel primitif, tel celui des Faunes s'ébattant en cadence dans la sixième *Bucolique* virgilienne, lorsque Silène entonne son chant des origines. Mais ici, nulle violence : les adverbes suggérant la douceur forment l'épine dorsale du vers (*molliter, suaviter*) et ils permettent de tempérer l'éclat des occlusives contenues dans *cachinnent* (v. 13), jusqu'au suave amollissement des sifflantes développé au vers 14 (*suaviter susurrent*). Les vertus mimétiques du vers, préconisées par Denys d'Halicarnasse²⁵ et amplement développées par Pontano dans l'*Actius*, trouvent ici une illustration d'exception, tandis que la stricte régularité syntaxique, observée jusque dans le nombre de syllabes de chaque mot disposées en gradation du début à la fin du vers, exprime un ordre retrouvé et engage à amplifier l'accueil sonore ménagé par la nature. La mise en regard des deux tableaux – l'arrivée de Frédéric et la réception que lui réservent les bains et les rivages – suggère une relation amoureuse entre le roi et le lieu : la sensualité attachée à *molliter cachinnent / suaviter susurrent* rappelle celle d'une maîtresse dans l'attente de son amant, les termes reprenant ceux utilisés à propos des Muses et des nymphes dans les vers précédents. Certes, le détour préalable par le mythe autorise cette peinture, bien qu'elle soit quelque peu hardie et facétieuse, s'agissant d'un souverain. Pour autant, la *maiestas*, notion devenue centrale dans la représentation du souverain au Quattrocento et qui

est celle qui est tournée vers l'humanité et qui, tout entière vise à adoucir les sentiments des hommes et à façonner leur esprit au gré d'une mansuétude cordiale. Rien ne contribue autant à dompter cette grossière cruauté indigne de l'homme, à la dépouiller de sa sauvagerie que les lettres et surtout celles qui ont mérité le nom d'humanités ».

- 24 Voir l'étude d'H. Casanova-Robin, « *Dulcidia et leuamen* : le prisme de la douceur chez Giovanni Pontano, entre idéal poétique et visée éthique », à paraître dans *La Douceur à la Renaissance*, éd. M. Jones-Davies, F. Malhomme, Turnhout, Brepols.
- 25 Dans Denys d'Halicarnasse, *Opuscules rhétoriques*, t. III. *La Composition stylistique*, éd. G. Aujac, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2003. Pontano a connu ces analyses au moins par la médiation de Georges de Trébizonde, qui les reprend au livre V de ses *Rhetoricum libri quinque*, rédigés autour de 1472 (*Georgii Trapezuntii Rhetoricorum libri V*, Venetiis, in ædibus Aldi et Andreæ Asulani, 1523 ; fac-sim., éd., intr. L. Deitz, Hildesheim/New York, Olms, 2006).

donne lieu à divers traités²⁶, n'est pas omise. En effet, l'hommage rendu par les éléments de la Nature constitue un tercet rigoureusement construit, ponctué par trois termes différents (*dominum, regem, ero*) tous accompagnés d'un possessif, pour affirmer la souveraineté de Frédéric I^{er}. La structure du vers 15, reprise au vers 17, permet de rehausser le vers 16, en position centrale, où *regem* est détaché à l'initiale. Le choix de mots longs, dans un vers bref, est propre à exprimer la majesté du personnage, comme l'a énoncé Pontano dans l'*Actius*²⁷. En outre, l'association des eaux naturelles (*liquores*) à celles canalisées par la main de l'homme (*lacunæ, balneolæ*) participe discrètement à la dimension encomiastique, en rappelant les grandes entreprises urbanistiques conduites par les rois d'Aragon. Tout l'art de Pontano réside dans cet entrelacement de motifs concrets, empruntés à la tradition des panégyriques, avec l'univers mythique. En effet, c'est bien une intronisation dans l'univers de la fable que propose ici le poète, grâce à ces personnifications grandiloquentes. Ne négligeant jamais la recherche de l'*aptum* entre le personnage mis en scène et l'écriture à visée argumentative, le poète démontre avec art et subtilité combien le roi conserve sa dignité en s'adonnant aux plaisirs des bains et, plus encore, qu'il bénéficie par cette action d'une forme d'apothéose mythique. En effet, le portrait tend à faire de Frédéric I^{er} un être d'exception : le raffinement traduit par les hyperboles, les procédés d'accumulation, le choix des métaphores, tous les traits soulignés indiquent sa puissance, énoncée au terme de la phrase : *et sceptro species potente digna* (v. 22). La mention du *lepos*, notion esthétique chère à Pontano²⁸, est ici convoquée pour caractériser le prince. L'Humaniste l'a définie dans son traité *De sermone* comme la qualité d'un langage de choix, destiné à séduire, après l'avoir mise en scène, sous la forme de créatures mythiques inédites, dans une élégie du *De amore coniugali*²⁹. *Lepos* renvoie donc au charme, à l'agrément qui touche précisément à la conversation, si l'on s'en réfère à Plaute³⁰, dont Pontano était un lecteur fervent et attentif³¹, mais aussi au nécessaire divertissement des tourments : *Lepos leuando est ab labore dictus*, « *Lepos* provient de la capacité

26 Notamment, à Naples, celui de Giuniano Maio, *De maiestate: inedito del secolo 15*, éd. F. Gaeta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956.

27 Pontano, *Actius*, dans *I Dialoghi*, éd. cit., p. 172.

28 Voir H. Casanova-Robin, « *Dulcidia et leuamen* », art. cit.

29 Pontano, *De Amore Coniugali*, II, 7 dans *Carmina*, éd. cit..

30 Voir l'étude d'A.-H. Mamoojee, « *Suavis and dulcis*. A Study of a Ciceronian Usage », *Phoenix* 35, 3, 1981, p. 220-236. Pontano est un lecteur assidu de Plaute, comme en témoignent les nombreuses références qu'il inclut dans le *De sermone*, mais aussi ses dialogues, *Asinus* en particulier.

31 R. Cappelletto, *La « lectura Plauti » del Pontano: con edizione delle postille del cod. Vindob. Lat. 3168 e osservazioni sull'« Itala recensio »*, Urbino, Quattro Venti, 1988 ; on pourra se reporter également à l'article d'H. Casanova-Robin, « L'influence de Plaute sur la définition du comique chez Giovanni Pontano », dans *Ancient Comedy and Reception*, dir. W. Haase, Boston, De Gruyter (sous presse).

à soulager de l'épreuve » (*De sermone*, IX, 16) ; plus largement, la notion participe pleinement de l'éthique de « l'honnête homme », inhérente à cet idéal aristocratique et culturel que l'Humaniste illustre et médite tout au long de son œuvre. Ici, ces raffinements ne sont donc pas dissociés de la puissance royale : *species*, à la fin de la phrase, répond à *decus*, au vers 18, ces deux termes soulignant l'adéquation entre l'aspect extérieur fait de grâce majestueuse mais aussi d'intégrité morale, dans le portrait du roi. Dans son premier traité consacré à l'éducation du prince³², Pontano soulignait déjà l'importance que doit accorder le souverain à son apparence, de façon à susciter autour de lui une perpétuelle admiration. Sa grandeur, sa majesté, doivent se manifester, pour émouvoir les proches comme les étrangers et le peuple tout entier. Ici le terme *decus*, qui relève aussi bien d'un style héroïque, traduit en effet cette beauté empreinte de grandeur, qui sied au rang du personnage. Quant à *species*, lié par la *compositio uerborum* et par la syntaxe du vers à la puissance, il répond aux recommandations que Pontano avait adressées au futur souverain : la nécessité de soigner son aspect extérieur, de faire preuve de *splendor*, d'endosser la *persona* d'un bon prince dans le comportement quotidien comme dans sa représentation³³. Aussitôt après, l'introduction du personnage mythologique de Mars permet de confirmer les qualités héroïques du roi, présenté ici sous les traits d'un guerrier. On y décèle une référence à la *fortitudo*, cette qualité nécessaire du souverain, à laquelle Pontano a consacré également un traité³⁴. La répétition de la négation, au vers 23, permet de souligner un thème sonore unitaire, allitératif, qui gomme toute aspérité au discours et qui enserre la figure terrifiante du guerrier dans les deux injonctions négatives (*ne timete / nihil timete*). La souveraineté du prince se trouve encore exprimée dans le dernier distique de la phrase, aux vers 26-27 : le poète y définit Frédéric comme digne de respect, puisqu'il possède la maîtrise de la fureur guerrière et, de surcroît, le sens de la justice. Dans ce contexte de fragilisation extrême du pouvoir royal, cette affirmation de la légitimité du prince résonne d'accents plus graves que ne pourrait le laisser entendre, à première vue, le ton badin du poème : elle répond à la contestation du pouvoir aragonais par le roi de France et aux revendications de la branche espagnole de la famille prête à s'appropriier le royaume napolitain.

Le texte s'achève à nouveau sur une structure répétitive qui souligne cette fois l'enchantement de la nature concomitante à la manifestation du plaisir

³² Pontano, *De principe*, éd. cit.

³³ Sur ce point, on pourra se reporter à d'H. Casanova-Robin, « La rhétorique de la légitimité : droits et devoirs du Prince dans le *De principe* de Giovanni Pontano », *Rhetorica* 32, 4, 2014, p. 348-361.

³⁴ Ce texte, publié une première fois à Naples en 1490, constitue un second volet en quelque sorte du *De principe* : il est, comme ce dernier, adressé au duc de Calabre Alphonse II, futur roi.

du roi. Le bonheur de la contrée est ainsi dépeint comme indissociable de celui, personnel, du souverain, mais ce dernier dépend, quant à lui, d'une sérénité reconquise. La progression sémantique exprimée par la succession des trois participes présents (*lauante*, *iocante*, *spatiante*) révèle les trois étapes du nécessaire et bienfaisant loisir du prince : après l'action purificatrice (*lauante*), qui permet de se défaire des soucis et de la violence guerrière, vient le plaisir du délassement (*iocante*) et enfin l'occupation de l'espace (*spatiante*), trois éléments qui offrent une représentation concrète de l'action du prince et qui contribuent à affirmer son rôle prééminent dans le lieu devenu métonyme d'un royaume, dont Pontano a chanté ailleurs les charmes et la beauté. La promesse de prospérité et de gloire, traduite par la mention des myrtes vénusiens, convoque cette fois le premier livre du *De rerum natura* de Lucrèce : cette nouvelle référence, associée ici de façon inédite aux exclamations de joie propres à l'épithalame, conforte la représentation d'une paix retrouvée à la suite d'un cheminement philosophique travesti sous le masque du mythe.

146

Or, la pièce suivante, le poème II, 32 des *Hendécasyllabes*, complément de celle-là, est tout entière envahie par le couple mythique de Mars et Vénus, garants de la paix ordonnée par le roi Frédéric I^{er} :

32. *De Marte in balneis lauante*

32. Mars aux bains

Marsne in balneolis? Valete castra.

Mars est-il au bain? Adieu les camps.

Marsne et ipse lauat? Valete bella.

Mars lui-même se baigne-t-il? Adieu les guerres.

Cumque illo est Cytherea? Pax adesto.

La Cythérée est avec lui? Que règne la paix!

Hoc sors imperat ipsa Federici.

Le destin de Frédéric lui-même l'ordonne.

Tu uero, Venerilla, dulce coeli

Mais toi, mignonne Vénus, ornement chéri

Et terræ decus, unicum et leuamen,

Du ciel et de la terre, unique consolation,

Mollis illecebras decoro amanti,

Rends tes attraits séduisants pour ton bel amant,

Blandos Marticulo tuo susurros

Tes chuchotis, adressés à ton petit Mars,

Fac, et delitias, libidinesque,

Rends-les suaves, et, mêlant charme et désir,

Misce et suauia, iunge dulce murmur.

Introduis de doux murmures.

His lusus adhibe beatiores;

À cela, ajoute des jeux encore plus badins;

Mox tinge ambrosio liquore fessum,

Puis, enduis son corps las de liqueur d'ambrosie,

Somnus quo placidus per ossa serpat,

Pour qu'un sommeil paisible pénètre ses os

Et belli rapidus furor quiescat.

Et que la fureur destructrice de la guerre s'apaise.

Hoc, hoc te rogat ipse Federicus.

Voilà, voilà ce que te demande Frédéric lui-même.

Le texte se décline comme une variation, au sens musical du terme, exercée sur le thème du poème II, 31 : la paix procurée par les bains, lorsque le souverain prend le temps de s'y adonner, nécessaire *recreatio animi et corporis*, se trouve

transposée dans l'univers de la fable. La trame mythologique, plus ténue, dans la pièce précédente, devient prépondérante, bien que le roi Frédéric I^{er} continue d'être présent.

D'emblée, le titre, « Mars aux bains », présente une situation inattendue pour qui n'aurait pas lu la pièce précédente, sinon paradoxale, puisqu'une telle posture est généralement dévolue aux divinités féminines. Certes, l'analogie de situation entre le dieu de la guerre et le roi Frédéric inscrit la paire de poèmes dans une suite à la mode épigrammatique. On y retrouve en effet, sous l'infléchissement marqué vers le monde de la fable, l'esthétique catullienne richement accentuée, par la récurrence des diminutifs, qui va de pair avec le choix de représenter une sensualité accrue. Le procédé de variation est opéré aussi en référence au couple lucretien de Mars séduit par Vénus, avec une focalisation sur la scène amoureuse. Mais Pontano choisit d'enter le point final de la courte pièce sur la représentation du sommeil, posé ici en antithèse au *furor rapidus* : ce motif, récurrent sinon obsessionnel dans l'œuvre poétique de l'Humaniste, est toujours investi d'un symbolisme de paix et de sérénité retrouvée, de complétude du couple aussi et, partant, d'une satiété des sens. La permanence du langage catullien, ici détourné vers un sémantisme quelque peu divergent, permet de mesurer la réélaboration opérée par le poète : ce n'est plus la passion destructrice qui se glisse jusqu'au fin fond des os de l'amant³⁵, mais le sommeil, dispensateur de paix, qui éteint toute velléité violente. La densité du motif permet également un glissement vers le rêve et l'imaginaire, justifiant ainsi le caractère invasif du mythe, comme une autre forme d'*otium* spirituel, qui serait le pendant d'un *otium* physique. Le dernier mot, *Federicus*, marque le retour au réel ou du moins la sortie du monde de la fable et il rappelle la visée parénétiq ue discrète mais inhérente au texte : le prince est invité à conquérir la paix, une fois restaurée sa sérénité intérieure.

Si l'adresse à un monarque dans les dernières pièces d'un recueil sur les délices de Baïes peut surprendre, Pontano s'ingénie, une fois la surprise du lecteur éveillée, à démontrer la complémentarité des thématiques, leur caractère indissociable, au même titre que l'unité profonde qui existe entre son œuvre poétique et ses écrits éthico-philosophiques. Le prince doit se ménager un temps d'*otium* : l'espace imparti à la *refocillatio animi* devient aussi celui d'une restauration d'une concorde politique et humaine, sur la terre campanienne. La légèreté du mythe choisi, la fantaisie d'un paysage transfiguré par l'écriture et évoqué par le mètre sautillant de l'hendécasyllabe sont les nécessaires aliments d'une méditation intérieure qui vise à apaiser les tourments et à retrouver une sérénité compromise un temps par les violences et les combats. Pontano suit

35 Cette description physiologique de la passion est décrite dans le poème 76 de Catulle.

en cela le modèle proposé par Sénèque à la fin du *De otio*, telle qu'elle nous est parvenue :

Quod si non inuenitur illa res publica quam nobis fingimus, incipit omnibus esse otium necessarium, quia quod unum præferri poterat otio nusquam est.

Et si la république telle que nous la concevons est impossible à rencontrer, l'oisiveté devient une nécessité pour tous, puisque la seule chose qu'on pût préférer à l'oisiveté n'existe en réalité nulle part³⁶.

Mais s'il choisit le verbe poétique, qu'il assortit d'une musicalité d'un raffinement sans égal, il vise moins l'agrément esthétique – quoique cette dimension ne soit jamais négligeable, chez l'auteur du *De splendore* et le chantre de l'*admiratio* – qu'il n'exprime la conviction intime que le langage du vers, plus que tout autre, permet à l'homme d'entrer en résonance avec l'unité du monde, quelles que soient les contingences.

³⁶ Sénèque, *De otio*, VIII, 3, dans *Dialogues*, éd. cit. t. IV, p. 122.

INDEX

- A _____
- Abdère 251
- Acciaiuoli, les 153
- Achille 55, 102
- Actéon 54, 60
- Agrippa, Marcus 228, 241-242
- Agrippine 127, 241-242
- Albert le Grand 266
- Alberti, Leon Battista 9, 253
- Albertini, Francesco 220
- Alciat, André 211-213, 217, 249-270, 294-295
- Alcide 254, 257, 263
- Alcméon 52
- Alkyoneus 253
- Alphée de Mytilène 198
- Alphonse II, roi de Naples 135, 145
- Amalthée 130
- Amaseo, Romolo Quirino 271-290
- Ambroise de Milan 265
- Amour 33, 44, 70-71
- Amphion 59
- Amulius 229
- Andromède 32, 35-36, 44
- Aneau, Barthélemy 89
- Angiolieri, Cecco 111, 114
- Antée 250-253, 263-264, 269
- Anticlos 52
- Antonin le Pieux 227-228, 244
- Apollinaire, Guillaume 60
- Apollinaire, Sidoine 305
- Apollon 43, 70, 151-152, 201, 234, 269, 281
- Apulée 111, 166
- Aquilon 49, 53, 61
- Arcas 271, 274-275
- Archias 45
- Arctos 58
- Aréthuse 41, 43, 69
- Argus 32, 38
- Ariane 34-44, 255
- Aristide, Ælius 299, 309
- Aristocrite 271, 275
- Aristodème 298
- Aristophane 79, 82, 206
- Aristote 78, 163, 175, 255, 279
- Asdrubal 95
- Astrée 173-189
- Atalante 53
- Athalie 130
- Athamas 52
- Athéna Ilias 52
- Athènes de Pallas 59, 154
- Atlas 251
- Atrides, les 155
- Atticus, Pomponius 231
- Auguste 116, 221-251
- Augustin (saint) 78, 98, 182
- Aulu Gelle 295-296, 298, 308
- Aurélien 229, 245
- Aurore 169, 216-217
- Autonoé 58

B

Bacchus 33-36, 234, 250, 285
 Bade, Josse 82
 Baïf, Jean-Antoine de 211, 216-217
 Balbin 229, 244
 Baraq 95-108
 Barthélemy Aneau 89
 Basile de Césarée 305
 Bassianus, Antonin 227
 Battos 51
 Becchina 112
 Beethoven, Ludwig van 29
 Bélides, les 59
 Bellérophon 55, 305
 Bembo, Pietro 185
 Benda, Julien 29-31, 44
 Bentinus, Michæl 277
 Bérénice 39, 41
 Bergson, Henri 29
 Bertrand, Louis 29
 Bias de Priène 195, 197-198, 200, 209
 Bibbiena 159
 Biondo, Flavio 226
 Boccace, Giovanni Boccaccio *dit* 110, 127-133, 169, 225
 Bodon, Giulio 229-230
 Boèce 78, 122
 Bohier, Gilles 138
 Boiardo, Matteo 174
 Bonnafous, Raymond 30
 Brant, Sebastian 266-268
 Brassens, Georges 63-74
 Bruni, Leonardo 78
 Brutus 116, 221, 297, 308
 Buchanan, George 76, 85, 211-218
 Byblis 59

C

Cacus 52, 251
 Cajetan, Thomas 96
 Callimaque 39-53
 Calliope 43, 150, 199
 Callirhoé 52
 Calypso 45
 Camille 127
 Camiola 127
 Canacé 59
 Cananéens, les 100
 Caracalla 227, 244
 Caravage, Michelangelo Merisi, *dit* le 111, 117
 Carbone, Girolamo 136, 142
 Carmenta 130
 Carrara (famille) 110
 Castor 128, 156
 Caton 138, 234
 Catulle 10, 35-44, 51, 66, 73, 87-88, 105, 140-143, 147, 211
 Centaures, les 60
 Céphée 36
 Cérastes 53
 Cercyon 59
 Cérès 59, 127-128, 276
 Céyx 54
 Charlemagne 219, 234, 246
 Charles IV, empereur germanique 224
 Charles Quint, empereur germanique 170, 176, 262, 270
 Charles VIII, roi de France 136
 Charybde 60
 Chimère 60, 305
 Christodore 281
 Chrysostome, Jean 305

Cicéron 10, 45, 78, 80-88, 98, 101, 104-108, 109-126, 137, 163, 255, 291-292, 297, 299, 304, 308
Claudien 82, 140
Clément VII, pape 170
Clément, Claude 292-293
Clenardus, Nicolaus 85
Cléobule 195, 197-8, 200, 202, 206, 209
Cléomède 271, 275
Cléopâtre 127, 229, 240-241
Clytemnestre 127
Coleridge, Samuel Taylor 111
Collodi, Carlo 111, 117
Colonna, Ascanio 170
Colonna (famille) 110
Colonna, Pompeo 160, 170
Colonna, Stefano 124
Columelle 107
Commode, Antonin 226-227
Conrad II, empereur germanique 219
Constantin 234
Conti, Vittoria 160
Contile, Luca 171
Cornarius, Janus 211-212
Cornélie 41
Cornificia 132, 244
Coronis 59
Correr, Gregorio 81
Cort, Cornelis 250, 262, 266-267
Cranach, Lucas 249, 250, 270
Crassus, Lucius Licinius 207-208
Craugis 274
Cressolles, Louis de 291-313
Cupidon *Voir* Amour
Curio, Valentino 277
Cybèle 181, 184
Cyllare 60, 156

Cylon 195-196, 201, 203, 206-207
Cynthia 29-44, 69

D

Damasichthon 59
Danaé 36
Dante 129, 185
Daumier, Honoré 270
Débora 95-108
Debussy, Claude 111
Déjanire 127
Délie 31
Démétrios de Phalère 195, 197-198, 204
Démosthène 82, 207, 291-313
Denys d'Halicarnasse 143
Des Masures, Louis 95
Despautères, Jean 85
Dexithoé 58
Dinarque 295-296
Diodore de Sicile 298
Diomède 85
Dolabella 116
Domitien 222, 228, 243, 252
Domitius 103
Donat 85
Dostoïevski, Fedor 29
Dripetrua 127-128
Ducher, Gilbert 250, 255, 257, 270

E

Éaque 183
Eco, Umberto 58
Énée 99, 235
Éolide 58
Épiménidès 271-2
Equicola, Mario 167
Érasme, Didier 82-85, 89-90, 212, 254, 257, 269, 277

- Érysichthon 60
 Érythrée 127
 Eschine 293, 295-298, 302, 306
 Eschyle 79
 Eunape 299
 Euphorion de Chalcis 50
 Euripide 35, 79, 82, 206-207, 250, 271, 284-288
 Europe 127-128
 Eurus 57
 Euryale 100
 Eurysthée 252
 Eustathe 84
 Évandre 235
 Ève 128
- F** _____
 Fabullus 141
 Farnèse, Alexandre 273, 281, 289
 Ferdinand I^{er}, roi de Naples 135-136
 Ficin, Marsile 9, 11, 150, 163, 222
 Firenzuola, Agnolo 167-168
 Floris, Frans 250, 262, 267
 Fortune 127, 156, 226, 249
 François I^{er}, roi de France 159
 Frédéric I^{er} de Hohenstaufen, *dit* Frédéric Barberousse, empereur germanique 262
 Frédéric I^{er}, roi de Naples 135-148
 Freud, Sigmund 109-121
 Fulvio, Andrea 219-248
- G** _____
 Galatée 164-169
 Galla 66, 215
 Galle, Théodore 292, 294
 Gambara, Lorenzo 281, 288-289
 Gambaro, Fabio 121-126
 García Lorca, Federico 111, 114
 Garimberto, Girolamo 282
 Gavroche 68
 Georges de Trébizonde 143
 Gepetto 117
 Gètes, les 61
 Giovanni della Casa 171
 Girdali, Lilio Gregorio 171
 Girolamo da Carpi 287
 Girolamo di Antonio 160
 Glaucus 59
 Goethe, Johann Wolfgang von 109
 Gordien 229, 244
 Gourmont, Remy de 9
 Goya, Francisco 111, 270
 Grégoire de Nazianze 305, 312
 Grudius, Nicolas 250, 258, 262, 264-266, 270
 Gualdrada 129
 Guarino, Battista 48, 80-81
- H** _____
 Haendel, Georg Friedrich 104
 Hannibal 52
 Harpale 297-298, 300
 Harpocras 303
 Havet, Louis 30
 Héber 95, 102
 Hector 271, 273
 Hécube 98, 124
 Hélène 162, 169, 170-1
 Henri II, empereur germanique 219, 247
 Henri III, empereur germanique 219-220, 235, 247
 Hercule 29, 34, 54, 106-107, 249-270, 302, 305, 312,
 Hermès 297
 Hermias 52

Héro 38, 70
Hérodote 82
Hésiode 78, 80, 271, 280-283, 285, 289
Hippolyte II d'Este 272
Hipponoüs 58
Homère 68, 78-84, 110, 169, 207-208, 252, 287
Horace 10, 42, 51, 82-84, 87, 105-106, 110, 116-117, 125, 137, 185, 269, 305
Hortensius 295
Humphreys, Samuel 104
Hylonomé 60
Hypéride 297
Hyperreste 129
Hypsipyle 127

I

Ibis 45-62
Icare 257
Inachos 38
Ingannati, Pietro degli 268
Irène 127
Isabel de Requesens 159
Isabelle de Chiaramonte 135
Isabelle de Portugal 176
Isidore de Péluse 303
Isidore de Séville 132
Isis 127-128
Isocrate 294, 302-3

J

Jamblique 299, 310
Janus 211, 219, 226, 233-5
Jeanne d'Anjou 159
Jeanne d'Aragon 159-172
Jocaste 127
Jules César 76
Julie 127, 225

Junon 38, 128, 169, 212, 216
Jupiter 36, 38, 50, 55, 58, 98, 128, 153, 157, 166-167, 170, 259, 300-301

K

Kempen, Ludwig von 113

L

Lactance 78
Laërte, Diogène 276-278
Lampridius 226
Laodamie 70
Lapithes, les 60
Lascaris, Jean 211
Laure 166
Lavinia 127
Léandre 38, 70
Léon X, pape 233, 235, 243
Leopardi, Giacomo 111
Letterman, Rob 270
Liber 32-3, 37
Ligorio, Pirro 227, 271-90
Lily, William 212
Linacre, Thomas 85
Lindos, Théodamas de 251
Liruti, Gian Giuseppe 175-7
Lisca, Francesco 288
Lorenzetto, Lorenzo Lotti *dit* 272
Louis XII, roi de France 135
Lucain 82, 98, 103-107
Lucien de Samosate 82, 118, 302-305
Lucius Accius 78
Lucreèce 106, 108, 146
Lycambès 51
Lycophron 129
Lyncée 129
Lysandre 275-276
Lysias 297

M

Macélo 58
 Macrobe 81
 Madruzzi, Cristoforo 171
 Maffei, Bernardino 287
 Maïa 58
 Maïakovski, Vladimir 111, 114
 Maio, Giuniano 144
 Mansionario *Voïr* Matociis, Giovanni de'
 Mantho 127
 Marc Antoine 229, 240-1
 Marcellin, Ammien 253
 Marguerite de Navarre 217
 Marie d'Autriche 176-177
 Marius, Hadrianus 258, 262, 270
 Mars 139, 141, 145-147, 305
 Marsyas 54
 Martial 10, 185, 215
 Marulle, Michel 11
 Matal, Jean 272, 289
 Mathieu de Vendôme 164, 169
 Matociis, Giovanni de' 224, 229-30, 234
 Matthieu (saint) 117
 Maurice de Saxe 270
 Maximilien II, empereur germanique 177, 181, 188
 Maximin 229
 Mazzocchi, Iacopo 219-237
 Mécène 137
 Médée 127
 Médicis, Côme de 159, 222
 Médicis, Laurent de 149-157
 Médicis, Pierre de 153
 Méduse 167
 Mélanchthon, Philippe 90
 Méléagre 54

Memnon 54

Ménades, les 35
 Ménandre 82
 Michiel, Zuan 184-8
 Mimi Pinson 68
 Minerve 52, 69, 128-9, 212
 Mirandole, Jean Pic de la 174
 Mithridate 127
 Mnasalcès 280
 Moïse 99, 101
 Montaigne, Michel de 85
 Montpensier, Gilles de 136
 More, Thomas 212
 Muret, Marc-Antoine 76, 85, 214
 Myriam 101
 Myrrha 53, 59

N

Naldi, Naldo 174
 Nancel, Pierre de 104
 Natale de' Conti 221-222
 Naudé, Gabriel 292
 Navagero, Andrea 174
 Néoptolème 52
 Néron 221, 226-227, 242
 Neroni, Diotisalvi 154
 Nestor 157
 Nifo, Agostino 159-172
 Niobé 54, 59, 124
 Nisus 59, 100
 Notus 57
 Numérien 229, 245
 Numitor 229
 Nyctimène 59

O

Occo, Adolf 236
 Œbalides, les 155

- Œdipe 55, 107
 Ops 128
 Oreste 84
 Orphée 9, 33, 43, 69
 Orsini, Fulvio 281-282, 288
 Ortalus 39
 Othon IV, empereur germanique 130
 Ovide 10, 29-44, 45-62, 63-74, 78-79, 82, 85-87, 98-99, 104-108, 111, 116-117, 137, 140, 165-166, 173-174, 215, 251
- P** _____
 Pacuvius 78
 Palamède 129, 263
 Palinure 52, 264
 Pan 67
 Pantagruel 117
 Paolini, Alessandro 173-189
 Paracelse 266
 Pasiphaé 50
 Pausanias 271-290, 300
 Pégase 55, 156
 Peithô 217
 Pélée 35
 Peletier du Mans, Jacques 218
 Pélopée 59
 Pélopes 59
 Pénélope 42-43, 63-74, 129
 Périandre 193-209
 Persée 35-36
 Pessoa, Fernando 111
 Petau, Denis 95-108
 Petrarca, Gherardo 109, 167, 225,
 Pétrarque 9-11, 109-126, 131, 156, 159, 166-170, 224-226
 Phaéthon 54
 Phébus 43, 103, 166
 Phidias 128
 Philippe de Macédoine 296, 300, 302, 305
 Philoctète 55
 Philopomène 271
 Philostrate 249-270, 303
 Phœnix 55
 Phytalis 271
 Phytalus 276
 Piccolomini, Enea Silvio (futur pape Pie II) 79-82
 Piérides, les 55
 Pindare 78, 117
 Pinocchio 117
 Pittacos de Mytilène 195-196, 199, 200, 203
 Pitti, les 153
 Platon 78-88, 203, 206-207, 265, 291, 303
 Plaute 80-81, 144
 Plessis, Frédéric 30
 Pline l' Ancien 230
 Pline le Jeune 229, 310
 Plutarque 292, 295-303
 Polac, Michel 63
 Polémon 303
 Politien, Ange 149-157, 168-169, 174, 254
 Pollion 110
 Pollux 128
 Polyuctos d' Athènes 296, 304
 Polypémon 59
 Polyphème 252, 264
 Polyxène 102
 Pompée le Grand 103, 116, 240
 Pompeia Paulina 130
 Pontano, Giovanni 9, 11, 135-148, 185
 Postumus 66
 Praxitèle 128
 Priscien de Césarée 85

- Proæresius 299, 309
 Proba 132-3
 Probus 229, 245
 Procné 138, 140
 Properce 29-44, 66, 69, 71, 82, 107, 137, 215
 Protagoras 203, 207
 Pseudo-Aurelius Victor 229
 Pseudo-Longin 304
 Psyché 166
 Ptérélas 59
 Pupien 229, 244
 Pylade 84
 Pyrrhus 52
- Q** _____
 Quintilien 45, 110, 112, 125, 302-303, 306
- R** _____
 Rabelais, François 111, 117
 Raphaël, Raffaello Sanzio, *dit* 159, 163, 171-172
 Régulus 59
 Rémulus 54
 Rémus 52
 Rhadamanthe 183
 Rimbaud, Arthur 111, 115
 Rodolphe II, empereur germanique 181, 183
 Rolland, Romain 29
 Romano, Giulio 159
 Ronsard, Pierre de 63, 174
 Rufin 211-18
 Ruscelli, Girolamo 171
 Rutules, les 99
- S** _____
 Sabellico, Marco Antonio 137
 Sadolet, Jacques 219-220, 230, 233
 Salluste 82, 230
 Sambucus, Johannes 264, 267
 Sannazaro, Iacopo 136
 Sappho 36, 43, 211
 Sarmates, les 61
 Saturne 59, 173, 183, 234
 Scala, Bartolomeo 254
 Scaliger, Jules-César 213
 Scipion 138
 Sciron 59
 Scorel, Jan van 250, 262-263
 Scythes, les 55
 Second, Jean 258
 Sémélé 36
 Sémiramis 128
 Sénèque 10, 67, 78-79, 81, 83, 85, 87, 90, 98, 106-108, 110, 119-120, 130, 137-139, 148, 250, 292, 294
 Septime Sévère 229, 244
 Sérénus 137
 Serrurier *ou* Serarius, Nicolas 96-97, 99-100
 Siculus, Calpurnius 257, 309
 Silius Italicus 99, 104, 107-108
 Sinis 59
 Sisera 96, 99, 101-104
 Sixte IV, pape 152
 Socrate 79, 113, 138, 199-200, 203, 205-207, 294, 296
 Solon 153, 180, 183, 195-196, 198, 202, 203, 205, 207
 Sophocle 79, 206, 271, 284-286, 289
 Sophonisbe 166-9
 Soter, Johannes 211-212, 276-277, 288
 Stace 105-107, 137
 Stati, Christoforo Paulo 285
 Stevenson, Robert Louis 111, 114

Steyner, Heinrich 255-256
Stoa, Giovanni Francesco Conti 171
Stobée, Jean 195
Strozzi, Tito Vespaziano 174, 182
Sturm, Jean 79, 87-88
Suarès, André 29
Suétone 127, 220, 225, 242
Sulpicia 41, 130-131

T _____

Tabucchi, Antonio 109-126
Tacite 10, 104-105, 127, 245
Talaüs 59
Tantale 84
Tasso, Bernardo 171
Tchekov, Anton 111
Tégée 274
Télégone 52
Téléphe 55
Térence 75-91
Thalès 195-196, 198, 201, 202, 206
Théocrite 60, 251
Théodose 229, 245-246
Théophraste 271, 276-279
Théopompe 303
Thersagoras 303, 311
Thésée 40, 59
Thétis 35, 169, 211-212, 216
Thucydide 303
Thyeste 59
Tibère 128, 241-242
Tibérinus 52
Tibulle 31, 34, 37, 41-42, 107, 215
Tisiphone 55
Tite Live 10, 104, 106, 110, 112, 127, 220-221
Titien, Tiziano Vecellio, *dit* 159
Tornabuoni, Giovanni 152

Tosetti, Angelo 110
Toulouse-Lautrec, Henri de 111
Traversari, Ambrogio 277
Triaria 131
Tullia 52
Turnus 99, 101
Tydée 59
Tyndare 59
Tzetzès, Jean 295-296

U _____

Ulysse 42, 45, 47, 63, 66-68, 123, 252, 263

V _____

Valère Maxime 127, 131
Valla, Lorenzo 85
Valle, Andrea della 272
Varchi, Benedetto 171
Varron 110, 112, 116, 198, 231-232
Velius, Kaspar Ursinus 211-218
Vénus-Aphrodite 38, 42, 127-128, 146-147, 250
Verino, Ugolino 154
Verus, Lucius 228
Vespasien 224-225, 243
Villon, François 111, 114
Virgile 10, 78-90, 98-108, 110, 122, 173-174, 181, 188, 202, 215, 257
Visagier, Jean 138
Visconti (famille) 110

W _____

Wechel, Chrétien 255-6, 294
Wolf, Hieronymus 294

Y _____

Yabin 96
Yaël 95, 99, 102

Z _____

Zantani, Antonio 222

Zéphyr 57, 138, 141, 156

Zeuxis 161, 163, 170-171

LISTE DES AUTEURS

Fabien Barrière
CPGE-Lycée Leconte de Lisle (Sainte-
Clotilde, La Réunion),
EA 4081 « Rome et ses renaissances »,
Université Paris-Sorbonne

Laurence Becq-Chauvard
Université de Lorraine,
EA 3943 « Centre écritures »

Jean-Yves Boriaud
Université de Nantes,
EA 4276 « L'AMO »

Laurence Boulègue
Université de Picardie Jules-Verne,
EA 4284 « TRAME »

Hélène Casanova-Robin
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Nathalie Catellani
Université de Picardie Jules-Verne, ESPE
d'Amiens,
EA 4284 « TRAME »

Jean-Frédéric Chevalier
Université de Lorraine,
EA 3943 « Centre écritures »

Sophie Conte,
Université de Reims Champagne-
Ardenne,
EA 3311 « CRIMEL »

Don Giacomo Cardinali
Rome

Laure Hermand-Schebat
Université de Lyon 3,
UMR 5189 « HISOMA »

Virginie Leroux
Université de Reims Champagne-Ardenne,
EA 3311 « CRIMEL »

Francesca Maltomini
Università degli Studi di Firenze,
Istituto Papirologico

Anne Raffarin,
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Émilie Séris,
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Ginette Vagenheim
Université de Rouen,
EA 4705 « ERIAC »

Hélène Vial
Université de Clermont-Ferrand,
EA 1002 « CELIS »

Anne Videau
Université Paris Ouest Nanterre
La Défense,
UMR 7041 « ARSCAN »

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	7
Envoi, <i>par Hélène Casanova-Robin</i>	9
Titres et travaux de Pierre Laurens.....	13

PREMIÈRE PARTIE CÉLÉBRATION DE LA POÉSIE LATINE

Que sont les amants de Tibur devenus?.....	29
Anne Videau	
L'art de la variation dans le <i>Contre ibis</i> d'Ovide ou le « vertige de la liste ».....	45
Hélène Vial	
La Pénélope de Brassens : une héroïne élégiaque?.....	63
Laurence Beck-Chauvard	
La sopravvivenza degli autori e dei testi teatrali classici nei <i>cursus studiorum</i> dei collegi francesi del Rinascimento.....	75
Don Giacomo Cardinali	

DEUXIÈME PARTIE PERSONNAGES ILLUSTRÉS DE LA TRADITION BIBLIQUE, MYTHOLOGIQUE OU DE L'HISTOIRE

Débora la Prophétesse (Jg. iv-v) : une voix tragique dans <i>Sisaras</i> de Denis Petau (1620).95	
Jean-Frédéric Chevalier	
L'hommage aux écrivains illustres. Les <i>Lettres aux anciens</i> de Pétrarque et <i>Sogni di sogni</i> d'Antonio Tabucchi.....	109
Laure Hermand-Schebat	
Les femmes « illustres » de Boccace. Les conditions littéraires de l'héroïsme	127
Jean-Yves Boriaud	

<i>L'otium</i> du prince. Frédéric I ^{er} , roi de Naples, aux bains de Baïes, par Giovanni Pontano	135
Hélène Casanova-Robin	
Les épigrammes latines d'Ange Politien à Laurent de Médicis.....	149
Émilie Sérís	
<i>Illustrissima Ioanna Aragonia</i> : muse philosophique et poétique.....	159
Laurence Boulègue	
Le masque d'Astrée. Louange, mythe et poésie dans un poème d'Alessandro Paolini	173
Fabien Barrière	

TROISIÈME PARTIE

INSCRIPTIONS, ÉPIGRAMMES, IMAGES

328

Fra archeologia e filologia. Testimonianze sui Sette Sapienti da riconsiderare.....	193
Francesca Maltomini	
Variation autour d'une épigramme grecque.....	211
Nathalie Catellani	
Hommes et femmes illustres dans les premiers livres de portraits de la Renaissance....	219
Anne Raffarin	
Fortune d'un emblème d'alciat: quelques variations humanistes sur Hercule et les Pygmées	249
Virginie Leroux	
Entre archéologie et littérature: les portraits des hommes illustres de Pirro Ligorio et la transmission de Pausanias à la fin de la Renaissance.....	271
Ginette Vagenheim	
Démosthène dans la bibliothèque: portrait d'un homme illustre dans les <i>Vacationes autumnales</i> de Louis de Cressolles.....	291
Sophie Conte	
Index	315
Liste des auteurs.....	325
Table des matières	327