



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 :

979-10-231-3579-4

<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**

ILLUSTRISSIMA IOANNA ARAGONIA:
MUSE PHILOSOPHIQUE ET POÉTIQUE

Laurence Boulègue

Parmi les beautés célébrées au Cinquecento, Jeanne d'Aragon (1502-1575) est sans doute, encore aujourd'hui, l'une des figures les plus connues, par les louanges littéraires des nombreux écrivains attachés à la cour napolitaine et au château d'Ischia, où elle se retira en compagnie mondaine, et, plus encore, par le célèbre tableau attribué à Raphaël, ou plutôt à son disciple Giulio Romano¹, exposé au musée du Louvre parmi les chefs-d'œuvre italiens du xvi^e siècle. Quand bien même l'identification du modèle serait-elle aujourd'hui remise en question au profit de dona Isabel de Requesens², les conservateurs du Louvre continuent de sous-titrer le fameux portrait du nom de la princesse aragonaise. Quand bien même ne s'agirait-il que d'une copie de l'œuvre précédente, le château de Cheverny a fait du portrait qu'il possède une des pièces majeures du Grand Salon, en regard du portrait de Côme de Médicis attribué au Titien. C'est bien l'illustrissime Jeanne qui, depuis que Giorgio Vasari l'a identifiée comme modèle du tableau, est associée à sa renommée³.

- 1 On doute que Raphaël ait lui-même réalisé entièrement le tableau. Au Louvre, il est attribué à Giulio Romano, que Raphaël aurait envoyé à Naples faire une esquisse : Raphaël aurait peut-être peint le visage et Giulio Romano le reste du tableau.
- 2 M.P. Fritz, Conférence du 3 juin 1994 : *Giulio Romano et Raphaël. La vice-reine de Naples*, trad. C. Nydegger, Paris, Service culturel du Musée du Louvre, s.d., p. 27-35.
- 3 Selon Vasari, le cardinal Bibbiena, envoyé comme légat du pape auprès du roi de France François I^{er}, aurait, à cette occasion, en 1517, commandé le portrait de Jeanne d'Aragon à Raphaël : voir G. Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, dir. A. Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1984, t. VII, p. 171. Selon M.P. Fritz, l'identification de Jeanne d'Aragon comme modèle semble reposer sur une erreur d'interprétation d'un passage de Brantôme qui, dans son *Recueil des dames galantes*, à la fin du xvi^e siècle, décrit un portrait de la collection royale à Fontainebleau, sans doute celui-ci, en parlant de Jeanne, reine de Naples, protectrice de Pétrarque et de Boccace (Brantôme, *Recueil des Dames. Poésies et Tombeaux*, éd. É. Vaucheret, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 213). Il s'agissait alors, dans son esprit, de Jeanne d'Anjou qui vécut au xiv^e siècle. Mais Vasari, lui, pense qu'il s'agit d'un modèle contemporain. Cette interprétation l'a emporté : on conserva le prénom du modèle auquel pensait Brantôme, tout en l'attribuant à une contemporaine de la création du tableau, Jeanne d'Aragon. Voir M.P. Fritz, *Giulio Romano et Raphaël, op. cit.*, p. 4-6.

Parmi les nombreux admirateurs de la princesse, Agostino Nifo, le premier, révéla sa beauté en une description détaillée de toutes les parties de son corps dans le *De pulchro et amore* qu'il publia en 1531⁴. Attaché alors au prince Sanseverino de Salerne, le philosophe padouan évolue dans les milieux napolitains comme en témoignent les dédicaces de ses traités de philosophie morale et politique composés dans les années 1530⁵. Le *De pulchro et amore* s'ouvre sur un hommage à Pompeo Colonna⁶, commanditaire de l'ouvrage, qui, depuis que ses relations avec le pape se sont dégradées au fur et à mesure que ce dernier s'éloignait de la politique impériale, vit dans la région de Naples. Il fréquente la cour raffinée de Jeanne d'Aragon, protectrice de nombreux écrivains et Humanistes, tenant salon dans son château d'Ischia, où elle vit depuis 1526, entourée de courtisans.

Fait rarissime en matière d'éloge de la beauté féminine : les nombreux poètes qui, à leur tour, ont chanté l'éclat de Jeanne d'Aragon, ont donc suivi les traces d'un philosophe. Sans doute le portrait de Nifo doit-il bien davantage à l'art poétique qu'au répertoire philosophique, mais c'est au sein d'un traité consacré à une réflexion rigoureuse et inédite sur le beau et sur l'amour qu'il prend place, scellant ici une alliance nouvelle des deux disciplines que sont la philosophie et la poésie.

C'est au chapitre V du *De pulchro* que Nifo offre aux regards de tous la beauté de Jeanne d'Aragon en une description qui emprunte aussi bien au modèle rhétorique de l'art du portait qu'aux règles de la proportion, héritées du canon de Vitruve au livre III du *De architectura*, et du sens des couleurs de l'art pictural :

Quod autem omni ex parte ac simpliciter in rerum ipsa natura pulchrum sit argumento nobis est Illustrissima Ioanna, quæ tum animo, tum corpore omni ex parte pulchra est. Animo quidem, est enim ea heroines morum præstantia ac suavitas (quæ animi ipsa est quidem pulchritudo) ut non humano sed diuino semine nata esse censeatur. Corpore uero, quandoquidem forma, quæ corporis est pulchritudo, est tanta ut nec Zeusis, cum Helenæ speciem effingere decreuisset apud Crotoniatas

4 A. Nifo, *Ad illustrissimam Joannam Aragoniam, Tagliacocci principem, De pulchro liber et de amore liber*, Romæ, apud Antonium Bladum, 1531. Pour une édition et une traduction moderne, voir aussi A. Nifo, *De pulchro et amore*, éd., trad., intr. L. Boulègue, Paris, Les Belles Lettres : I. *De pulchro liber*[Le Livre du beau], 2003 et II. *De amore liber*[Le Livre de l'amour], 2011.

5 Il s'agit des opuscules composant la *Prima pars opusculorum in quinque libris diuina* (Venetiis, per Petrum de Nicolinis de Sabio, Impensis Domini Octauiani Scoti, 1535), qui comprend les *De uera uiuendi libertate* (1530), *De diuitiis* (1531), *De his qui in solitudine apte uiuere possunt* (1531), *De sanctitate et prophanitate* (s.d.), *De misericordia liber unus* (1533).

6 Fils de Girolamo di Antonio, prince de Salerne, et de Vittoria Conti, Pompeo Colonna est naturellement très proche des milieux napolitains et aragonais. Pour une biographie plus détaillée, voir Fr. Petrucci, s.v. « Colonna, Pompeo », dans *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 27, 1982, p. 407-412.

tot puellarum partes ut unam Helenæ effigiem describeret, perquisiuisset sola illius inspecta ac peruestigata excellentia. Nam mediocri statura erecta ac gratiosa membris quadam admirabili ratione formatis ornatur; cuius habitudo nec pinguis, nec ossea, sed succulenta; colore non pallido, sed ad rubrum albumque uergente; capillis oblongis aureisque; auribus paruis ac rotundis ad os commensuratis; semicircularibus superciliis suffuscis quorum pili breues sunt nec densitudine horrentes; cesiis ocellis cunctis stellis lucidioribus qui charites atque hilaritatem omni ex parte perflant; subnigris palpebris quarum pili non prolixi, sed decenti ratione compositi sunt; naso perpendiculariter a superciliorum intercapedine ducto, mediocri magnitudine atque æquali decorato. Vallecula, quæ inter nasum et os est interposita diuina quadam proportione formata est; ore ad paruitatem uerso, semper dulce quoddam subridente, basiola turmatim aduolantia longe magis ad se trahente quam magnæ ferrum aduocet atque rapiat, cuius crassiuscula labella mellea ac corallina sunt. Dentes quoque parui, perpoliti, eburnei, ac decenter contexti; anhelitu, qui ex eo exhalat, admirabilem odoris suauitatem redolente; uoce quæ non hominem, sed deam sonat; mento conuallæ quadam admodum intersecto; maxillis niueo roseoque colore affectis. Facie uniuersa quæ ad rotunditatem tendens uirilem uultum refert; recto ac procero collo, albo atque perpleno inter humeros illustri quadam ratione collocato; pectore amplo planoque ubi os nullum cernitur, in quo mamillæ rotundæ decenti mensura correspondentes suauissimo fragrantis odore persicis pomis persimiles redolent; crassiuscula admodum manu siluestri parte niuea, domestica uero eburnea, quæ facie ipsa non est oblongior, cuius pleniუსculi digiti rotundi que non breues sunt; ungues subincurui atque pertenues, colore per quam suauis; thorace pyri euersi formam subeunte, sed pressam, cuius uidelicet conus ad sectum transuersum paruus atque sphericus, basis ad colli radicem longitudine ac planitie excellenti proportione formatis collocantur; uentre sub pectore decenti et latere cui secretiora respondeant; amplis atque perrotundis coxendicibus, coxa ad tibiam, et tibia ad brachium, sexquialtera proportione se habente; humeris diuina ratione ad ceteras corporis partes commensuratis; pedibus modicis, digitorum admirabili compositione structis; cuius symmetria ac pulchritudo tanta est ut non iniuria inter cælicolas collocari digna sit. Quod si morum concinnitas, forma atque gratia tanta est, non modo in rerum natura simpliciter pulchrum, uerumetiam nihil preter hominem pulchrum dicendum est. Igitur pulchrum esse in rerum natura supponendum est, deinde disserendum quid ipsum pulchrum sit, ac quale, in quoue sit.

Que le beau existe en tous points et en soi dans la nature, l'illustrissime Jeanne, totalement belle d'âme et de corps, nous est un argument pour le prouver. Beauté de l'âme assurément; car, de cette héroïne, l'excellence et la douceur du caractère – qui sont la beauté même de l'âme – sont telles qu'elle passe pour être née d'une semence non pas humaine mais divine. Beauté du corps, puisque la

perfection de ses lignes, qui est la beauté du corps, est si belle que Zeuxis, alors qu'il avait décidé de peindre le portrait d'Hélène, n'aurait pas cherché avec soin auprès des Crotoniens les détails d'un si grand nombre de jeunes filles pour représenter la seule image d'Hélène, s'il eût pu voir et apprécier cette seule beauté et son excellence. Car, de taille moyenne, droite et gracieuse, elle s'orne de membres façonnés par un admirable calcul de proportions; sa chair n'est ni grasse, ni maigre, mais pleine de suc; son teint n'est pas pâle mais tend au rosé et au blanc; ses cheveux sont longs et dorés; ses oreilles sont petites et de même dimension que le cercle de la bouche; ses sourcils bruns aux poils petits et non hérissés par l'épaisseur sont en demi-cercles; ses yeux tendant au vert sont plus lumineux que toutes les étoiles et répandent partout un souffle de grâce et de joie; ses paupières, aux cils peu nombreux mais disposés en un dessin régulier, sont teintées de bleu; tiré verticalement à partir de la racine des sourcils, le nez est beau, régulier et de taille moyenne. Le petit vallon qui sépare le nez et la bouche fut modelé par une divine proportion; sa bouche est plutôt petite, avec toujours un doux sourire, de nature à attirer vers elle et à ravir des escadrons de baisers ailés, bien plus que l'aimant n'appelle le fer; ses lèvres pulpeuses sont de miel et de corail. Les dents aussi sont petites, polies, couleur d'ivoire et bien alignées; le souffle qui s'en échappe exhale un parfum d'une admirable douceur; sa voix a l'accent non d'une mortelle mais d'une déesse; son menton est séparé en son milieu par un sillon; ses joues sont couleur de neige et de rose. Alors que tout son visage tend à la rondeur, il retient quelque chose de masculin; son cou, droit et long, blanc et charnu, est placé entre les épaules par une remarquable proportion; sur sa gorge large et ample n'apparaît pas un os et y reposent des seins bien ronds et de proportion convenable qui, semblables à des fruits mûrs, exhalent un parfum suavisime; sa main bien charnue est de neige du côté extérieur et d'ivoire à l'intérieur, pas plus longue que le visage lui-même, avec des doigts potelés et ronds sans être trop courts; les ongles sont légèrement incurvés et fins, d'une tendre couleur; le buste présente la forme d'une poire renversée, mais comprimée, dont évidemment le cône, étroit et rond en coupe transversale, et la base, à la racine du cou, offrent en longueur et en largeur de parfaites proportions; le ventre, sous la poitrine, est bien formé, ainsi que les hanches auxquelles se rattachent les parties plus secrètes; les cuisses sont larges et parfaitement rondes; la cuisse et la jambe, la jambe et le bras étant dans un rapport de un et demi; les épaules sont d'un rapport divin avec les autres parties du corps; les pieds sont de taille moyenne où s'articulent, par une admirable composition, les orteils. La symétrie de son corps et sa beauté sont telles qu'elle ne serait pas à tort digne d'être placée parmi les habitants du ciel. Puisque l'harmonie de son caractère, sa beauté et sa grâce sont si grandes, il faut dire non seulement que le beau en soi existe dans la nature mais encore que rien ne

peut être dit beau en dehors de l'humain. Il faut donc postuler que le beau existe dans la nature et ensuite discuter de ce qu'est le beau lui-même, ce que sont ses qualités et en quoi il réside⁷.

Preuve de l'existence du beau dans la nature⁸, Jeanne l'est non pas en tant qu'émanation sensible du bon, selon la définition néoplatonicienne d'un Ficin, dont Nifo combat les orientations métaphysiques⁹, mais en tant que pur phénomène, incontestable, vérifiable selon les lois des proportions et les canons esthétiques reconnus de tous. Conformément à la vision aristotélicienne, le réel est vrai, et notre perception sensible du réel est juste. La définition du beau sur laquelle s'appuie ici Nifo est, en effet, celle d'Aristote dans la *Métaphysique*, reformulée par Cicéron au livre IV des *Tusculanes*¹⁰. La beauté en soi, *simpliciter*, ne peut être dissociée du corps, de la matière. Non seulement l'existence de la beauté dans la *natura rerum* est affirmée par le constat de la beauté de Jeanne d'Aragon, mais aussi la thèse plus audacieuse que cette beauté est la seule, que la beauté ne saurait être en dehors de la *natura rerum* et, plus précisément, du corps humain. La description a valeur d'argument¹¹.

Les références, ici, ne relèvent pas de la science philosophique, qui recherche les causes, mais des *artes*, qui donnent à voir le réel : la peinture d'abord, avec la figure tutélaire du célèbre Zeuxis, le peintre par excellence auquel on comparait Raphaël, qui offre une prise directe de la réalité¹² ; la littérature ensuite, avec

7 A. Nifo, *De pulchro liber*, éd. cit., p. 14-18.

8 Le titre du chapitre V est explicite : *Quod simpliciter pulchrum sit in rerum natura ex Illustriss. Ioannæ pulchritudine hic probatur*, « Que le beau existe en soi dans la nature est ici prouvé par la beauté de l'illustrissime Jeanne ».

9 La définition du beau que donne Ficin dans son *Commentarium* est élaborée en opposition à la définition péripatéticienne du beau, conçu comme *symetria*, c'est-à-dire harmonieux rapport de proportions entre les parties. La question de la corporéité ou de l'incorporéité de la beauté est au cœur du débat. Ainsi Ficin affirmait, au chapitre 3 du 5^e Discours de son *Commentarium* : *Pulchrum est aliquid incorporeum*, « La beauté est chose incorporelle » ; et il insistait sur l'idée que la beauté est séparée de la matière : *Pulchritudo est splendor diuini uultus*, « La beauté est la splendeur, l'éclat du visage divin », au chap. 4 du 5^e Discours. Voir M. Ficin, *Le Commentaire sur le Banquet de Platon*, éd., trad., intr. et notes P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

10 Voir *Métaphysique*, M3, 1078 a35-b5 et *Tusculanes*, IV, 31.

11 L'éloge de Jeanne d'Aragon, qui ouvre le *De pulchro et amore*, avance déjà cet argument : *Nam quanquam diuinus ille Plato de his accurate scribit, eo tamen rem hanc egressus sum quod in libri principio, medio, ac fine tua pulchritudo semper præ manibus occurrerit; qua sola inspecta atque adamusim explicata, liber non modo pulcher, uerumetiam admiratione dignus redditur*, « En effet, bien que le divin Platon écrive avec le plus grand soin sur ces sujets, j'ai cependant entrepris cet ouvrage parce qu'au début, au milieu et à la fin du livre, ta beauté s'est toujours offerte à moi : rien que par sa vision et son dévoilement minutieux, ce livre est rendu non seulement beau mais digne d'admiration ». Voir A. Nifo, *De pulchro liber*, éd. cit., p. 6-7. Voir aussi notre article « L'idée de beau et la philosophie d'amour chez Marsile Ficin et Agostino Nifo », *Les Cahiers de l'Humanisme*, III-IV, 2002-2003, p. 143-155.

12 Sur la conception de la peinture à la Renaissance comme « fenêtre » ouvrant sur une partie de monde visible, voir E. Panofsky, *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*

l'emprunt de la *dispositio* médiévale de la description¹³, qui est capable de simplement s'émerveiller des phénomènes naturels. Les éloges de la beauté physique des femmes, conçue comme l'élégance des formes unie à l'agrément du teint, illustrent parfaitement la définition aristotélicienne du beau. Ainsi est-ce sans heurt théorique que la description de Jeanne d'Aragon suit le modèle rhétorique auquel correspond une telle conception. Sont détaillées, de haut en bas, de la tête aux pieds, toutes les parties du corps suivant un ordre bien établi : la chevelure, le front, les sourcils, les yeux, les joues et le teint, le nez, la bouche et les dents et enfin le menton ; le cou, les épaules, les bras, les mains, la poitrine, la taille, le ventre, les jambes et les pieds. À quelques infimes variations¹⁴, Nifo dévoile les charmes de Jeanne fidèlement à ce schéma. Et, tout comme les poètes médiévaux, qui, arrivés au ventre, se permettaient quelque pointe licencieuse, il fait correspondre aux hanches « les parties plus secrètes » (*secretoria*).

164

Le philosophe ne recourt donc pas à la spéculation pour prouver l'existence du beau en soi, il lui suffit de tendre un miroir, ce sera celui de la poésie. Car seuls les poètes ont parlé du beau et de l'amour dont Nifo veut parler en philosophe, non pas de l'amour intellectuel des platoniciens, ni de l'amour spirituel des théologiens, mais de l'amour des amants, qui unit de préférence, dans la société italienne du xvi^e siècle, l'homme et la femme.

De même que la perfection de Jeanne d'Aragon, au début du *De pulchro*, s'imposait à la fois comme argument et comme illustration de la définition du beau, de même, au chapitre XV du *De amore*, la description ovidienne de Galatée¹⁵ fait écho à ce premier portrait :

*Candidior folio niuei Galathæa ligustri,
 Floridior prato, longa procerior alno,
 Splendidior uitro, tenero lasciuior hædo,
 Lenior assiduo detritis æquore conchis,
 Solibus hybernis, æstiuua gratior umbra,
 Nobilior pomis, platano conspectior alta
 Lucidior glacie, matura dulcior uua,
 Mollior et cygni plumis, et lacte coacto,
 Et si non fugias, riguo formosior horto.*

[1960], trad. L. Meyer, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1993, p. 224-225.

13 Edmond Faral analyse les données de ces descriptions principalement à partir des textes de Matthieu de Vendôme et de Geoffroy de Vinsauf et dégage, chez les poètes du Moyen Âge, un ensemble de règles bien définies, que nous retrouvons dans bien des descriptions de la littérature humaniste. Voir E. Faral, *Les Arts poétiques du xii^e au xiv^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen âge* [1924], Paris, Champion, 1958, p. 75-85.

14 Les joues sont évoquées après toutes les autres parties du visage.

15 *Métamorphoses*, XIII, v. 789-797.

In quibus pulchritudinem tetigit ex gustabilibus, quum dixit « Tenero lasciuior hædo », et quum dixit « Matura dulcior uua », et ex tactilibus, cum inquit « Lenior assiduo detritis æquore conchis », et cum ait « Mollior et cygni plumis et lacte coacto », et ex olfactilibus, quum dixit « Nobilior pomis, scilicet odoris suavitate », et etiam cum inquit « Riguo formosior horto ». Quod uero pulchritudinem ex uisibilibus tetigerit legenti uerba perspicuum est. Quare si per omnes sensus pulchri species defertur ad animam imaginariam, amor esse non potest nisi desiderium fruendæ pulchritudinis per omnes eos sensus per quos pulchri species ad animam defertur.

Galatée, tu es plus blanche qu'une feuille de troène couleur de neige,
 Plus fleurie que la prairie, plus élancée que l'aulne,
 Plus resplendissante que le verre, plus enjouée que le tendre chevreau,
 Plus lisse que les coquillages polis sous l'action continuelle de l'eau,
 Plus délicieuse que le soleil en hiver et que l'ombre en été,
 Plus exquise que les fruits, plus majestueuse qu'un haut platane,
 Plus brillante que la glace, plus savoureuse que le raisin mûr,
 Plus douce que les plumes du cygne et que le lait caillé,
 Et, si tu ne fuyais pas, tu serais plus belle qu'un jardin irrigué.

Dans ces vers, il a fait percevoir la beauté à partir d'éléments gustatifs, lorsqu'il dit « plus enjouée que le tendre chevreau, plus savoureuse que le raisin mûr », à partir d'éléments tactiles, lorsqu'il dit « plus lisse que les coquillages polis sous l'action continuelle de l'eau » et « plus douce que les plumes du cygne et que le lait caillé », à partir d'éléments olfactifs, lorsqu'il dit « plus exquise que les fruits », évidemment d'une odeur suave, et aussi « plus belle qu'un jardin irrigué ». Il est clair, d'autre part, pour qui lit ces vers, qu'il a fait percevoir la beauté à partir d'éléments visibles. C'est pourquoi, si l'aspect de la beauté est transporté à l'âme imaginative par tous les sens, l'amour ne peut être que le désir de jouir de la beauté par tous les sens grâce auxquels l'aspect du beau est transporté à l'âme¹⁶.

Nifo s'en remet donc à l'art d'Ovide et à la beauté de son modèle, Galatée, pour démontrer l'excellence de tous les sens pour la jouissance de la beauté. Au chapitre V du *De pulchro*, Nifo opposait à la conception de la beauté-splendeur des néoplatoniciens le portrait de Jeanne d'Aragon comme réfutation de l'idéalisme platonicien et affirmation de la beauté dans la *natura rerum*; en ce chapitre XV du *De amore*, l'éloge sensuel qu'Ovide fait de Galatée tient lieu également d'exemple argumentatif: la beauté est sensible et l'amour un désir sensuel. Nifo propose une nouvelle définition de l'amour humain, qui n'est pas seulement limité à la jouissance procurée par la vue et par l'ouïe,

¹⁶ A. Nifo, *De amore*, op. cit., p. 12.

mais entièrement sensuel, réhabilitant ainsi les sens inférieurs de l'odorat, du goût et du toucher. Le portrait de Jeanne illustre déjà l'idée d'une beauté corporelle, fondée sur la symétrie jointe à la douceur des couleurs, qui sollicite la participation de tous les sens, pour saisir une beauté humaine et sensuelle. Outre les sens de la vue et de l'ouïe, que ravissent la douce blancheur rosée du teint et des joues, le vert lumineux des yeux, les lèvres de corail ainsi que l'harmonie de la voix, l'odorat est sollicité par l'admirable douceur de son souffle et le parfum suavisime de ses seins fruités, le goût et le toucher, intimement mêlés, le sont par la comparaison aux fruits, l'évocation de la chair « pleine de suc », des baisers donnés à des lèvres de miel. La Galatée d'Ovide est, en effet, l'un des exemples de beauté féminine qui irriguent la poésie humaniste, non seulement en raison d'un canon esthétique (jeunesse, blondeur, pâleur), dont le succès a traversé les siècles, de la Psyché d'Apulée à la Laure de Pétrarque, mais aussi en raison d'un réseau métaphorique qui lie étroitement beauté et sensualité, ce que Nifo met en évidence en insistant sur les images en relation avec les sens du toucher et du goût, habituellement méprisés de la philosophie. Par exemple, la comparaison du teint à la douceur immaculée du cygne ou du lait caillé, alliance de candeur et de tentation, est récurrente dans la poésie néolatine.

Et c'est chez des héroïnes réputées pour leur beauté et pour les passions amoureuses qu'elles suscitent que l'on retrouve ces évocations ovidiennes. Le canon esthétique de la beauté féminine incarnée par Jeanne d'Aragon est un canon poétique dont on pourrait donner de multiples illustrations aux Quattrocento et Cinquecento, et, parmi les plus remarquables, celle de la Sophonisbe de Pétrarque au livre V de *L'Afrique* :

*Ille nec ethereis unquam superandus ab astris
Nec Phebea foret ueritus certamina uultus
Iudice sub iusto. Stabat candore niuali
Frons alto miranda Ioui, multumque sorori
Zelotipe metuenda magis quam pellicis ulla
Forma uiro dilecta uago. Fulgentior auro
Quolibet, et solis radiis factura pudorem,
Cesaries spargenda leui pendebat ab aura
Colla super, recto que sensim lactea tractu
Surgebant, humerosque agiles affusa tegebat
Tunc, olim substricta auro certamine blando
Et placidis implexa modis: sic candida dulcis
Cum croceis iungebat honos, mixtoque colori
Aurea condensi cessissent uascula lactis,*

Les astres n'eussent point fait pâler son visage :
Devant un juge intègre, avec Phébus lui-même
Il eût rivalisé. D'une blancheur neigeuse,
Son front haut eût séduit Jupiter, et sa sœur
S'en fût plus alarmée que d'une autre amoureuse
De son volage époux. Plus radieux que l'or,
Capables d'offusquer du clair soleil les traits,
Ses cheveux ondoyaient à la brise légère
Sur la nuque de lait au profil droit et doux,
Flottaient dessus l'épaule, épanchés à cette heure,
Naguère agrafés d'or, en amoureuse joute,
Et noués sagement : alliance suave
De blanc mêlé de blond, un mixte coloré
Plus beau que vases d'or remplis de lait caillé,

*Nixque iugis radio solis conspecta sereni.
 Lumina quid referam preclare subdita fronti
 Inuidiam motura deis? diuina quod illis
 Vis inerat radiansque decor, qui pectora posset
 Flectere quo uellet, mentesque auferre tuendo,
 Inque Meduseum precordia uertere marmor,
 Affrica nec monstros caruisset terra secundis.
 Hec, planctu confusa nouo, modo dulce nitebant,
 Dulcius ac solito; ceu cum duo lumina iuxta
 Scintillant pariter madido rorantia celo,
 Imber ubi nocturnus abit. Geminata superne
 Leniter ærii species inflectitur arcus;
 Candida purpureis imitantur floribus alme
 Lilia mixta gene; roseis tectumque labellis
 Splendet ebur serie mina; tum pectus apertum
 Lene tumens blandoque trahens suspiria pulsu,
 Cum quibus instabilem potuit pepulisse precando
 Vnde nequit reuocare uirum; tum brachia quali
 Iupiter arctari cupiat per secula nexu.
 Hinc leues longeque manus, teretesque sequaci
 Ordine sunt digiti, propriumque ebur exprimit
 unguis.
 Tum laterum conuexa decent, et quicquid ad imos
 Membrorum iacet usque pedes: illosque moueri
 Mortali de more neges; sic terra modeste
 Tangitur, ut tenere pereant uestigia plante,
 Ethereum ceu seruet iter...*

Que neige sur les monts aux soleils exposée.
 Que dire de ses yeux, sous le front bien placés,
 Rendant les dieux jaloux de leur force divine,
 De leur splendeur qui meut les cœurs à volonté
 Et au premier regard vous fait déraisonner,
 Pétrifiant les cœurs comme jadis Méduse
 Pour que ce sol ne fût en reste de merveilles.
 Ils brillaient doucement, par leurs lames brouillés,
 Plus doux que d'habitude: tel un couple d'étoiles
 Scintillant côte à côte après la pluie nocturne
 Au firmament mouillé. Sur chacun s'infléchit
 L'ornement délicat d'un arc aérien.
 De blancs lys, mariés à des fleurs purpurines,
 Voilà ses tendres joues. Sous un abri de roses
 L'ivoire respandit en merveilleuse file.
 Son sein nu et renflé palpitant doucement
 Exhale des soupirs qui jadis égarèrent
 Sans retour un trop fragile époux. De ses bras
 Jupiter eût aimé l'étreinte éterniser.
 Aux mains longues et fines et aux doigts fuselés
 En gracieuse série, l'ongle d'ivoire brille.
 Belle et ronde est sa hanche, et le reste du corps
 Jusques au bout des pieds, qui ne se meuvent pas
 D'une allure mortelle: ils effleurent le sol
 Si délicatement qu'on n'en voit point la trace,
 Tel un chemin en l'air⁴⁷...

Sophonisbe, modèle de beauté pétrarquienne, dont la ressemblance avec la Laure du *Canzoniere* a été brillamment analysée¹⁸, est le modèle même du canon esthétique et poétique tel qu'il est repris aux xv^e et xvi^e siècles et qu'on le trouve reproduit chez Nifo pour évoquer l'éclat de l'illustrissime Jeanne¹⁹. Sans doute

17 *Affrica*, V, v. 20-59: éd., trad. P. Laurens (Pétrarque, *L'Afrique*, Paris, Les Belles Lettres, 2006, [Livres I-V], t. I, p. 144-147).

18 Sur ce portrait, sa composition, ses sources antiques et médiévales, ainsi que ses échos au sein de l'œuvre de Pétrarque, voir l'analyse d'E. Raimondi, *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970, p. 174-183. Voir aussi P. Laurens dans Pétrarque, *L'Afrique*, éd. cit., p. XCIX-CI.

19 Ce canon se retrouve, au xvi^e siècle, dans les nombreux traités évoquant la beauté féminine, par exemple chez Mario Equicola et Agnolo Firenzuola. Voir M. Equicola, *De la nature d'amour tant humain que divin et de toutes les différences d'iceluy* [*Libro di natura d'amore*, 1525],

Sophonisbe est-elle un modèle direct de la description de Nifo, tant sur le plan rhétorique que sur celui des images poétiques. Les deux critères de la *symetria*, harmonie des proportions, et de la douceur des couleurs parcourent l'ensemble du passage où l'évocation de la perfection des parties du corps alterne avec des mentions variées de l'éclat des cheveux et de la délicatesse de l'incarnat, mêlant l'or, le blanc, le rose. Ainsi en est-il aussi des comparaisons avec des déesses et des lieux communs qui associent la blondeur à la couleur de l'or et du soleil, la délicatesse de la blancheur du teint au lait et à la fraîcheur des fleurs, les yeux à des étoiles. Cependant, Pétrarque ne s'autorise pas la pointe licencieuse que se permettraient souvent les poètes médiévaux lors de l'évocation du ventre et des hanches. Néanmoins, les effets ravageurs d'une beauté propre à susciter le désir et la passion sont sensibles dans l'évocation du mouvement de la poitrine, se gonflant et palpitant doucement, exhalant des soupirs que l'on dit fatals à un premier époux. Et si l'amour naît de la vue, tous les sens sont ici discrètement sollicités – ce que reprendra et amplifiera Nifo, lui qui veut justement traiter de l'amour humain tel que l'ont évoqué les poètes et non pas les philosophes, l'amour comme désir de la beauté du corps, *cupido* plutôt qu'*amor*²⁰.

Si Pétrarque, avec Sophonisbe, revivifie le modèle médiéval, Ange Politien, dans l'ode « In suam puellam », offre à son tour une des plus belles variations autour de ces thèmes : l'éloge de la beauté de la femme aimée se fait là encore par l'art du portrait, puisant aux mêmes sources antiques que Pétrarque et à Pétrarque lui-même probablement, recourant aux mêmes *topoi* poétiques pour chanter le même type de beauté lumineuse. Mais Politien revisite le modèle rhétorique et consacre à chaque partie du corps de son amante quelques vers, composant ainsi une sorte de blason pour chacun de ses charmes. Et, dans un rythme de plus en plus haletant, le poète *amans* ne manque pas d'évoquer les parties les plus secrètes, les caresses amoureuses et l'intimité perdue :

*Nam quæ tibi mamillule
Stant floridæ et protuberant
Sororiantes primulum,
Ceu mala Punica arduæ,*

Quant à tes jeunes seins naissants,
En fleur et déjà provocants,
Enflant leurs rondeurs jumelles
Aussi fermes que des grenades,

traduit par Gabriel Chappuys, Paris, Jean Housé, 1584, p. 153-155, et A. Firenzuola, *Discours de la beauté des dames* [*Delle Bellezze delle donne*, 1541], prins de l'italien par I. Pallet, Paris, Abel L'Angelier, 1578, p. 12-52.

²⁰ En effet, si le beau est corporel, l'amour ne peut être, selon Nifo, qu'un affect de l'appétit sensitif qui est « l'amour à proprement parler » (*amor proprius* ou *cupido*) et non pas un amour de l'appétit intellectuel, ou volonté, qui lui se porte sur le bon et que Nifo consent à appeler « amour métaphorique » (*amor metaphoricus*) : voir A. Nifo, *De pulchro liber*, éd. cit., chap. XXV, p. 48-52.

*Quas ore toto presseram
 Manuque contrectaueram,
 Quem non amore allexerint?
 Cui non asilum immiserint?
 Quem non furore incenderint?
 O qui lacerti, quæ manus!
 Quos Iuno, quas Aurora habet.
 O quale pectus et latus!
 O uenter, o crus, o femur!
 O qui Thetin decent pedes!
 Pedes choreis nobiles,
 Saltatibus mirabiles,
 Statu, gradu spectabiles.*

Que j'ai couverts de mes baisers
 Et caressés et cajolés,
 Qui n'en serait d'amour touché
 Et de désir époïnçonné
 Et de folle ardeur embrasé?
 Ô tes bras! et tes mains encore,
 Dignes de Junon et d'Aurore,
 Ô ton buste, ta hanche adorable,
 Ton ventre, ta jambe, ta cuisse
 Et ton pied, digne de Thétis,
 Pied hautain, pied admirable,
 Soit à danser ou à sauter,
 à rester immobile ou marcher²¹!

Le poème de Politien est plus enflammé et sensuel que la description de Sophonisbe et sans doute la Jeanne de Nifo est-elle aussi redevable à cette *puella* aux courbes suggestives comme à la saveur fruitée de Galatée. Pour l'amant, qui se remémore sa maîtresse, le plaisir du souvenir est mêlé de douleur pour cet amour qui n'est plus, une douleur intimement liée à la puissance du désir dans un poème de la passion, physique d'abord et ensuite totale.

Car ces beautés tentatrices, candides ou ambiguës, éveillent toutes des passions excessives, de celles qui, en enflammant les sens, égarent la raison jusqu'à provoquer des guerres. Leur paradigme mythologique et poétique est bien évidemment Hélène de Troie, que décrit Mathieu de Vendôme, source probable de la Sophonisbe de Pétrarque²². Mais Pétrarque, qui ne cessa de remettre sur l'ouvrage son épopée, connaissait aussi l'Hélène du *De mulieribus claris* de Boccace, qui fixe, d'après la tradition poétique, le modèle par excellence de ces beautés dangereuses, femme fatale dont le charme relève explicitement de la *lasciuia*²³, qui fut cause d'une guerre effroyable, que les poètes, au premier rang Homère, ont chantée :

*Hinc acutiores finxere fabulam eamque ob sydereum oculorum fulgorem, ob inuisam
 mortalibus lucem, ob insignem faciei candorem aureamque come uolatilis copiam,*

21 A. Politien, « In suam puellam », dans *Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance*, éd. et trad. P. Laurens, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2004, p. 82-85.

22 Voir P. Laurens, dans Pétrarque, *L'Afrique*, éd. cit., 2006, p. 273-274, note 7.

23 *De mulieribus claris*, chap. XXXVII (*De Helena Menelai regis coniuge*) : *Helena tam ob suam lasciuiam – ut multis uisum est – quam ob diuturnum bellum ex ea consecutum, toto orbi notissima femina, filia fuit Tyndari, Œbalie regis, et Lede, formosissime mulieris, et Menelai Lacedemonum regis coniunx* (Boccaccio, *De mulieribus claris*, éd. V. Zaccaria, dans *Tutte le opere*, éd. dirigée par V. Branca, Milano, Mondadori, coll. « I Classici », t. X, 1970, p. 146).

*hinc inde per humeros petulantibus recidentem cincinnulis, et lepidam sonoramque uocis suauitatem nec non et gestus quosdam, tam cinnamēi roseique oris quam splendide frontis et eburnei gucturis ac ex inuisis delitiis pectoris assurgentis, non nisi ex aspirantis concipiendis aspectu, Iouis in cignum uersi describere filiam, ut preter quam a matre suscepisse poterat formositatem, intelligeretur ex infuso numine quod pinniculis coloribusque ingenio suo imprimere nequibant artifices*²⁴.

Ensuite, les plus subtils poètes ont inventé une fable : en raison de l'éclat de ses yeux, tels des étoiles, d'une luminosité inconnue des mortels, de l'extraordinaire pâleur de son visage, et de son abondante chevelure dorée retombant çà et là sur ses épaules en de charmantes boucles, de la gracieuse suavité du son de sa voix, et aussi de certains mouvements de sa bouche rose et parfumée, de son front resplendissant, de son cou d'ivoire, et des secrets délices de sa poitrine qui palpite, délices seulement perceptibles au rythme de sa respiration, ils l'ont représentée comme fille de Jupiter métamorphosé en cygne pour faire entendre qu'en plus de la beauté qu'elle avait pu recevoir de sa mère, était infuse en elle la divinité que les artistes, avec leurs pinceaux et leurs couleurs, ne pouvaient imprimer de leur talent.

170

Majesté du front et yeux étincelants, pâleur du teint et or de la chevelure, lèvres vermeilles et gorge d'ivoire, outre les critères et les images traditionnels de la beauté, cette brève description évoque ces légers mouvements du visage et, surtout, de la respiration soulevant doucement la poitrine, qui animeront les portraits de Pétrarque et les rêveries sensuelles d'autres poètes. Nifo, en mentionnant, comme l'avait fait Boccace, le légendaire Zeuxis qui, pour représenter Hélène, avait dû réunir les détails des plus belles femmes de Crotona, inscrit Jeanne d'Aragon dans la tradition des beautés dangereuses, quels que soient par ailleurs les mérites de sa vertu rappelés en plusieurs endroits du traité. Ce dernier point, l'éloge de la beauté morale, est d'ailleurs lui aussi canonique des portraits médiévaux aux portraits de la Renaissance, et Nifo, au chapitre V, sans l'omettre, ne lui consacre que quelques mots. C'est que Jeanne d'Aragon, qui vivait séparée de son mari et tenait salon dans son château d'Ischia, donnait l'image d'une femme indépendante²⁵. Il était donc important aussi d'en

²⁴ *Ibid.*, p. 148. Nous traduisons.

²⁵ Jeanne d'Aragon fut mariée le 5 juin 1521 à Ascanio Colonna qui avait hérité du duché de Tagliacozzo, donné à son père par le roi Ferdinand d'Aragon. Rapidement les deux époux s'installèrent au château de Marino, en terre pontificale, sous Léon X. Mais leur union se révéla rapidement difficile et les deux personnalités incompatibles. Peu après leur mariage, ils vivaient séparés. Ascanio Colonna, au service de l'Empereur, mena contre le pape une guerre clandestine et, protégé par Charles Quint, participa à la conjuration de 1526 contre Clément VII. Charles Quint tenta de réconcilier les époux, mais Jeanne, protégée par le cardinal Pompeo Colonna, n'y consentit jamais. Voir D. Chiomenti Vassalli, *Giovanna d'Aragona, fra baroni, principi e sovrani del Rinascimento*, Milano, Mursia, 1987, p. 37-50 et 71-76.

donner une image irréprochable. Les poètes courtisans qui, reconnaissants de sa protection, lui adressèrent d'innombrables poèmes, à défaut d'originalité et de créativité, louèrent aussi sa beauté morale et restèrent bien moins audacieux que Nifo dans l'évocation de sa beauté physique. L'atmosphère très libre qui émanait du château d'Ischia suscitait sans doute des critiques. De haute noblesse, entourée et célébrée, jouissant d'une liberté et d'une protection inhabituelles loin d'un époux méprisé, Jeanne s'apparente à ces héroïnes capables d'influer sur le destin et de susciter de violentes passions. Nifo fut sur ce point plus fidèle à la tradition poétique que les poètes eux-mêmes qui tressèrent sagement ses louanges en revenant aux lieux communs de l'amour platonique.

En 1555, Girolamo Ruscelli, poète à ses heures, mais surtout éditeur, semble bien avoir saisi la puissance de cette filiation héroïque et poétique, lui qui est le maître d'œuvre d'un monumental *Tempio*, recueil de poèmes en latin, en italien et en grec, consacrés à la beauté et tous dédiés à Jeanne d'Aragon. On y trouve les noms de Luca Contile, Benedetto Varchi, Giovanni Della Casa, Bernardo Tasso ou encore Lilio Gregorio Giraldi et Giovanni Francesco Conti Stoa²⁶. Dans la préface à Cristoforo Madruzzi, cardinal de Trente, Ruscelli salue, en des termes qui pourraient être traduits directement du latin de Nifo, *la bellezza infinita di corpo e d'animo della Illustrissima e Eccellentissima signora Donna Giovanna d'Aragona*²⁷. C'est Ruscelli encore qui ne craint pas de tracer le parallèle entre Hélène et Jeanne en raison de leur beauté mais aussi de leur rôle dans une guerre, même si Jeanne, elle, l'a subie plutôt que provoquée. En effet, Jeanne d'Aragon, selon Ruscelli dans la préface de *La Guerra di campagna di Roma* d'Alessandro Andrea²⁸, alors qu'elle se trouvait en bute à la colère de Paul IV, a dû prendre la fuite pour avoir refusé de donner en mariage l'une de ses filles au neveu du pape²⁹. Élaborée par Nifo, poursuivie par Ruscelli et merveilleusement imagée par le tableau de Raphaël, telle est l'image qui subsiste de Jeanne d'Aragon : une beauté libre et vivante, dont Benedetto Croce soulignait encore au xx^e siècle, à propos de la description de Nifo, les affinités avec la notion de *sex-appeal*³⁰. Comment Giorgio Vasari, à la fin du Cinquecento, aurait-il pu ne pas penser à Jeanne d'Aragon en regardant le fameux portrait ? La mention de Zeuxis, dans

26 G. Ruscelli, *Tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona fabbricato da tutti i più gentili spiriti e in tutte le lingue principali del mondo* [1555], in Venetia, per Francesco Rocca, a S. Polo all'insegna del Castello, 1565.

27 *Ibid.*, fol. [7].

28 *Della Guerra di campagna di Roma, et del regno di Napoli nel Pontificato di Paolo III l'anno MDLVI et LVII, tre ragionamenti del signor Alessandro Andrea, nuovamente mandati in luce da Girolamo Ruscelli*, in Venetia, per Gio. Andrea Valvassori, 1560.

29 Cité par Chiomenti Vassali, *Giovanna d'Aragona, op. cit.*, p. 149 : *Ha dato cagione a questa guerra per sola lodevole grandezza d'animo, veramente regia, com'è il sangue.*

30 B. Croce, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1952, t. III, p. 101-110 ; pour le terme de *sex-appeal*, voir p. 105.

la description de Nifo, ne pouvait manquer de faire aussi penser à Raphaël qui lui était comparé, sans qu'il soit utile, pour un lecteur cultivé de cette époque, d'une mention plus explicite. Le tableau issu du plus célèbre atelier du XVI^e siècle italien restera sans doute pour longtemps encore le « Portrait de Jeanne d'Aragon » et de l'imaginaire poétique qui l'entoure.

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
Hypermestre 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
Lucrèce 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

Cédipe 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
Pélops 59
Pénélope 42-43, 63-74, 129
Périandre 193-209
Persée 35-36
Pessoa, Fernando 111
Petau, Denis 95-108
Petarca, 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
Polyeuctos 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 Séris	
<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