

Virginie LEROUX

LES QUALITÉS DE VÉNUS : LA VENUSTAS CHEZ LES THÉORICIENS NÉO-LATINS

Comme l'a montré Jean-Yves Vialleton dans son bel article sur l'idéal de la vénusté à l'âge classique, la *uenustas* n'est pas seulement latine, elle est aussi grecque¹. Une des difficultés posées par cette qualité stylistique consiste ainsi dans le repérage de l'ancrage théorique qui lui donne sens. Prenons l'exemple du premier traité de poétique, dû à Bartolommeo Fonzio, un élève de Ficin et de Landino, collègue et rival de Politien au *Studio* de Florence. Le second livre, consacré aux *officia* poétiques, comprend un développement sur l'*elocutio*, troisième devoir du poète, après l'invention et la disposition. Fonzio insiste tout particulièrement sur le *decorum* stylistique qui équivaut, comme chez Horace et comme dans les poétiques médiévales, au respect de la *proprietas personae*² et pour lequel il détermine trois champs d'application : les pensées, les mots et les passions. Voici ce qu'il dit des mots :

Verba autem ipsa sint perspicua et ornata et ad id maxime quod narratur accommodata. Vitanda uero sunt sordida et oscena et uulgata nimis atque humilia. Quae cum deerunt uenusta et propria, utetur per translationem iis, quae rebus ipsis uidebuntur cohaerentia et apposita. Neque uero uetustioribus et ab exoletis iam auctoribus repetitis utemur uerbis, quia id sine ullo nitore fit, neque probatur a doctis et displicet etiam imperitis. Quod tamen si raro fiat non improbauerim. Sed acerrimo ad id iudicio opus est. In quo maxime elaborauit Virgilius ad inspergendam aliquam suo poemati imitabilem uetustatis auctoritatem olli et aurai et quianam et pauca id genus quam apte inserens. Audendum quoque est in nouis uerbis uel aliunde flectendis ad deriuandis uel a nobis ipsis confingendis. Nam si id prioribus hominibus est concessum, cur non etiam liceat nobis praesertim in iis quae habeant elegantiam cultiorem³ ?

Les mots doivent être clairs et ornés et particulièrement adaptés au sujet du récit. Il faut éviter les mots triviaux, sordides, obscènes, trop répandus et d'un registre trop bas. Lorsque manqueront des termes propres qui soient vénustes, on utilisera par métaphore des mots qui sembleront adaptés et appropriés aux choses mêmes. En revanche, nous n'utiliserons pas de termes trop anciens et empruntés à des auteurs désormais tombés en désuétude, parce que cet usage manque d'éclat, il n'est pas approuvé des doctes et déplaît même aux ignorants. Si

¹ J.-Y. Vialleton, « *Suauitas et uenustas* : l'idéal de la vénusté à l'âge classique », dans H. Baby et J. Rieu dir., *De la Douceur en littérature de l'Antiquité aux siècles classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 569-586. Voir aussi M. Huchon, « Le doux dans les rhétoriques et poétiques françaises du XVI^e siècle », dans M.-H. Prat et P. Servet dir., *Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles*, *Cahiers du Gades*, 1, 2013, p. 9-28 ; V. Montagne, « Le 'De suau dicendi forma' de Jean Sturm : Notes sur la douceur du style à la Renaissance », *BHR*, 66.3, 2004, p. 541-563 et pour une notion proche V. Leroux, « *Non satis est pulchra esse poemata ; dulcia suntu* (*Art poétique*, 99) : fortune d'un précepte horatien dans les poétiques néo-latines », dans *La Douceur dans la pensée moderne*, L. Boulègue, M. J. Davies et F. Malhomme dir., Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 41-59.

² Sur cette notion, voir J. Lecoite, « Josse Bade et l'invention du *decorum* horacien », dans N. Dauvois dir., *Horace, l'autre poétique*, *Camena*, 13, octobre 2012.

³ *De poetice ad Laurentium Medicem libri III*, éd. C. Trinkaus, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, 13, 1966, p. 107. Sur les différents traités évoqués dans l'article, voir V. Leroux et E. Séris, *Anthologie des théories poétiques latines de la Renaissance*, Genève, Droz, 2018.

cela se produit quelques fois, je ne saurais cependant le blâmer. Il faut un jugement particulièrement aiguisé. Virgile travailla tout particulièrement à émailler son poème d'une autorité imitant l'ancien, insérant de façon appropriée *olli, aurai, quianam* et quelques mots de ce genre. Il faut aussi avoir de l'audace en forgeant de nouveaux mots, soit par dérivation, soit par des créations de notre invention. En effet, si cela a été accordé à nos ancêtres, pourquoi cela ne nous serait-il pas permis, surtout s'agissant d'hommes qui ont une élégance plus raffinée ?

On reconnaît les préceptes formulés par Horace aux vers 47 à 73 de l'*Art poétique* et l'on peut supposer que l'emploi du terme *uenus* au vers 42, à propos de la *dispositio*, a pu inciter Fonizio à utiliser l'adjectif *uenustus*. On songe aussi au paragraphe 150 du livre III du *De oratore*, dans lequel Cicéron explique que, dans la catégorie des mots propres (*propria*), une fois évités ceux qui sont triviaux et usés, il faut faire un choix qui sera réglé en prenant l'oreille pour juge, mais en se fondant aussi sur l'habitude de bien parler. Cette appréciation des « mots justes » (*bona uerba*) n'est pas fondée sur des règles, mais sur « un jugement dicté en quelque sorte par un sentiment tout naturel » (*quodam quasi naturali sensu*). Un mot vénuste serait donc un mot choisi pour ses propriétés phoniques, conformément à un bon usage linguistique. L'adjectif *uenustus* n'est pas utilisé par Cicéron dans le passage cité, mais son usage fréquent aux livres II et III du *De oratore* pour caractériser le charme et la beauté du style en fait un concept rhétorique cicéronien⁴. Fonizio s'inscrit, par ailleurs, dans le sillage de Lorenzo Valla qui identifie l'élégance à la *venustas* et fonde cette élégance sur l'usage d'un latin conforme aux habitudes des bons auteurs⁵.

Nous ne saurions, dans le cadre de cet article, rendre compte de façon exhaustive des emplois du terme *uenustas* chez les théoriciens humanistes. Nous nous concentrerons sur trois champs d'application : les commentaires du vers 99 de l'*Art poétique* d'Horace qui distingue la beauté de la douceur ; les catégories stylistiques élaborées par Antonio Sebastiano Minturno et par Jules-César Scaliger à partir des Idées d'Hermogène et enfin l'exploitation de Démétrios de Phalère par les théoriciens de l'épigramme.

DOUCEUR OU BEAUTE ?

Après avoir rappelé qu'un sujet de comédie ne veut pas être développé en vers de tragédie et inversement, Horace prend en considération des exceptions qui résultent d'une contradiction entre le *decorum* générique et les exigences liées à la réception des poèmes et à la production de l'émotion : la comédie hausse parfois la voix et, souvent, un personnage de tragédie rejette le style ampoulé pour se soucier avant tout de toucher le cœur du spectateur. C'est dans ce contexte que la beauté est dissociée de la douceur :

*Non satis est pulchra esse poemata ; dulcia suntu
et, quocumque uolent, animum auditoris agunt. Art poétique 99-100.*

Ce n'est pas assez que les poèmes soient beaux : ils doivent encore être doux et conduire où ils le voudront les sentiments de l'auditeur.

⁴ Voir C. Lévy, « *Venustas* chez Cicéron », dans P. Chiron, C. Lévy et alii, *Les noms du style dans l'Antiquité classique*, Louvain-Paris-Dudley, Peeters, 2008, p. 165-77.

⁵ Sur la signification sur terme *elegantia* chez Lorenzo Valla, voir notamment A. Casacci, « Gli *Elegantiarum libri* di Lorenzo Valla », *Atene Roma*, 7, 1926, p. 187-203 ; D. Marsh, « Grammar, method und polemic in Valla's *Elegantiae* », *Rinascimento*, II, 19, 1979, p. 91-116 ; C. Codoñer, « *Elegantia* y *grammatica* », dans M. Religiosi (éd.), *Lorenzo Valla e la riforma della lingua e della logica. Atti del convegno del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla, Prato, 4-7 giugno 2008*, Firenze, Polistampa, 2010, I, p. 67-109.

La distinction entre beauté et douceur ne va pas de soi, comme le montre la variété des interprétations proposées par les humanistes et par les commentateurs modernes⁶. Or, certains d'entre eux identifient la douceur à la *uenustas* et voient dans le vers 99 une réflexion d'ordre général sur la nature de l'émotion esthétique et par là sur les ressorts de la séduction exercée par les poèmes. C'est le cas dans les scholies conservées sous le nom d'Acron⁷, très souvent reproduites dans les éditions humanistes d'Horace :

Non satis est pulchra esse poemata] sunt quaedam poemata per oeconomiam composita, et probata uerba habentia, sed interdum uenustate carent. Habeant ergo haec quae sunt probata, etiam uenustatem, et quocunq[ue] uolunt auditorem, siue ad misericordiam siue ad indignationem trahant.

Il ne suffit pas que les poèmes soient beaux] certains poèmes sont composés avec une belle ordonnance et possèdent un langage qui suscite l'approbation, mais manquent parfois de vénusté. Qu'ils possèdent les qualités que l'on approuve, mais aussi de la vénusté et qu'ils entraînent le lecteur où ils veulent, que ce soit à la pitié ou à l'indignation.

Sensible, comme toujours, à la réception des poèmes, le pseudo-Acron distingue l'approbation des doctes, résultant de la conformité de l'œuvre aux règles de l'art, de l'émotion qu'elle suscite. Josse Bade assimile de même la douceur au plaisir procuré par la variété et la vénusté⁸ tandis que Jacopo Grifoli (1550) précise la nature de la séduction esthétique en introduisant le paradigme de la beauté féminine⁹ :

Idem accidit ποιημασι, quod Quintiae puellae apud Catullum : ut enim illa colore, magnitudine, figura uidebatur excellere, quia tamen uenustas deerat, et quidam lepor, minus placebat. Sic poemata, tametsi ex omni alia parte laudari queant, nisi tamen afficiant, imperfecta sunt : ut de statuīs mihi dictum est. Dulcia igitur sunt illa quae affectu plena, et suauitate condita penetrant insensus auditorum, et spectatorum¹⁰.

Il en va de même des poèmes que de Quintia chez Catulle : elle semblait exceller par le teint, la taille, les traits, mais parce qu'elle manquait de vénusté et de charme, elle plaisait moins. De même, les poèmes, bien qu'ils puissent être loués pour tous les autres points, sont imparfaits s'ils ne touchent pas les auditeurs comme je l'ai déjà dit à propos des statues. Par conséquent sont doux ceux qui, pleins d'émotion et assaisonnés de saveur, pénètrent les sens des auditeurs ou des spectateurs.

Dans le *carmen* 86, Catulle oppose, en effet, les qualités de Quintia à la beauté de Lesbie qui relève à la fois du piquant et de la douceur et d'un je-ne-sais-quoi irréductible à la beauté plastique :

⁶ Voir V. Leroux, « Interprétations humanistes d'un précepte horatien... ».

⁷ L'édition de référence est due à O. Keller, *Pseudoacronis Scholia in Horatium vetustiora*, recensuit O. Keller, Leipzig, 1902-1904. Nous avons consulté les scholies sur le site du projet ANR ERHO, dirigé par N. Dauvois.

⁸ « *Non satis. i. non sufficit poemata esse pulchra, i. bonam oeconomiam et probata uerba habere. Sed sunt i uolo ut sint dulcia i uarietate et uenustate delectantia ; et agunt i uolo ut agent et impellant animum auditoris.* Iodoci Badii Ascensii in artem poeticam horatianam familiaris interpretatio adiectis fere singulis locis regulis addiscentibus admodum commodis », *De arte poetica libellus*, Paris, Jean Petit et Denis Roce, 1503, fol. 9v^o.

⁹ Sur le paradigme du corps, utilisé dans une tradition qui est celle de Platon, mais aussi d'Hermogène, voir C. Lévy, « La notion de *color* dans la rhétorique latine. Cicéron, Sénèque le Rhéteur, Quintilien », dans A. Rouveret, S. Dubel, V. Naas dir., *Couleurs et matières dans l'Antiquité, textes, techniques et pratiques*, Paris, Éditions de la rue d'Ulm, 2006, p. 185-188.

¹⁰ *Opera Q. Horatii Flacci Venusini, grammaticorum antiquiss. Helenii Acronis et Porphirionis Commentariis illustrata [...]* Horatiani hujus volumini tomus alter, quo, qui poetae hujus opera, sive iustis commentariis, sive succinctis annotationibus illustrarunt, praecipui omnes comprehenduntur quorum nomina sunt, Christophorus Landinus in omnia Horat. opera. Franciscus Luisinus Vtinensis in Artem poeticam. Jacobus Grifolius Lucinianensis in Artem poeticam [...], Basileae, apud Henrichum Petri mense septembri 1555, p. 1156.

*Quintia formosast multis, mihi candida, longa,
Rectast. Haec ego sic singula confiteor,
Totum illud "formosa" nego ; nam nulla venustas,
Nulla in tam magnost corpore mica salis.
5 Lesbia formosast, quae cum pulcherrima totast,
Tum omnibus una omnes surripuit veneres.*

Quintia est belle pour beaucoup de gens ; pour moi elle est blanche, grande, bien faite. Qu'elle ait chacun de ces avantages, je l'accorde ; mais que dans l'ensemble elle mérite le nom de belle, je le nie ; car il n'y a pas la moindre grâce dans ce grand corps, pas un grain de sel. Lesbia est belle, non seulement parce qu'elle est tout entière d'une forme parfaite, mais encore parce qu'à toutes les femmes elle a dérobé à la fois toutes les grâces¹¹.

Par un jeu de mot entre *Venus*, *venustas* et *veneres*, Lesbie incarne la séduction amoureuse et la beauté véritable. La référence de Griffoli à la beauté féminine et sa mention des statues rappellent aussi la *venustas* cicéronienne puisque ce dernier convoque la notion dans les *Verrines* pour qualifier deux canéphores de Polyclète (2, 4, 5)¹² et surtout dans le prologue du second livre du *De inuentione*, pour caractériser la beauté parfaite et divine de l'Hélène de Zeuxis qui, comme Lesbie, rassemble les qualités des plus belles femmes¹³. C'est ce sens de beauté parfaite que retient Scaliger lorsqu'il présente les caractères du style et critique la façon dont George de Trébizonde a traduit l'idée hermogénienne de beauté (*κάλλος*) par *venustas* et *pulchritudo* :

Venustas tamen alia est a pulchritudine tametsi absque illa esse non potest. Est enim uenustas quam Graeci χάριτα vocant pulchritudinis perfectio. Quare uenustatem mulieribus attribuit Cicero. Pulcher athleta erit, uenustus non erit¹⁴.

Cependant la vénusté se distingue de la beauté, mais ne peut exister indépendamment d'elle. En effet, la vénusté, que les Grecs appellent *χάρις* est la perfection de la beauté. C'est pourquoi Cicéron a attribué la beauté aux femmes. Un athlète sera beau, il ne sera pas gracieux.

Quintilien définit ce qui est *uenustum* comme ce qui est dit avec « une certaine grâce et élégance » (*cum gratia quadam et uenere¹⁵*) ; cependant, Scaliger fait ici référence à un passage du *De officiis*, I, 130 dans lequel Cicéron distingue deux genres de beauté, la *uenustas* et la *dignitas*, l'une *muliebris*, l'autre *uirilis¹⁶*. Or, la beauté parfaite de Lesbie est liée à son charme, symbolisé par l'image du grain de sel. En associant la vénusté aux termes *lepos*, *affectus* et *suauitas*, Griffoli l'ancre dans un champ stylistique qui recouvre le style élégant de Démétrios – *glaphuros* sera précisément traduit par *venustas* dans les premières traductions

¹¹ Traduction G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1984, p. 88.

¹² « Erant aenea duo praeterea signa, non maxima uerum excimia uenustate [...] », *Verrines*, 2, 4, 5.

¹³ « Neque enim putauit omnia, quae quaereret ad uenustatem, uno se in corpore reperire posse ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expoliuit. » *De inuentione*, II, 1, 3.

¹⁴ Jules-César Scaliger, *Poetices libri septem*, Lyon, A. Vincent, 1561, IV, 1, p. 177a.

¹⁵ « Venustum esse quod cum gratia quadam et uenere dicatur apparet ». *Institution oratoire*, 6, 3, 18.

¹⁶ « Cum autem pulchritudinis duo genera sint, quorum in altera uenustas sit, in altero dignitas, uenustatem muliebre ducere debemus, dignitatem uirilem. » *De Officiis*, I, 130 « Il existe deux genres de beauté : dans l'un réside la grâce, dans l'autre la dignité, et nous devons reconsidérer la grâce comme propre à la femme, la dignité comme propre à l'homme. Par conséquent l'on bannira de son aspect physique tout apprêt qui n'est point digne d'un homme, et l'on se gardera de semblable défaut dans le geste et le mouvement. », trad. M. Testard, Paris, Les Belles Lettres, 1974, t. I, p. 172.

latines du traité¹⁷ –, l'agrément (*hedonè*) chez Denys d'Halicarnasse¹⁸ et l'idée hermogénienne de saveur (*glukutès*) qui désigne entre autres « tout ce qui fait plaisir à nos sens » et en particulier les « pensées érotiques »¹⁹. L'étymologie du terme latin ne peut que favoriser une assimilation de la douceur à la séduction érotique qui devient le paradigme de l'émotion esthétique²⁰. S'il ne s'agit pas, comme le fera Freud, de faire dériver l'émotion esthétique de la sphère des sensations sexuelles, on voit que, dans la lignée des Anciens, les humanistes célèbrent la pulsion et soulignent le rapport du jugement de goût avec le désir afin de mettre en valeur la part du « je ne sais quoi » qui n'est pas réductible aux canons et aux règles²¹.

En assimilant la douceur à la *uenustas*, les commentateurs laissent de côté la question soulevée par Horace qui concerne le style auquel on doit recourir pour susciter la pitié. C'est cette question qu'examine Francesco Robortello dans sa paraphrase de l'*Art poétique*. Après avoir rappelé que des héros abattus par le malheur ne doivent pas utiliser un discours enflé et trop élevé qui ne semblerait pas digne de pitié et ne conviendrait pas à leur nouvelle situation, il imagine un interlocuteur fictif opposant le code générique à cette contrainte qui découle de la vraisemblance :

*Hinc ego ita respondendum puto, non satis esse, ut poemata venusta sint, et dignitatem suam seruent ; nam dulcedine quoque, et suauitate quadam sunt conspergenda, ut possint auditoris animum inflectere in quancunq; voluerint partem*²².

Je pense qu'il faut lui répondre qu'il ne suffit pas que les poèmes soient vénustes et conservent leur dignité ; en effet ils doivent être parsemés de douceur et de saveur de façon à ce qu'ils puissent infléchir l'âme de l'auditeur dans la direction qu'ils veulent.

On constate que la *uenustas* est cette fois associée à la beauté et non à la douceur et couplée à la dignité : cette association résulte probablement de la traduction de Georges de Trébizonde qui, comme on l'a vu, traduit *κάλλος* par *uenustas* et *pulchritudo*, mais Robortello pense peut-être à Cicéron qui prescrit à l'orateur de plaider avec dignité et vénusté (*agere cum dignitate ac uenustate*)²³. En tous les cas, chez les commentateurs postérieurs du passage, la *uenustas* n'est plus mentionnée : la douceur est désormais identifiée à la *lexis pathetice* par

¹⁷ Voir par exemple *Demetrii Phalerei de Elocutione liber, a Stanislav Ilovis, ... latinitate donatus et annotationibus illustratus. Item Dionysii Halicarnassei quaedam Opuscula, eodem interprete*, Basileae, per. J. Oporinum, 1557, p. 95 : « *Venusta oratio est, quae lepore et festiuitate quadam condita est.* »

¹⁸ Denys d'Halicarnasse distingue l'agrément de la beauté : « *τάττω δὲ ὑπὸ μὲν τὴν ἡδονὴν τὴν τε ὄραν καὶ τὴν χάριν καὶ τὴν εὐστομίαν καὶ τὴν γλυκύτητα καὶ τὸ πιθανὸν καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα, ὑπὸ δὲ τὸ καλὸν τὴν τε μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ βᾶρος καὶ τὴν σεμνολογίαν καὶ τὸ ἀξίωμα καὶ τὸν πίνον καὶ τὰ τοῦτοις ὅμοια* ». « Je mets au compte de l'agrément l'éclat, la grâce, l'euphonie, la douceur, le don de persuasion et autres qualités semblables ; au compte de la beauté la grandeur, la gravité, la noblesse de langage, la dignité, l'émotion et autres qualités semblables ». Denys d'Halicarnasse, *La composition stylistique*, VI, 11, 2, trad. G. Aujac et M. Lebel, Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 91.

¹⁹ Hermogène, *Les catégories stylistiques du discours*, trad. M. Patillon, Paris, Les Belles Lettres, Idea, 1997, 330-339, p. 428-436.

²⁰ Denys Lambin exploitera de même la comparaison avec la beauté féminine, mais sans recourir au terme *uenustas*. *Q. Horatius Flaccus ex fide atque auctoritate decem librorum manuscriptorum, opera Dionys. Lambini Monstroliensis emendatus : ab eodemque commentariis copiosissimis illustratus, nunc primum in lucem editus*, Lyon, Jean de Tournes 1561, p. 503-504.

²¹ Sur ces questions, voir H. Damisch, *Le jugement de Paris. Iconologie analytique I*, éd. revue et augmentée (1992), Paris, Champs-Flammarion, 1997.

²² *Francisci Robortelli, Paraphrasis in librum Horatii qui vulgo De Arte poetica ad Pisones inscribitur*, Florentiae, in officina L. Torrentini, 1548, p. 6-7.

²³ *De oratore*, I, 224.

opposition au discours brillant et c'est la corrélation entre douceur et pitié qui, dans un contexte aristotélicien et tridentin, concentre l'intérêt des philologues²⁴. La pitié est en effet une vertu théologale. C'est un plaisir de la pratiquer parce que l'homme éprouve du plaisir à pratiquer ce qui est humain et naturel.

L'IDEE DE VENUSTAS

Les développements sur les qualités du style, inspirés d'Hermogène, constituent un autre champ d'étude. Nous avons plusieurs fois fait référence à la traduction de Georges de Trébizonde qui, au livre V de ses *Rhetoricum libri quinque*, mentionne les Idées hermogéniennes du style (*De formis elocutionis*) et utilise le terme *uenustas* associé à *pulchritudo* pour traduire l'Idée de beauté (*kallós*) :

Has Hermogenem secuti septem putamus, Claritatem, magnitudinem, uenustatem, quam et pulchritudinem dicimus, celeritatem, affectionem, ueritatem, et grauitatem. Claritas est quae facit puram et perspicuam orationem. Magna et grandis oratio est, quae puri sermonis contritum consuetudinem pondere suo excedit. Venustas et pulchritudo est omnium, quibus oratio conficitur conuenientia quaedam et modus, quacum succus quidam et qualitas tanquam color orationis elucet²⁵.

Suivant Hermogène nous pensons qu'il y a sept idées du style : la clarté, la grandeur, la vénusté, que nous appelons aussi beauté, la vivacité, l'éthos, la sincérité et l'habileté²⁶. La clarté rend le discours pur et limpide. Un discours grand et ample excède par son poids l'habitude étroite du discours pur. La vénusté et la beauté sont une certaine harmonie et mesure de tous les constituants du discours grâce à laquelle se révèlent en quelque sorte la sève et la qualité, c'est-à-dire la couleur, du discours.

George de Trébizonde traduit Hermogène qui définit la beauté du discours comme « une heureuse combinaison et une juste proportion de tous les composants, pensées, méthodes, expressions, etc, de chacune de ses catégories stylistiques, avec une certaine qualité d'éthos, unique, convenant à la catégorie stylistique et visible tout du long du discours, telle une couleur sur un corps »²⁷. On retrouve cependant l'image de la couleur chez Cicéron dans un passage du *De oratore* qui a pu favoriser le choix du terme *uenustas* : *His tribus figuris insidere quidam uenustatis non fuco illitus, sed sanguine diffusus debet color*. « Chacun de ces trois genres doit avoir comme un teint "vénuste", où l'application du fard n'entre pour rien, mais que le sang a partout répandu »²⁸.

Parmi les traités de poétique composés en latin, seuls deux prennent en compte les Idées d'Hermogène, le *De poeta* d'Antonio Sebastiano Minturno, paru en 1559, et les *Poetices libri septem* de Jules-César Scaliger parus à titre posthume en 1561. Le livre 6 du *De poeta* de Minturno est consacré à la pensée (*sententia*) et au langage (*uerba*), deux des « parties qualitatives » héritées du chapitre 6 de la *Poétique* d'Aristote. Après des préceptes sur l'usage des sentences, sur les lettres, les syllabes et les mots, sur des questions de métrique et sur les figures, illustrées par des exemples empruntés à Virgile, Minturno en vient aux qualités du style qu'il définit en contaminant Hermogène et Cicéron :

²⁴ Voir V. Leroux, « Interprétations humanistes d'un précepte horatien... », art. cit.

²⁵ George de Trébizonde, *Rhetoricorum libri quinque*, Lyon, Gryphe, 1547, p. 407.

²⁶ Les sept idées sont énumérées dans l'introduction du traité, voir l'édition de M. Patillon citée, p. 323.

²⁷ Hermogène, 295-296, trad. M. Patillon citée, p. 397-398.

²⁸ *De oratore*, III, 199, trad. E. Courbaud et H. Bornecque légèrement modifiée, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1971, p. 82.

*Qui uero ex Graecis ea de re praecepta tradiderunt, simplicium, coniunctorumque uerborum communia septem haec esse dixerunt quasi lumina, dilucidum, grande, concinnum, volubile, moratum, uerum, grave*²⁹.

Ceux qui, parmi les Grecs, ont transmis les préceptes concernant cette matière ont indiqué qu'il y avait sept qualités communes aux mots employés isolément ou unis à d'autres, qui sont pour ainsi dire les flambeaux du style, à savoir clarté, grandeur, convenance, rapidité, ethos, sincérité, habileté.

On reconnaît les sept Idées d'Hermogène, mais Minturno ne reprend pas la traduction de George de Trébizonde et fait aussi référence aux *Divisions de l'art oratoire* :

Communiam autem simplicium coniunctorumque sunt haec quinque quasi lumina, dilucidum, breue, probabile, illustre, suauis.

Sont communes aux mots employés isolément ou unis à d'autres les cinq qualités suivantes, qui sont pour ainsi dire les flambeaux du style, à savoir clarté, brièveté, convenance, éclat, agrément³⁰.

Aux cinq qualités cicéroniennes, Minturno substitue les sept d'Hermogène qu'il développe de la façon suivante : la clarté (*dilucidum*) comprend l'élégance (*elegantia*) et la pureté (*quod purum est*) ; la grandeur (*grande*) se décline en de nombreuses formes (*magnificum, dignitatis plenum; asperum; triste; acre; contortum; splendidum; illustre; uehemens; commotum; plenum; uber*) ; de même que le style « adapté aux caractères » (*moratum*) comprend les styles *humile, suaue, acutum, modestum, attenuatum*. Si le mot *concinnum* traduit *kallos*, le terme *uenustas* réapparaît dans la définition de la beauté :

*Concinnum uero non quo apte inter se et uerba, et membra ita conueniunt orationis, ut ueluti corpus sanguine diffusum decore quodam ornatur (id enim in omni genere dicendi tuendum est), sed hoc loco id esse intelligimus, quod propter uenustatem compositionis, uerborum quoque habeat delectum, quae sint nitida, non inculta; suauia, non aspera; breuia, non proceras [...]*³¹.

Nous comprenons par beauté non ce par quoi les mots et les membres du discours s'accordent entre eux comme un corps où le sang est partout répandu par quelque grâce (cette qualité doit être observée dans tous les genres de discours), mais ici ce qui, en raison d'une vénusté de la composition comprend aussi le choix de mots qui soient éclatants et non négligés, doux et non rugueux, brefs et non longs [...].

La *uenustas* est ainsi associée à un type précis de *compositio uerborum* qui ne s'identifie pas exactement au *decorum* et à l'*aptum*, mais résulte du choix de termes spécifiques qui se signalent par leur élégance³².

Le livre IV des *Poetices libri septem* de Jules-César Scaliger a pour objet les qualités du style et les figures de mots, les figures de pensée ayant déjà fait l'objet d'une partie du livre III. Comparant le discours à une empreinte malléable, Scaliger définit le style ou « caractère » (*character*) comme un mode d'expression semblable à la chose qu'il dénote en substance, en quantité et en qualité (*substantia, quantitate, qualitate*)³³. Il refuse la thèse cratyliste, mais

²⁹ Minturno, *De poeta*, Venise, Rampazetto, 1559, VI, p. 549.

³⁰ Cicéron, *Divisions de l'art oratoire*, VI, 19, éd. et trad. H. Bornecque, Paris, Les Belles-Lettres, 1990, p. 9.

³¹ *De poeta* ..., p. 454.

³² Le choix des mots joue un rôle important dans les chapitres 20 à 22 des *Partitions oratoires*, dans le livre III du *De oratore*, mais aussi chez Démétrios qui caractérise longuement les beaux vocables (*kala onomata*) et recommande de préférer les mots lisses aux mots rocailleux (*Du style*, 173-178, éd. P. Chiron, p. 50-51).

³³ *Poetices libri septem*, IV, 1, 1561, p. 174a, éd. L. Deitz et G. Vogt-Spira, *Sieben Bücher über die Dichtkunst*, Stuttgart-Bad Cannstatt, F. Frommann, 1995-2003, t. III, p. 249. Voir C. Balavoine, « La Poétique de J.-

considère qu'en se servant des mots comme une matière, on peut, grâce aux figures et au nombre, faire surgir d'eux des *res*, et ainsi combler l'écart qui existe entre les mots et les choses. L'exemple de la description virgilienne de *Fama* illustre ce moulage du langage sur l'objet. L'expression *monstrum ingens horridum* (*Énéide*, III, 658) est en adéquation avec la chose exprimée puisqu'il y a dans le mot *monstrum* de la rugosité (*asperitas*), dans *ingens* de la grandeur et dans *horridum* un hérissément (*horror*). Pour présenter les qualités du style (*affectus*), Scaliger combine de façon originale la division tripartite du style (élevé, moyen, bas) et les *Idées* d'Hermogène. Il examine d'abord, dans les chapitres 3 à 15, les « qualités communes aux trois styles » (*affectus communes*), en commençant par celles qui sont permanentes (*perpetui*) – *perspicuitas, cultus, proprietas, uenustas, numerositas, plenitudo* –, puis en poursuivant par les qualités occasionnelles (*non perpetui*) – *plenitudo, floridum, molle, suauitas, incitatio, puritas, acumen, acre*. Dans un second temps, il développe, dans les chapitres 16 à 22, les qualités propres à chacun des trois genres de style (*affectus proprii*) en maintenant la division entre qualités permanentes et occasionnelles. Se succèdent donc les qualités permanentes du grand style (*dignitas, sonus*) puis ses qualités exceptionnelles (*grauitas et uebementia*), puis la qualité permanente du style bas (*tenuitas*) et ses qualités occasionnelles (*uicissitudinarij*), c'est-à-dire la simplicité (*simplicitas*) et la tranquillité (*securitas*) et enfin les qualités permanentes du style moyen (*rotunditas, uolubilitas*). Ensuite, conformément à sa définition du style, Scaliger traite longuement des figures (chapitres 25 à 43) et du nombre (chapitres 44 à 48).

Dans le livre IV, il est question de la *uenustas* à trois reprises. Dans le premier chapitre, Scaliger examine les *Idées* d'Hermogène et critique la traduction de George de Trébizonde : en se fondant sur le *De Officiis* de Cicéron, il distingue, en effet, la *uenustas* de la beauté pour l'identifier à la *χάρις* grecque. Le chapitre 6 lui est entièrement consacré et elle y constitue une qualité commune à tous les styles³⁴. Elle est ainsi naturelle (*nativa*) dans le style bas, artificielle (*artificiosa*) dans le style élevé et enfin tempérée à partir d'un peu d'art et de naturel dans le style moyen. A l'instar de Minturno, Scaliger la définit comme une prudence dans le choix des mots et une habileté dans la disposition (*prudentiam quandam electionis atque collocationis δεξιότητα*), puis il donne des exemples. Il commence par trois exemples de vénusté plus douce (*exemplum mollioris uenustatis*) respectivement empruntés à la deuxième bucolique (v. 45-50), au chant I des *Géorgiques* (v. 108-110) et au chant V de l'*Énéide* (v. 213-217) pour illustrer les trois genres de style. Scaliger indique ensuite par trois exemples comment on peut ajouter de la vénusté à la rugosité (*uenustatem uero quemadmodum possimus asperis addere*). Encore une fois, les trois genres sont représentés puisque sont successivement cités les vers 88-89 de la troisième bucolique, les vers 525-527 et 529-530 du chant III des *Géorgiques* et enfin les vers 471-474 du chant II de l'*Énéide*. Aucun de ces six exemples n'est commenté. Enfin, au début du chapitre 9, Scaliger distingue la *uenustas* de la *suauitas* :

*Suauitas alia est a uenustate : addit enim decori ac pulchritudini suauitas, quoties uenustum uultum delicata omnia commendant*³⁵.

La suavité se distingue de la vénusté : la suavité ajoute, en effet, au charme et à la beauté toutes les fois que tous les traits délicats recommandent un visage vénuste.

C. Scaliger : Pour une mimesis de l'imaginaire », dans Ead. et P. Laurens (éd.), *La statue et l'empreinte. La poétique de Scaliger*, Paris, Vrin, 1986, p. 118-122.

³⁴ *Poetices libri septem*, IV, 6, 1561, p. 184b, éd. Deitz, t. III, p. 330.

³⁵ *Poetices libri septem*, IV, 11, 1561, p. 186 a, éd. Deitz, t. III, p. 340.

Définissant la *suauitas* comme ce qui incite l'auditeur à lire même malgré lui, il rappelle la définition précédente de la vénusté comme « beauté de la composition même » (*decor ipsius compositionis*) pour faire de la *suauitas* une espèce charmante de vénusté (*suauitas autem uenustatis species delicata*). Si toute l'*Énéide* est vénuste, elle n'est pas entièrement suave. À la vénusté s'oppose la laideur (*turpitude*) et à la suavité la rugosité (*asperitas*). La suavité est enfin distinguée de la *mollitia* puisqu'un poème tendre peut ne pas être vénuste et Scaliger de donner en exemple les deux premiers vers de l'épigramme qui ouvre le recueil des *Amours*.

Les deux théoriciens héritent d'Hermogène, mais optent pour des voies différentes. Dans la lignée de la traduction de George de Trébizonde, Minturno associe la *uenustas* à l'idée de beauté et traduit l'*ethos* par *suauitas* ; c'est cependant la définition des *Partitions oratoires* (VI, 21-22) qu'il exploite pour définir le style suave (*suauē*)³⁶. Au sein d'une liste affinée de caractères stylistiques, Scaliger distingue la *uenustas* de la *pulchritudo* et de la *suauitas* tout en exhibant leurs points communs.

LA THEORIE EPIGRAMMATIQUE

La distinction de Scaliger a été reprise par un des théoriciens de l'épigramme, Tommaso Corraea³⁷. Ce dernier s'inscrit dans le sillage de Francesco Robortello qui a fait suivre son commentaire de la *Poétique* d'Aristote et sa paraphrase de l'*Épître aux Pisones* de cinq traités consacrés à des genres ou procédés poétiques négligés par Aristote (satire, épigramme, comédie, traits piquants et élégie) dans lesquels il applique la méthode du stagirite³⁸. Il examine la fin, l'utilité, l'origine, la matière et parfois le titre du genre concerné et, pour l'élégie et l'épigramme, l'art (*artificium*), introduisant dans l'analyse générique des catégories stylistiques empruntées à la rhétorique. Dans le traité sur l'épigramme, Robortello exploite ainsi la théorie oratoire des *dicta*, mais décrit aussi les éléments qui composent la douceur, le sel ou le piquant du genre³⁹. La douceur trouve sa source à la fois dans les choses (les rivières, les sources, le vert des arbres, les baisers) et dans le style (apostrophe, références érudites à l'antiquité...) ⁴⁰. On reconnaît l'influence de Démétrios qui définit le style « élégant » par les matières traitées (les jardins des nymphes, les chants d'hyménée, les amours) et par le style utilisés (concision, comparaisons, beauté des mots)⁴¹, tandis que l'idée hermogénienne de la « saveur » (*glukutēs*) dérive à la fois des choses (les mythes, par exemple) et des mots (figures, assemblages plaisants)⁴².

³⁶ *De poeta*, VI, p. 555.

³⁷ *De toto eo poematis genere, quod epigramma vulgo dicitur, et de iis, quae ad illud pertinent, Libellus*, Thoma Corraea auctore, Venetiis, Ex officina Francisci Ziletti, 1569, « De quibusdam uirtutibus epigrammatis, caput octauum », p. 40-44.

³⁸ Francesco Robortello, *Paraphrasis in librum Horatii qui uulgo de arte poetica ad Pisones inscribitur. Eiusdem explicationes De satyra, De epigrammate, De comoedia, De salibus, De elegia [...]*, Florence, L. Torrentino, 1548. Ces traités sont reproduits dans B. Weinberg, *Trattati di Poetica e retorica del '500*, Bari, Laterza, 1970, p. 495-537. Voir A. Carlini, *L'attività filologica di Francesco Robortello*, Udine, Accademia di Scienze, Lettere et Arti, 1967.

³⁹ Sur la théorie épigrammatique, voir P. Laurens, « Du modèle idéal au modèle opératoire : la théorie épigrammatique aux XVI^e et XVII^e siècles », dans Cl. Balavoine, P. Laurens et J. Lafond dir., *Le modèle à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1986, p. 183-208 et *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, 2^e éd. 2012 ; N. Catellani, « L'esthétique épigrammatique dans les traités poétiques latins du XVI^e siècle », dans A. Bouscharain et D. James-Raoul dir., *Rhétorique, poétique et stylistique (Moyen-Âge-Renaissance)*, *Eidolon*, 112, 2014, p. 365-76.

⁴⁰ *De epigrammate*, 1548, p. 35-41.

⁴¹ Démétrios de Phalère, *Du Style*, II, 128 sqq, éd. P. Chiron, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1993, p. 39 sqq.

⁴² Hermogène, trad. M. Patillon, éd. cit. p. 428-433.

Robortello use indistinctement des termes *suauitas*, *lepos*, *lepidus*, *uenustas*, *uenustus* ou *molliusculus*⁴³. En revanche, dans le huitième chapitre du traité qu'il consacre à l'épigramme, Tommaso Correa distingue quatre qualités stylistiques exigées dans tout poème, mais tout particulièrement dans les épigrammes : la *uenustas*, la *suauitas*, la *uehementia* et l'*energia*⁴⁴. S'inspirant vraisemblablement des *Poeticæ libri septem* de Jules-César Scaliger, il définit la *uenustas* comme une qualité qui ne doit jamais être absente (*uenustas nunquam debet abesse*) et qui consiste en une certaine prudence et habileté dans le choix et la disposition des termes (*quæ in prudentia quadam consistit, et dexteritate electionis et collocationis*). La *suauitas* attire le lecteur ou l'invite à lire. Elle provient de ce qui contient un agrément en soi et peut toucher les sens et l'esprit du lecteur. La *uenustas* est la beauté de l'épigramme (*decor et pulchritudo epigrammatis*), tandis que la *suauitas* est une sorte de beauté charmante (*uenustatis pulchra et delicata species*) qui conduit à lire avec avidité. Comme Scaliger, Correa oppose la *uenustas* à la laideur (*deformitas siue turpitude*) et la *suauitas* à la rudesse (*asperitas*). Malheureusement, il n'exploite pas cette distinction lorsqu'il donne des exemples de procédés épigrammatiques.

C'est la *suauitas* que Jacob Pontanus met en avant dans le chapitre qu'il consacre aux ornements de l'épigramme, essentiellement fondé sur Démétrios de Phalère qui est cité à plusieurs reprises⁴⁵. La suavité du discours provient de ce qui charme les sens et les esprits et Pontanus utilise indifféremment les termes *iucundus*, *lepos* ou *uenustus*. On remarque cependant que la vénusté est associée à l'élégance (*Addit nihilominus ipsa locutio uenustatem his, quæ per se elegantia sunt*) et à une érudition qui n'est pas vulgaire (*Pernuenustum indicatur epigramma, in quo est aliquid eruditionis non vulgaris: seu in quo aliquid antique moris, aut ritus attingitur, ut in illo Catulli ad puerum suum [...]*).

La vénusté constitue ainsi une nuance de la catégorie du *glaphuros* qui comprend la saveur, la grâce et la beauté.

L'étude de la vénusté permet de réfléchir à la perméabilité entre la beauté et l'agrément. Comme le constate Hermogène, « les figures de la saveur sont celles que nous avons attribuées à la naïveté et aussi à la pureté ; ce sont en outre celles de la beauté et du discours paré de beauté »⁴⁶. Michel Patillon suggère que l'attribution dépend du rapport entre la forme d'expression et l'intention générale du discours considéré⁴⁷. Associée à Vénus par l'étymologie, la *uenustas* dont Cicéron fait le paradigme de la beauté féminine aide à prendre en considération la part de la séduction esthétique qui n'est pas réductible à l'énumération d'éléments beaux. Dans le contexte de la réception des idées d'Hermogène, la *uenustas* qualifie une capacité à bien choisir les termes et à bien les composer, tandis que la *suauitas* est liée au plaisir et à la séduction. Chez Scaliger, la *uenustas* concerne tous les styles, tandis que la *suauitas* ne s'applique qu'à la douceur. Si Correa reprend cette distinction dans son traité sur l'épigramme, il s'inscrit surtout dans le sillage de Robortello et se fonde sur Démétrios de Phalère pour conférer une dignité théorique à un genre négligé par Aristote.

⁴³ La *uenustas* caractérise la façon dont les divinités, les Nymphes et les satyres parlent dans l'épigramme, tandis que l'adjectif *uenustus* désigne ce qui est teinté de références antiques et d'érudition. *De epigrammate*, 1548, p. 39 et 40.

⁴⁴ *De toto eo poematis genere...*, 1569, « De quibusdam uirtutibus epigrammatis, caput octauum », p. 40-44.

⁴⁵ Jacobus Pontanus, *Poeticarum institutionum libri III. Editio secunda emendatior*, Ingolstadt, Sartorius, 1597 : « De suauitate, et aliis Epigram. ornamentis », III, 12, p. 192-198.

⁴⁶ *Les catégories stylistiques du discours* (139, 4-6), éd. Patillon citée, p. 436.

⁴⁷ « Dans le cas d'un discours généralement orienté vers le plaisant, cette expression quasi métrique apparaît comme une des marques de cette intention et un des facteurs du plaisir. Si telle n'est pas l'orientation du discours, une telle expression n'apparaît que comme une recherche formelle », *Les catégories stylistiques du discours*, p. 436, n. 1.

La *uenustas* n'a pas la profondeur éthique de la douceur assimilée à la pitié. Cependant, elle implique une urbanité et un raffinement qui est celui de l'excellence et du jugement de goût.

BIBLIOGRAPHIE

Textes du XVI^e siècle

Trattati di Poetica e retorica del '500, éd. B. Weinberg, Bari, Laterza, 1970.

CORREA, Tommaso, *De toto eo poematis genere, quod epigramma vulgo dicitur, et de iis, quae ad illud pertinent, Libellus*, Thoma Correa auctore, Venetiis, Ex officina Francisci Ziletti, 1569.

FONZIO, Bartolommeo, *De poetice ad Laurentium Medicem libri III*, éd. C. Trinkaus, « The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte », *Studies in the Renaissance*, 13, 1966.

[LAMBIN, Denys] *Q. Horatius Flaccus ex fide atque auctoritate decem librorum manuscriptorum, opera Dionys. Lambini Monstroliensis emendatus : ab eodemque commentariis copiosissimis illustratus, nunc primum in lucem editus*, Lyon, Jean de Tournes 1561.

MINTURNO, Antonio Sebastiano, *De poeta*, Venise, Rampazetto, 1559.

PONTANUS, Jacobus, *Poeticarum institutionum libri III. Editio secunda emendatior*, Ingolstadt, Sartorius, 1597, « De suavitate, et aliis Epigram. ornamentis », III, 12, p. 192-198.

ROBORTELLO, Francesco, *Paraphrasis in librum Horatii qui vulgo de arte poetica ad Pisones inscribitur. Eiusdem explicationes De satyra, De epigrammate, De comoedia, De salibus, De elegia [...]*, Florence, L. Torrentino, 1548.

ROBORTELLO, Francesco, *Paraphrasis in librum Horatii qui vulgo De Arte poetica ad Pisones inscribitur*, Florentiae, in officina L. Torrentini, 1548.

SCALIGER, Jules-César, *Poetices libri septem* (1561) éd. L. Deitz et G. Vogt-Spira, *Sieben Bücher über die Dichtkunst*, Stuttgart-Bad Cannstatt, F. Frommann, 1995-2003.

TREBIZONDE, George de, *Rhetoricorum libri quinque*, Lyon, Gryphe, 1547.

Études critiques

BALAVOINE, Cl., « La Poétique de J.-C. Scaliger : Pour une mimesis de l'imaginaire », dans Ead. et P. Laurens (éd.), *La statue et l'empreinte. La poétique de Scaliger*, Paris, Vrin, 1986.

CARLINI, A., *L'attività filologica di Francesco Robortello*, Udine, Accademia di Scienze, Lettere et Arti, 1967.

CATELLANI, N., « L'esthétique épigrammatique dans les traités poétiques latins du XVI^e siècle », dans A. Bouscharain et D. James-Raoul dir., *Rhétorique, poétique et stylistique (Moyen-Âge-Renaissance)*, *Eidolon*, 112, 2014, p. 365-376.

CODONER, C., « Elegancia y grammatica » dans M. Religiosi (éd.), *Lorenzo Valla e la riforma della lingua e della logica. Atti del convegno del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla, Prato, 4-7 giugno 2008*, Firenze, Polistampa, 2010 (Edizione Nazionale delle opere di Lorenzo Valla, Strumenti 2), I, p. 67-109.

DAMISCH, H., *Le jugement de Paris. Iconologie analytique I*, éd. revue et augmentée (1992), Paris, Champs-Flammarion, 1997.

HUCHON, M., « Le doux dans les rhétoriques et poétiques françaises du XVI^e siècle », dans M.-H. Prat et P. Servet dir., *Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles, Cahiers du Gadges*, 1, 2013, p. 9-28.

LAURENS, P., « Du modèle idéal au modèle opératoire : la théorie épigrammatique aux XVI^e et XVII^e siècles », dans Cl. Balavoine, P. Laurens et J. Lafond dir., *Le modèle à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1986, p. 183-208.

LAURENS, P., *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, 2^e éd. 2012.

- LECOINTE, J., « Josse Bade et l'invention du *decorum* horacien », dans N. Dauvois dir., *Horace, l'autre poétique*, *Camena*, 13, octobre 2012.
- LEROUX, V. et SERIS, E., *Anthologie des théories poétiques latines de la Renaissance*, Genève, Droz, 2018.
- LEROUX, V., « *Non satis est pulchra esse poemata ; dulcia sunt* (*Art poétique*, 99) : fortune d'un précepte horatien dans les Poétiques néo-latines », *La Douceur dans la pensée moderne*, éd. L. Boulègue, M. Jones Davies et F. Malhomme, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 41-59.
- LEVY, C., « *Venustas* chez Cicéron », dans P. Chiron, C. Lévy et alii, *Les noms du style dans l'Antiquité classique*, Louvain-Paris-Dudley, Peeters, 2008, p. 165-177.
- MARSH, D., « Grammar, method und polemic in Valla's *Elegantiae* », *Rinascimento*, II, 19, 1979, p. 91-116.
- MONTAGNE, V., « Le 'De suavi dicendi forma' de Jean Sturm : Notes sur la douceur du style à la Renaissance », *BHR*, 66.3, 2004, p. 541-563.
- VIALLETON, J.-Y., « *Suavitas* et *venustas* : l'idéal de la vénusté à l'âge classique », dans H. Baby et J. Rieu dir., *De la Douceur en littérature de l'Antiquité aux siècles classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 569-586.