

ANTIQUITÉ – OUDHEID

Articles et Mélanges – Artikelen en Mengelingen

Alain DUPLOUY, <i>Pouvoir ou prestige ? Apports et limites de l'histoire politique à la définition des élites grecques</i>	5
Christophe PÉBARTHE, <i>Clisthène a-t-il été archonte en 525/4 ? Mémoire, oubli et histoire des Athéniens à l'époque classique</i>	25
Bruno VANCAMP, <i>À propos de λόγον διδόναι, formule-clé de la dialectique platonicienne</i>	55
Jorge MARTÍNEZ-PINNA, <i>El rey Latino o la decadencia del héroe</i>	63
Pierre HAMBLENNÉ, <i>Quelques leçons ou mots embarrassants du De agri cultura de Caton</i>	79
Lucienne DESCHAMPS, <i>Notules tibuliennes</i>	95
Jean-Yves MALEUVRE, <i>Horace et Aristippe : l'épître I, 17 et les autres</i>	105
Alban BAUDOU, <i>Les noces de Philologie et de Propagande : l'étymologie dans le corpus annalistique romain</i>	131
Aline SMEESTERS, <i>Les berceuses latines de G.G. Pontano (1429-1503)</i>	149

Compte rendu – Bespreking

L. BRACCESI, <i>Hellenikos Kolpos. Supplemento a Grecità adriatica</i> (Maria-Cécile D'ERCOLE)	167
--	-----

Chronique – Kroniek

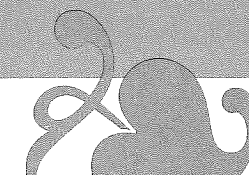
Livres reçus en 2003-2004 Ontvangen werken in 2003-2004	247
--	-----

83 • 2005

REVUE BELGE DE PHILOGOLOGIE ET D'HISTOIRE

FASC.1: ANTIQUITÉ

EXTRAIT



OVERDRUK

AFL.1: OUDHEID

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR FILOLOGIE EN GESCHIEDENIS

83 • 2005

SOCIÉTÉ POUR LE PROGRÈS DES ÉTUDES PHILOLOGIQUES ET HISTORIQUES

La Société tient une assemblée par an. La cotisation annuelle est de 5 euros. Elle donne droit à l'abonnement à la *Revue* au prix réduit de 50 euros (port et TVA incl.), soit au total 55 euros à payer au compte de chèques postaux 000-0131507-72 de la Revue Belge de Philologie et d'Histoire, B-1082 Bruxelles. Les demandes d'adhésion à la Société doivent être adressées à M. Denis MORSA.

Président: André TIRON, Facultés Universitaires Saint-Louis, 43, boulevard du Jardin Botanique, 1000 Bruxelles.

Secrétaire général: Denis MORSA, 42, avenue Paul Hymans, 1200 Bruxelles.

Trésorier: Jean-Jacques HEIRWEGH, 210, chaussée de Malines, 1970 Wezembeek.

Trésorière-adjointe: Andrée DUVOSQUEL-MOLLE, 37, rue de l'Étoile Polaire, 1082 Bruxelles.

L'organe de la Société est la *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, recueil trimestriel.

Abonnement annuel:

Union européenne: 75 euros + 20 euros (port et TVA incl.).
Autres pays: 75 euros + port et frais bancaires suivant la destination.
Les fascicules vendus isolément sont disponibles au prix de 25 euros
(+ port et frais bancaires éventuels).

REVUE BELGE DE PHILOGIE ET D'HISTOIRE BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR FILOLOGIE EN GESCHIEDENIS

Directeur: J.-M. DUVOSQUEL, 37, rue de l'Étoile Polaire, 1082 Bruxelles.

Comité directeur – Bestuurcomité: il rassemble les membres du Bureau de la Société (voir ci-dessus) et du Comité de Rédaction de la Revue (voir en p. 3 de couverture) ainsi que les présidents et secrétaires des sections de la Société - Het Bestuurcomité bestaat uit de leden van het Bureau van de "Société" (zie hierboven) en van de Redactieraad van het Tijdschrift (zie p. 3 van de omslag), alsook uit de voorzitters en secretarissen van de Afdelingen van de "Société".

Membres honoraires - ereleden : R. AUBERT (UCL), M. BOUSSART (ULB), S. BYL (ULB), J.-M. D'HEUR (ULg), J. DUYTSCHAEVER (UIA), P. FONTAINE (UCL), A. GOOSSE (UCL), A. JORIS (ULg), L. LACROIX (ULg), R. LEJEUNE (ULg), L. LESUISSE (ISL), J.-P. VAN Noppen (ULB).

Comité de lecture international – Internationaal leescomité: Jan ART (Gent), Philipp BENNETT (Edinburgh), Marc BOONE (Gent), Claude BRUNEEL (Louvain-la-Neuve), Keith BUSBY (Madison), Angelos CHANIOTIS (Heidelberg), François DE CALLATAY (Bruxelles, Bibliothèque royale et Paris, Ecole pratique des Hautes Études); Sophie DE SCHAEPDRIJVER (Pennsylvania State University); Juliette DOR (Liège); Robert HALLEUX (Liège et Paris, Institut de France); Paul JANSSENS (Katholieke Universiteit, Brussel en Europese Hogeschool, Brussel); Stéphane LEBECQ (Lille III); Bernadette LIOU-GILLE (Paris IV); Christiane MARCHELLO-NIZIA (Lyon et ILF-CNRS); Michel MARGUE (Luxembourg); David NICHOLAS (Clemson University); Carl STRIKWERDA (College William and Mary, Williamsburg); Jo TOLLEBEEK (Leuven); Herman VAN GOETHEM (Antwerpen); Piet VAN STERKENBURG (Leiden); Renate ZEDINGER (Vienne).



PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DE LA FONDATION UNIVERSITAIRE ET
DU MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE.
UITGEGEVEN MET DE STEUN VAN DE UNIVERSITAIRE STICHTING.

Les berceuses latines de G.G. Pontano (1429-1503)

Aline SMEESTERS
Aspirante FNRS (UCL)

Giovanni Gioviano Pontano est né à Cerreto en Ombrie en 1429 ; il passa sa jeunesse à Pérouse. En 1447, il se présenta à Alfonse I^{er} d'Aragon, mécène fameux, et demanda à être pris à son service. Un an plus tard, il le suivit à Naples ; il devait s'y s'installer définitivement et finit par recevoir la citoyenneté napolitaine en 1471. Il servit la famille d'Aragon à différents titres (soldat, diplomate, conseiller, précepteur du futur Alfonse II, secrétaire d'État,...) et joua souvent un rôle politique de premier plan. Lors de l'invasion des troupes de Charles VIII en 1495, il eut la faiblesse de célébrer l'envahisseur et il connut une semi-disgrâce au retour des Aragonais. Il mourut en 1503, deux ans après la chute définitive de cette famille¹.

Pontano exerça toute sa vie une activité littéraire intense, en poésie aussi bien qu'en prose, toujours en langue latine. Il donna son nom à l'Académie Napolitaine et influença divers écrivains plus jeunes, comme ses amis Sannazar et Marulle. Il apparaît comme un auteur aux centres d'intérêt multiples, qui s'est essayé avec bonheur à des genres très variés : poèmes didactiques et lyriques, églogues, traités moraux, dialogues, écrits philologiques et historiques... Son œuvre en vers révèle un poète complet, orienté autant vers l'érudition que vers l'écriture de l'intime et de la musicalité.

Pontano poète de la famille et de l'enfance

Parmi ses nombreux mérites, Pontano peut être gratifié du titre de « véritable initiateur d'une poésie de la famille »² en langue latine. Son œuvre fourmille de figures enfantines, tantôt tendres, tantôt drôles, tantôt dramatiques.

1. Sources : *Musae Reduces. Anthologie de la poésie latine dans l'Europe de la Renaissance*. Textes choisis, présentés et traduits par P. LAURENS. Tome I. Leiden, Brill, 1975, p. 121 ; E. PERCOPO, « La vita di Giovanni Pontano » et « Gli scritti di Giovanni Pontano », dans *Archivio Storico per le province napoletane*, N.S. XXII, 1936, p. 116-250 et XXIII, 1937, p. 57-228.
2. P. GALAND-HALLYN, « Un aspect de la poésie latine dans la France de la Renaissance : le 'lyrisme' familial », Actes des quatrièmes rencontres classiques de l'Université de Paris XII-Créteil, dans *Chloé*, 4, 2002, p. 25-40 (p. 3 du manuscrit).

Pontano développe là une thématique qui avait très rarement été exploitée par ses prédécesseurs antiques. Certains précédents latins peuvent néanmoins être évoqués : Stace notamment, qui avait composé, dans ses *Silves*, deux longs chants funèbres déplorant la mort de jeunes enfants (II, 1 et V, 5). Le Quattrocento italien marque précisément la redécouverte de ces *Silves*, et c'est sous l'influence de cette œuvre qu'Ange Politien (1454-1494) propose à ses contemporains un nouvel idéal poétique, qui combine l'érudition à une rhétorique de l'oralité et de l'affectivité. Aux poèmes essentiellement didactiques de Politien succéderont bientôt, sur le même mode d'écriture, des recueils de poésie de circonstance, célébrant des événements publics ou privés. Mais c'est avec Pontano « que va germer, au sein même de cette poétique de la *silve*, une veine un peu particulière (...) : un lyrisme exclusivement consacré aux joies et aux peines familiales »³.

Le recueil *De Amore Coniugali*⁴ de Pontano est particulièrement représentatif de cette nouvelle veine poétique. Il est consacré à la vie conjugale du poète, évoquant sa femme Adriana Sassone (qu'il épousa en 1461) ainsi que les enfants nés de leur union. L'enfant le plus présent dans ce recueil est leur fils Lucio, né en 1469 – le garçon tant attendu, arrivé après trois filles –, dont le poète, à la fin du premier livre du *De Amore Coniugali*, célèbre la naissance par une *Exsultatio de filio nato* (I, 10), et pour lequel il compose, entre 1469 et 1471, douze berceuses en latin, les célèbres *Naeniae*. Celles-ci circulèrent d'abord sous la forme d'un petit recueil autonome avant d'être insérées dans le deuxième livre du *De Amore Coniugali* (II, 8-19). Signalons que la création des *Naeniae* peut être datée avec précision grâce à l'édition de B. de' Vitali (Venezia, 1498), dont le texte est copié sur un vieux manuscrit, et qui présente le titre : *Iouiani Pontani poetae Umbri Naeniae* ; or l'épithète *Umbri* cesse d'être utilisée par Pontano en 1471, année où le roi Ferrant I^{er} concède au poète la citoyenneté napolitaine. Par conséquent, l'œuvre a dû être composée avant cette date : elle a donc bien été écrite sur le moment, pendant les deux premières années de vie de Lucio⁵. Ce sont ces *Naeniae* qui retiendront notre attention pour la suite de cet article.

Avant de commencer, signalons un détail pratique : les douze berceuses correspondent aux pièces VIII à XIX du second livre du *De Amore Coniugali* ; cependant, dans un souci de clarté, elles seront désignées ici suivant leur propre numéro d'ordre dans la série des berceuses (de 1 à 12).

3. P. GALAND-HALLYN, *op. cit.* p. 26.

4. L. MONTI SABIA fournit une analyse très complète de ce recueil dans l'article « Un Canzoniere per una moglie : realtà e poesia nel *De Amore Coniugali* di Giovanni Pontano », dans *Poesia umanistica latina in distici elegiaci. Atti del Convegno internazionale Assisi, 15-17 mai*, ed. G. CORTANZARO e F. SANTUCCI, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, 1999, p. 23-65.

5. Cf. L. MONTI SABIA, *op. cit.*, p. 31.

Les *Naeniae* : autour de l'allaitement et de l'endormissement d'un bébé

Les *Naeniae* sont constituées de douze brèves élégies adressées au petit Lucio pour l'encourager à s'endormir, ou encore à téter sagement les seins de Lisa, sa nourrice. Le locuteur de chaque berceuse est précisé par le sous-titre : il s'agit de la nourrice pour les berceuses II, III, IV et IX, de la mère pour les berceuses V, VI, VII, VIII, X et XI et du père pour la douzième ; la première n'a pas de sous-titre dans l'édition originale (Naples, 1505), mais certains manuscrits portent la mention *Nutrix somnum inuitat* ou *Nutrix pro puello suo Somnum inuitat*⁶.

Au plan formel, les *Naeniae* présentent un langage doux et caressant, caractérisé par la fréquence des diminutifs et des mots enfantins ainsi que par la simplicité de la syntaxe. La musicalité du texte est renforcée par des effets d'écho, des répétitions irrégulières de sons, de mots ou de groupes de mots, qui créent une sensation berçante.

Au niveau du contenu, les berceuses sont principalement formées de scènes tirées de la vie quotidienne ; c'est à juste titre que G. Ellinger vante leur *Lebenswahrheit* : « Überall spiegelt sich wirkliches Geschehen »⁷. Elles se signalent aussi par l'absence de vœux ou de préoccupations concernant l'avenir de l'enfant, son futur caractère, l'instruction qu'il conviendra de lui donner, la profession qu'il pourra exercer. Elles s'opposent en ceci au poème *Exsultatio de filio nato*, qui clôt le premier livre du recueil *De Amore Coniugali* et qui est principalement consacré, selon la tradition des *genethliaca*, aux *vota* et aux *omina*. Dans les *Naeniae*, par contre, l'enfance apparaît comme un moment de grâce presque coupé du temps, où tout n'est que tendresse, douceur, badinage. Pontano décrit avec minutie le comportement de l'enfant, en mettant l'accent sur les relations affectives qu'il construit progressivement avec son entourage : sa mère et sa nourrice, bien sûr, mais aussi son père, ses trois sœurs aînées (âgées respectivement de sept, six et quatre ans lors de la naissance de Lucio)⁸ et même les chiens de la maison. Dans la deuxième berceuse, par exemple, nous voyons les jeunes Lucia, Eugenia et Aurelia se presser autour du berceau de leur petit frère pour le cajoler et calmer ses pleurs ; la chienne *Luscula* et le chiot *Curtiolus* sont aussi de la partie⁹ :

6. S. MONTI, « Contributi alla storia del testo delle *Naeniae* pontaniane », dans *Annali della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli*, XII, 1969-1970, p. 147-218 : p. 208.

7. G. ELLINGER, *Geschichte der Neulateinischen Literatur Deutschlands im sechzehnten Jahrhundert. T I : Italien und der Deutsche Humanismus in der neulateinischen Lyrik*, Berlin & Leipzig, Walter de Gruyter & Co, 1929, p. 51.

8. L. MONTI SABIA, *op. cit.*, p. 24, note 4.

9. Édition utilisée : IOANNIS IOVIANI PONTANI, *Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi, introduzione bibliografica ed appendice di poesie inedite a cura di B. SOLDATI, 2 vol., Firenze, G. Barberà, 1902. Voir aussi la version éditée par S. MONTI, dans « Contributi alla storia del testo delle *Naeniae* pontaniane », *op. cit.*, qui reproduit

NAENIA SECUNDA AD VAGITUM SEDANDUM

Nutrix canit

Ne vagi, ne, blande puer, ne, parvule, vagi ; Blanda rogat blandum Lucia Luciolum.	1
Ne vagi, ne lacrimulis corrumpere misellis Turgidulosque oculos turgidulasque genas.	
Ecce tibi balbo ore sonat, blaeso ore susurrat Eugenia et dulces garrit in aure iocos ;	5
Ecce tibi mollem inflectens Aurelia vocem Fabellas bellas, carmina bella canit.	
Ne vagi, mellite puer ; tibi Luscula ludit, Gestit et ad cunas blanda catella tuas ;	10
Curtiolus tibi subsultans en se erigit, en se lactitat, en teneri cruscula lambi ¹⁰ heri.	
An linguis, lascive, genas ? Ah, curtule Curti, Ipsa tibi irascar, curtule Curtiole.	
Tune genas, tune ora ? Meus puer, improbe Curti, Luciolus meus est, improbe Curtiole.	15
Curtiole, anne audes ? Ah risit Lucius, ah se Iecit in amplexus Lucius ipse meos.	
En pectus, formose, tuum ; mihi dulcia iunge Oscula, et in solito molle quiesce sinu.	20

Le nom latin des berceuses

Il importe de faire remarquer l'originalité du concept même de berceuse d'expression latine. Liliana Monti Sabia parle, à ce sujet, d'« *originalità assoluta* », de « *nuovo filone poetico* » : « *quei dodici carmi (...) costituiscono un miracoloso unicum nella poesia latina di tutti i tempi per la rappresentazione realistica, e insieme tenera e gentile, del mondo che ruota intorno alla culla del piccolo Lucio e per la duttile armonia e la felicissima espressività di un latino che sa farsi linguaggio infantile o trasformarsi, a volte, in puro suono, per indurre il sonno con il suo ritmo cullante da ninna-nanna* » ¹¹.

Les berceuses ont probablement toujours existé, sous forme de chansons populaires ou simplement d'improvisations personnelles de mères ou de nourrices soucieuses de calmer et d'endormir leur nourrisson. Mais les Anciens

l'édition napolitaine de P. SUMMONTE, 1505 : « ... è, per dichiarazione dello stesso editore, condotta sugli originali autografi, e poichè (...) l'originale autografo (...) è da considerarsi perduto o smarrito, (...) costistuisce la prima, diretta ed immediata testimonianza dell'autografo definitivo... » (p. 207). Nous avons également consulté l'édition parue dans *Poeti latini del Quattrocento*, par F. ARNALDI, L. GUALDO ROSA & L. MONTI SABIA, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1964 (La Letteratura Italiana, storia e testi, vol. 15), p. 490-504.

10. Lambit dans le texte fourni par MONTI et par *Poeti Latini del Quattrocento*.

11. L. MONTI SABIA, *op. cit.*, p. 64-65.

n'en ont pas tiré un genre littéraire et seuls de rares témoignages nous permettent de deviner leur présence dans le monde romain.

En latin, la traduction spécifique du mot « berceuse » semble être *lallus* ou *lallum*. Le mot est utilisé par Ausone dans sa seizième épître, et son sens est clairement défini par le contexte, puisque le poète évoque les « *nutricis (...) lemmata / lallique somniferos modos* » (v. 90-91). Nous trouvons également le verbe *lallare* dans une satire de Perse, où un jeune homme compare l'attitude de son compagnon peu studieux à celle d'un enfant gâté : « *at cur non potius teneroque columbo / et similis regum pueris pappare minutum / poscis et iratus mammae lallare recusas ?* » (III, 16-18)¹². Cette fois, le passage est un peu obscur, mais une scholie précise : « *quae (sc. nutrices) infantibus, ut dormient, solent dicere saepe 'lalla, lalla, lalla ; aut dormi aut lacta'* » ¹³. Le *Dictionnaire étymologique* d'A. Ernout et A. Meillet ¹⁴ admet l'idée que le verbe *lallare* provienne d'une onomatopée et signifie donc « dire la, la » ; il signale que le même genre de formation peut s'observer par exemple dans le grec *λάλος* (bavard).

Un autre mot est également attesté pour désigner ce type de chansons : il s'agit de *naenia* ou *nenia*. Le sens premier de ce terme est celui de chant funèbre ; mais il possède également plusieurs sens dérivés, notamment ceux d'incantation magique, de futilités et, ce qui nous intéresse ici, de chanson enfantine, voire plus spécifiquement de berceuse.

Le passage du sens premier aux sens seconds n'est pas évident. Les essais d'éclaircissement sont d'autant plus hasardeux qu'aucun exemple de *nenia* funèbre authentique n'est parvenu jusqu'à nous : le seul témoignage textuel dont nous disposons est une parodie en vers anapestiques produite par Sénèque dans l'*Apocoloquintose* du divin Claude (nous possédons aussi, sous le nom de *neniae*, des productions tardives dues à Ausone et à Sidoine Apollinaire, mais il s'agit d'*epicedia* ou d'épithames versifiées). Selon le *Lexicon totius latinitatis* de Forcellini, l'explication résiderait dans les piètres talents littéraires des pleureuses professionnelles, qui auraient entraîné les Romains à qualifier de *nenia* tout « *carmen vulgare, translaticium, nugatorium, ineptum* » ¹⁵.

12. Cf. aussi HIER., *Ép.* 14, 3, 3, qui s'inspire peut-être de ce passage de Perse.

13. Ces sept mots reproduisent peut-être le texte d'une véritable berceuse antique ; cependant, la formulation de certaines versions de la scholie laisse planer le doute à ce sujet : ainsi, le Cod. Laur. XXXVII 20 présente la leçon : « *'lala, lala' quod est 'aut dormi aut lacta'* », suggérant que les deux impératifs ne seraient que l'explicitation, de la part du scholiaste, de l'intention de la berceuse (cf. A. PERSIUS FLACCUS, *Satiren*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von W. KISSEL, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1990, p. 391, note 35).

14. A. ERNOUT & A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, 4^e édition, 2^e tirage. Paris, Klincksieck, 1967, s.v.

15. E. FORCELLINI, *Totius Latinitatis Lexicon*, édition de Fr. CORRADINI & G. PERIN, 4 vol., Padoue, 1864-1887 (réimpr. 1940). T. III (L-Q), p. 358, s.v. Il se base notamment sur le témoignage de Nonius : « *NENIA, ineptum et inconditum carmen, quod a conducta muliere, quae praefica diceretur, is, quibus propinqui non essent, mortuis exhiberetur.* » (éd. LINDSAY, vol. I, p. 212, l. 24).

Dans la *Real-Encyclopädie*¹⁶, W. Kroll, sans se prononcer clairement, évoque des ressemblances formelles avec les chants incantatoires et, de manière générale, des caractères primitifs qui auraient assez tôt jeté le discrédit sur les *neniae* funèbres ; celles-ci auraient d'ailleurs été remaniées vers la fin de la République, probablement sur le modèle des thrènes grecs¹⁷. L'*Oxford Classical Dictionary*¹⁸ pointe l'idée d'« empty repetition » commune aux plaintes funèbres, aux chants enfantins, aux litanies magiques, etc. Quant au *Dictionnaire étymologique* d'Ernout-Meillet¹⁹, il se contente de signaler qu'il s'agit d'un « mot rare, de couleur populaire », peut-être issu d'un redoublement et, en tout cas, « expressif ».

La *nenia* antique a fait l'objet d'un chapitre dans les *Études sur l'Ancienne Poésie Latine* d'H. de la Ville de Mirmont en 1903. Selon cette étude, « la *nenia* devait consister, à l'origine, en une simple mélodie plaintive ». L'auteur fait remarquer que ce chant mortuaire fut ridiculisé dès le temps de Plaute. « On comprend, dès lors, tous les sens successifs du mot *nenia* : c'est une litanie lamentable qui devient peu à peu inintelligible (...). C'est l'incompréhensible formule d'incantation des vieux Marse : habitants autochtones du massif central de l'Apennin, les Marse, charmeurs de serpents, sont les plus anciens magiciens de l'Italie (...). La *nenia* est enfin la chanson enfantine, moins inintelligible peut-être que les *incantamenta* des Marse (...), mais dont l'origine se perd dans la nuit des temps »²⁰.

Que disent les textes des Anciens ? Phèdre traite ironiquement ses propres fables de « uiles *nenias* » (III, prol., 10) et Horace évoque, sous le nom de *nenia*, une chanson morale enfantine « quae regnum recte facientibus offert » (*Ép.*, I, 1, 62-64). Seul Arnobe, en fait, atteste que les *neniae* servaient à endormir leurs auditeurs – mais il s'agit, en l'occurrence, des dieux païens : « *Somni enim quiete (dii) solvuntur occuparique ut hoc possint, lenes audiendae sunt neniae* » (*Adversus nationes*, VII, 32).

C'est le terme de *Neniae* qu'a choisi Pontano comme titre de ses berceuses, malgré son ambiguïté (d'autres humanistes l'utiliseront dans le sens de « complainte »)²¹. Sans doute ce choix répond-il, non seulement aux indications

16. *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, neue bearbeitung begonnen von G. WISSOWA, herausgegeben von W. KROLL. Tome XXXII, Stuttgart, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1935.

17. L'idée est aussi exprimée par W. KIERDORF dans *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, herausgegeben von H. CANKI & H. SCHNEIDER, Altertum : Band 8, Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2000, p. 822.

18. *The Oxford Classical Dictionary*, third edition ed. by S. HORNBLLOWER & A. SPAWFORTH, Oxford-New York, Oxford University Press, 1996, s.v. *nenia* (article de C. FAVEZ, G. W. WILLIAMS & J. SCHEID).

19. A. ERNOUT & A. MEILLET, *op. cit.*, s.v.

20. H. DE LA VILLE DE MIRMONT, *Études sur l'ancienne poésie latine*, Paris, A. Fontemoing, 1903 (collection Minerva), p. 386-387.

21. Cf. par exemple les *Naeniae* de M. Marulle (1453-1500) et celles de Salmon Macrin (1490-1557).

des textes antiques, mais aussi aux sollicitations de la langue vernaculaire, puisque des deux mots latins, seul *nenia* a survécu en italien. Certes, un verbe *lallare* est mentionné dans le *Grande Dizionario della lingua italiana*²², mais il signifie « hésiter, tergiverser ». Par contre, le mot *nenia* a conservé le sens premier de « *canto funebre elogiativo* » et le sens second de « *cantilena cantata ai bambini perché prendano sonno* » ; pour cette deuxième acception, le *Grande Dizionario* fournit des références littéraires qui vont de Caraccio (1630-1703)²³ à Pratolini (1913-1991)²⁴.

Le terme italien *nenia* est concurrencé, au sens de « berceuse », par d'autres mots aux sonorités proches, mais aux connotations plus tendres, et qui semblent issus du langage enfantin : il s'agit de *nanna*, de *ninna* et de *ninna-nanna*, que le *Grande Dizionario* tout comme le *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*²⁵ qualifient de « *voci infantili* ». Ils sont tous trois attestés très tôt dans la littérature italienne ; les références les plus anciennes fournies par les dictionnaires sont tirées respectivement de Dante (1265-1321)²⁶, du *Pataffio* (XIV^e siècle)²⁷ et de Piero de' Bardi (avant 1570-après 1660)²⁸. Les deux premiers termes (parfois aussi le troisième) sont également utilisés au sens de « sommeil », dans des expressions enfantines comme *fare la nanna/la ninna* (faire dodo). Actuellement, la traduction la plus courante du français « berceuse » semble être *ninna-nanna*²⁹ (que l'on peut trouver orthographié en un ou deux mots, avec ou sans trait d'union). A. Ronconi fait remarquer la fortune, en particulier dans le langage enfantin, des formes redoublées avec alternance *il/a* (cf. aussi « tic-tac », « zig-zag » ... ; dans le cas de *ninna-nanna*,

22. S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della lingua italiana*, Unione tipografico-editrice Torinese, 20 tomes, 1961-2000.

23. A. CARACCIO, *L'imperio vendicato*, Roma, 1679, canto 1, ottava 7 : « *Ne le nenie i pargoletti figli / l'alte memorie beveran col latte.* » (cité par S. BATTAGLIA, *op. cit.*, s.v.).

24. V. PRATOLINI, *Il quartiere*, Firenze, 1957 (1^a ed. 1945), p. 95 : « *La madre, bionda, cullava l'altro figlio bambino. Gli cantava una nenia che diceva : Nanna oh! Nanna oh! E il piccino s'addormentò.* » (cité par S. BATTAGLIA, *op. cit.*, s.v.).

25. *Il nuovo etimologico. DELI, Dizionario Etimologico della Lingua Italiana* di M. CORTELAZZO e P. ZOLLI, seconda edizione in volume unico, Bologna, Zanichelli, 1999.

26. *Purg.*, XXIII, 110-111 : « *... prima fien triste che le guance impeli / colui che mo si consola con nanna* », c'est-à-dire : « *saranno dolenti, prima che arrivino all'età della pubertà quelli che ora sono bambini* » (DANTE, *La Divina Commedia*, a cura di N. SAPEGNO, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1957 [La Letteratura Italiana, storia e testi. Vol. 4], p. 662).

27. *Il Pataffio*, Napoli, 1788, capitolo 4 : « *E ninna ninnarella che m'appella* » (cité par S. BATTAGLIA, *op. cit.*, s.v.).

28. P. DE BARDI, *Avinavoliotoneberlinghieri*, Firenze, 1643, canto 15, ottava 58 : « *Ninna nanna, egli ha chiusi gli occholini : / con che quiete dorme il mio omacetto !* » (cité par S. BATTAGLIA, *op. cit.*, s.v.). Le *Dizionario etimologico* ajoute : « *ma già la Crusca, 1612, s.v. nanna, scrive : "Voce detta dalle balie, quando, nel ninnare, o cullare i bambini, vogliono fargli addormentare, dicendo, ninna nanna".* »

29. C'est la seule traduction que fournit le *Dictionnaire de poche Français-Italien / Italien-Français* de C. MARGUERON & G. FOLENA, Paris, Larousse-Bordas, 1999.

l'alternance des voyelles imiterait le mouvement d'oscillation du berceau³⁰.

Il serait long et sans intérêt pour notre propos d'approfondir davantage les questions de l'ancienneté et de l'étymologie de ces divers vocables, ou encore de rechercher lequel pouvait être le plus usité à l'époque, dans la région et dans le milieu de Pontano ; nous voulions simplement faire remarquer que les auteurs italiens, de Dante à nos jours, ont utilisé pour exprimer le sens de « berceuse » une panoplie de mots (*nenia*, *nanna*, *ninna*, *ninna-nanna*) qui, tous, présentent des affinités sonores avec le terme latin *naenia/nenia*.

Dans sa *Poétique*, Jules César Scaliger (1484-1558) propose une autre explication pour le choix du titre *Naeniae*, mais en se basant lui aussi sur des ressemblances formelles avec la langue populaire : selon lui, ce serait le mot *nena*, servant à désigner les nourrices dans certaines régions d'Italie, qui aurait influencé Pontano ; les *Naeniae* seraient donc des « chansons de nourrice »³¹. Le *Grande Dizionario* confirme l'usage du terme *nena* au sens de *nutrice*, et ceci dès le quatorzième siècle : les attestations littéraires les plus anciennes se trouvent dans la *Leandréide*³² (vers 1373) et dans les *Diarii* de Marin Sanudo³³ (Venezia, 1466-1536).

Entre chansons populaires et poésie érudite

La littérature latine antique n'offrant aucun modèle de berceuse, Pontano a probablement tiré son inspiration des chansons traditionnelles italiennes³⁴, des airs qu'il entendait fredonner dans sa propre maison autour du berceau de ses enfants. L'ensemble de son œuvre (en vers et en prose) témoigne d'ailleurs de l'intérêt qu'il portait à la vie quotidienne et aux traditions locales : le traité

30. A. RONCONI, *Interpretazioni grammaticali*, Roma, 1971, p. 379-382 (cité par le *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, op. cit., s.v. *ninna*).

31. Signalé par W.W. EHLERS, « Liebes-, Lebens-, Ehepartner. Pontanos 'Amores coniugales' », dans *Mittelateinisches Jahrbuch*, 35, 2000, p. 81-99, stt p. 94.

32. *Leandréide*, c. 1373, in *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, a cura di C. DEL BALZO, vol. II, Roma, 1890 : LXXVIII-II-444 : « Fuorse che non seran mie voci lorde / a risonar il pianto di sua nena / cui già sanza la tramma mio stil orde. » (cité par S. BATTAGLIA, op. cit., s.v.).

33. M. SANUDO, *Diarii*, 58 vol., Venezia, 1879-1902, LII-61 : « Questa note la nena latava un unico fiol di sier Marco Foscolo. » (cité par S. BATTAGLIA, op. cit., s.v.).

34. Les berceuses italiennes du Quattrocento ont malheureusement laissé peu de traces. Une piste peut être fournie par la *Divine Comédie* de Dante (1265-1321), qui contient deux allusions aux berceuses populaires (*Purg.*, XXIII, 110-111 et *Par.*, XV, 121-123) : ses divers commentateurs y ont trouvé l'occasion, précieuse pour nous, de mentionner ou de décrire ce genre de chansons. Signalons en particulier le commentaire de Benvenuto da Imola (BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, a cura di W.W. VERNON e J.P. LACAITA, Firenze, Barberà, 1887), dont l'un des manuscrits cite textuellement une berceuse populaire (cf. *Les manuscrits français de la Bibliothèque du Roi*, par M. PAULIN PARIS, Paris, 1840, III, p. 311-316). Une analyse en est fournie par G. MAZZONI, « Sull'antica cantilena "Ninna nanna li miei begli fanti" », dans *Studi Medievali*, N.S. II, 1929, Torino, Casa editrice Giovanni Chiantore, p. 409-416.

oratoire *De Sermone* est ainsi illustré par bon nombre d'anecdotes, de contes et de plaisanteries d'origine populaire, tandis que le dialogue *Charon* ridiculise diverses superstitions ; pour prendre un dernier exemple, l'églogue *Lepidina*, qui chante les noces du dieu fluvial Sébétho et de la nymphe Parthénopé, mélange au mythe les réalités géographiques de la région de Naples, et offre au lecteur un tableau vivant et coloré des us et coutumes de ses habitants³⁵.

Il ne s'agit pas là d'un intérêt uniquement personnel : Pontano s'inscrit en fait dans un mouvement plus vaste qui marque l'Italie de son époque et dont on retrouve la trace chez divers auteurs, d'expression latine aussi bien que vulgaire. G. Crocioni décrit le phénomène en ces termes : « *durante il Rinascimento alcuni scrittori, rientrati nelle vie larghe e soleggiate battute dagli antichi, riguardarono la ordinaria vita quotidiana, massime quella campagnola, con maggiore serenità di spirito, con più fedele aderenza alla realtà, con rispetto o anche con simpatia per il popolo, in genere e in modo particolare per l'abitatore dei campi, contrariamente all'uso ormai tradizionale* » ; comme exemples, il cite – outre Pontano – Laurent le Magnifique, Pulci, Piccolomini, Bruni, Bracciolini, Salutati et Battista Mantovano, ainsi que des « *poeti popolareggianti* » comme Tebaldeo, Aquilano, Olimpo da Sassoferrato et enfin Giustiniani, « *il primo spigolatore di canti popolari* »³⁶.

Si Pontano n'est donc pas le seul à s'intéresser aux traditions populaires et à la vie quotidienne, il semble par contre être le premier – et il ne connaîtra que très peu d'imitateurs³⁷ – à procéder à une transposition en latin des berceuses italiennes. Ses *Naeniae* constituent un genre nouveau ; mais l'originalité n'est pas leur seul attrait : elles représentent aussi une incontestable réussite littéraire. Pontano parvient en effet à restituer la simplicité et l'ingénuité des berceuses populaires³⁸ ; en même temps, il élève le genre « à une hauteur classique »³⁹, en adoptant, non seulement la langue latine mais aussi un mètre ancien (le distique élégiaque) ainsi que des motifs et des expressions tirés des grands poètes de l'Antiquité romaine.

Les *Naeniae* se trouvent ainsi à l'intersection de deux traditions très différentes : d'une part, la tradition populaire des chansonnettes naïves fredonnées autour des berceaux ; d'autre part, la tradition érudite des poèmes latins en mètres classiques. Andrzej Budzisz en propose une lecture à deux niveaux :

35. G. CROCIONI, *Le tradizioni popolari nella letteratura italiana*, a cura di G. ANCESCHI, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1970 (Biblioteca di Lares, vol. XXIX), p. 88-97.

36. G. CROCIONI, op. cit., p. 88-89.

37. John Sparrow signale un imitateur du début du XVII^e siècle : « *Pontano's Naeniae found an imitator a century later in Gasparo Murtola, and were reprinted with Murtola's Naeniae at Viterbo in 1617* » (J. SPARROW, « Latin verse of the high Renaissance », dans E.F. JACOB (éd.), *Italian Renaissance Studies. A tribute to the late Cecilia M. Ady*, London, Faber and Faber, 1960, p. 354-409, spéc. p.374).

38. E. PERCOPO, « Gli scritti di Giovanni Pontano », dans *Archivio storico per le province napoletane*, N.S. XXIII, 1937, p. 57-228 : p. 75.

39. P. LAURENS, *Musae Reduces*, op. cit., p. 123.

sur le plan de la communication entre sujet et destinataire lyrique (c'est-à-dire sur le plan du message que la *nourrice*, ou la mère ou le père, transmet au bébé), les berceuses possèdent les traits de simplicité et de réalisme adaptés à l'univers enfantin dans lequel elles se déploient ; par contre, du point de vue de la communication entre l'auteur et le lecteur, les berceuses apparaissent comme une subtile réinterprétation de la tradition littéraire, dont les éléments typiques sont investis de nouvelles fonctions et significations⁴⁰. C'est ce deuxième aspect que nous voudrions approfondir dans ce qui suit.

Choix et maniement du distique élégiaque

Le terme *naenia* a-t-il un jour été associé (comme c'est par exemple le cas pour l'élégie) à une forme métrique particulière ? En ce qui concerne l'Antiquité, il est difficile de répondre avec certitude. Comme nous l'avons déjà dit, la *naenia* antique au sens de chant funèbre n'a survécu qu'à travers la parodie inventée par Sénèque dans l'*Apocoloquintose* du divin Claude. Sénèque l'introduit par ces mots : « *Claudius, ut uidit funus suum, intellexit se mortuum esse. Ingenti enim μεγάλῳ χορικῷ naenia cantabatur anapaestis* » (XII). Nous avons ici une indication métrique (les vers anapestiques) ; mais le fait que Sénèque ait fourni cette précision peut aussi laisser supposer que le mot *naenia* ne l'impliquait pas en soi.

À basse époque, le mot *nenia* a servi à désigner des *epicedia* ou des épitaphes versifiées. Ausone l'utilise pour désigner les compositions funèbres de ses *Parentalia* et certaines pièces de sa *Commemoratio Professorum Burdigalensium* : les poèmes concernés sont rédigés en divers mètres, le plus souvent en distiques élégiaques⁴¹. Sidoine Apollinaire rédige pour sa part, sous le nom de *neniae*, plusieurs épitaphes en hendécasyllabes ou en distiques élégiaques⁴².

En tout cas, au Quattrocento, l'humaniste Marulle, dans son *Naeniarum liber*⁴³, ne se sent pas tenu par un mètre bien défini. Sur les cinq poèmes que comprend le recueil, deux voient s'alterner glyconiques et asclépiades mineurs (I et V), deux sont formés de strophes alcaïques (III et IV) et un de strophes composées de trois asclépiades mineurs et d'un glyconique (II).

40. A. BUDZISZ, « Swiat Dziecka i swiat poezji w kolysankach (*Naeniae*) G.G. Pontano », dans *Roczniki Humanistyczne*, XXIX, zeszyt 3, 1981, p. 109-117 : p. 117.

41. AUSONE, *Parentalia, Praefatio versibus adnotata* (XV, 2, éd. SCHENKL), v. 5 ; *Attusia Lucana Sabina uxor* (XV, 11, éd. SCHENKL), v. 2 ; *Pomponius Maximus adfinis* (XV, 17, éd. SCHENKL), v. 2 ; *Pomponius Maximus Herculanus* (XV, 19, éd. SCHENKL), v. 2 ; *Iulia Idalia consobrina* (XV, 30, éd. SCHENKL), v. 5 ; *Professores, Luciolus rhetor* (XVI, 4, éd. SCHENKL), v. 2 ; *Attius Patera pater rhetor* (XVI, 5, éd. SCHENKL), v. 5 ; XVI, 11, éd. SCHENKL, v. 45 (cité par H. DE LA VILLE DE MIRMONT, *op. cit.*, p. 368-372).

42. SIDOINE APOLLINAIRE, *Epist.*, II, VI ; VII, XVI ; IV, XXI (éd. BARET), cité par H. DE LA VILLE DE MIRMONT, *op. cit.*, p. 372-374.

43. MICHAELIS MARULLI *Carmina*, éd. A. PEROSA, 1951, p. 167-182.

Pontano était d'autant plus libre que ses *naeniae* n'étaient pas des plaintes, mais des berceuses, dont les Anciens n'avaient jamais fait un genre littéraire marqué par des conventions métriques. Il choisit d'utiliser ici le distique élégiaque, « *a favourite metre throughout the history of Latin literature* », comme le signale le *Companion to Neo-Latin Studies*⁴⁴, qui ajoute : « *They are used for an infinite variety of poems, from two-lines epigrams and short Lusus to full book-length narrative* ». L'élégie au sens strict correspond à un « *middle-sized poem preferably used by lovers and mourners imitating the four Roman elegists Catullus, Ovid, Tibullus and Propertius* ». R. Bolgar⁴⁵ confirme qu'au quinzième siècle, « *many of the humanists writers of elegiacs (...) produced collections of middle-sized poems addressed to some alluring girl* ». Ici, la thématique n'est bien sûr pas amoureuse, mais il s'agit également, en quelque sorte, d'un cycle de poèmes assez brefs se rapportant à un être cher.

Quelles que soient les raisons de son choix, le poète parvient en tout cas à tirer parti de toutes les possibilités berçantes du mètre élégiaque, et l'infléchit jusqu'à le transformer en canevas de véritables chansonnettes enfantines. Pour reprendre les mots de Paul Van Tieghem : « Le distique élégiaque, de Tyrtée à Tibulle, a servi à bien des fins et a pris bien des tons, mais jamais il n'a révélé aussi heureusement que dans cette mélodie enfantine les ressources de ses ondulations mélodieuses, de ce mouvement de flux et de reflux que lui donnent le jeu des césures dans le premier vers, le balancement des deux hémistiches dans le second »⁴⁶.

L'évolution du mètre élégiaque, depuis l'Antiquité, a tendu à exploiter de plus en plus systématiquement les propriétés du distique comme unité strophique de base, « le progrès de la pensée se faisant régulièrement de deux en deux vers, ou par multiples de deux »⁴⁷. Cette caractéristique se retrouve dans les *Naeniae*, où chaque distique constitue une unité de sens, généralement clôturée par une ponctuation forte.

Au sein même des distiques, la syntaxe est régulièrement calquée sur la métrique, les grandes coupures de sens coïncidant avec les principales césures de rythme. Ainsi, une ponctuation sépare généralement les deux vers du distique (les enjambements d'un vers sur l'autre sont remarquablement rares⁴⁸) et

44. J. IJSEWIJN & D. SACRÉ, *Companion to Neo-Latin studies*. Part II : *Literary, linguistic, philological and editorial questions*, seconde édition entièrement revue, Leuven University Press, 1998 (Supplementa Humanistica Lovaniensia, XIV), p. 80.

45. R. BOLGAR (éd.), *Classical influences on European Culture A.D. 1500-1700. Proceedings of an international conference held at King's College, Cambridge, april 1974*, Cambridge-New York-Melbourne, Cambridge University Press, p. 16.

46. P. VAN TIEGHEM, *La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littéraire européenne*, Genève, Slatkine Reprints, 1966, p. 97.

47. P. LAURENS, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 1989 (Collection d'Études Anciennes), p. 408-409.

48. Quelques cas d'enjambements entre hexamètre et pentamètre : II, 5-6 (« *Ecco tibi balbo ore*

la symétrie des deux hémistiches du pentamètre est souvent soulignée par un parallélisme dans la construction de la phrase. C'est le cas par exemple au début de la quatrième berceuse, où l'hexamètre pose une question à laquelle le pentamètre répond par deux expressions équivalentes et symétriques :

Ora quis, aut quis labra mihi linguamque momordit ?
Lucius improbulus, Lucius ille malus.

Cette structuration syntaxique de la matière, qui respecte les divisions en distiques, en vers et souvent, pour les pentamètres, en hémistiches, facilite un certain nombre d'effets d'écho. Les *Naeniae* renferment en effet de fréquentes répétitions de sons, de mots, de groupes de mots, voire de phrases entières ; ces répétitions sont elles aussi moulées dans le cadre métrique du poème et jouent généralement entre vers de même rythme : les hexamètres répondent aux hexamètres, les pentamètres aux pentamètres.

Les effets sonores sont d'une grande variété. Il peut s'agir de simples anaphores, comme dans la deuxième berceuse, citée plus haut, dont les cinq premiers hexamètres commencent respectivement par « *Ne vagi...* / *Ne vagi...* / *Ecce tibi...* / *Ecce tibi...* / *Ne vagi...* » (v. 1, 3, 5, 7, 9). Les échos peuvent aussi apparaître en fin de vers, comme dans la huitième berceuse, dont quatre pentamètres successifs finissent par une forme du mot *sinus* (v. 4, 6, 8, 10 ; nous soulignons) :

NAENIA OCTAVA

Nutrix arcessitur, mater loquitur

Lisa, veni, exspectata veni, quid lenta moraris ?	1
En age, quid cessas ? Nil remorata veni ;	
Et sistit ⁴⁹ et vagit, tibi nunc convicia dicit	
Lucius, et caros quaeritat usque <i>sinus</i> .	
Iam properat Lisella, pedum vestigia sensi,	5
Ecce venit nudo Lisa parata <i>sinu</i> ;	
En tibi lacteolae, Luci formose, papillae,	
En tibi turgidulo plena mamilla <i>sinu</i> .	
Tota tibi tua Lisa vacat, tua Lisula tota est ;	
Sume, venuste puer, hubera, carpe <i>sinus</i> ,	10
Carpe sinus, formose, tuos, somnumque capesse :	
Dicetur cunis naenia grata tuis.	

Remarquons que, fidèle à l'usage ancien, mais contrairement à ce qui semble avoir été la tendance des chansons populaires ⁵⁰, Pontano n'introduit pas de véritables rimes.

sonat, blaeso ore susurrat / Eugenia, ... » ; III, 11-12 (« *Nunc, Luci, nunc suge ambas, ne quis malus illas / Auferat, ... »*)

49. *Sistit* dans le texte fourni par MONTI et par *Poeti Latini del Quattrocento*.

50. Cf. la berceuse citée par Benvenuto de Imola (*op. cit.*) : « *Nanna, nanna, / Li miey begli fanti. / Giamay non fu chotanti / Tre in chamerella / Tre in fosserella / Tre a prova del fognolo / E tre entro el bagnolo / E tre entro la chuna / E graveda e saduna* ».

Les berceuses renferment aussi des répétitions plus élaborées. Ainsi, il arrive à plusieurs reprises que deux pentamètres successifs reproduisent, intégralement ou presque, les mêmes mots et/ou les mêmes structures, parfois dans le même ordre et parfois en miroir (en jouant sur l'inversion des deux hémistiches). C'est le cas par exemple au début de la troisième berceuse (v. 1-4 ; nous soulignons) :

Has ego Luciolo mammas, haec hubera servo :	1
Dextera <i>mamma tua est</i> , ipsa <i>sinistra mea est</i> .	
Singultit sed Luciolus ; mutare licebit :	
Ipsa <i>sinistra tua est</i> , dextera <i>mamma mea est</i> .	

Les pentamètres peuvent même jouer un rôle similaire à celui des refrains de chansons. Ovide, déjà, avait montré l'exemple : dans l'élégie I, 6 des *Amores*, la plainte du poète devant la porte de son amante était régulièrement scandée par la même supplication adressée au portier : « *Tempora noctis eunt ; excute poste seram* » (v. 24, 32, 40, 48, 56). Pontano reprend l'idée (qui correspondait probablement aussi à la pratique des chants populaires de son temps), mais il fait revenir ce type de vers de manière beaucoup plus rapprochée qu'Ovide, tout en évitant la monotonie par l'introduction de variantes plus ou moins légères.

La première berceuse en est un bon exemple : le poète fait alterner des descriptions du petit Lucio qui appelle le sommeil (exprimées chaque fois dans les hexamètres) avec des interpellations au sommeil lui-même, qui occupent principalement les pentamètres, et jouent un rôle comparable à celui d'un refrain, revenant d'abord sous une forme identique (aux vers 2 et 4), puis avec des variations plus ou moins importantes (vers 8, 10, 12, 14) :

NAENIA PRIMA AD SOMMUM PROVOCANDUM

Somme, veni ; tibi Luciolus blanditur ocellis ;	1
Somme, veni, venias, blandule somme, veni.	
Luciolus tibi dulce canit, somme, optime somme ;	
Somme, veni, venias, blandule somme, veni.	
Luciolus vocat in thalamos te, blandule somme,	5
Somnule dulcicule, blandule somnicule.	
Ad cunas te Luciolus vocat ; huc, age, somme,	
Somme, veni ad cunas, somme, age, somme, veni.	
Accubitum te Luciolus vocat, eia age, somme,	
Eia age, somme, veni, noctis amice, veni.	10
Luciolus te ad pulvinum vocat, instat ocellis ;	
Somme, veni, venias, eia age, somme, veni.	
Luciolus te in complexum vocat, innuit ipse,	
Innuit ; en venias, en modo, somme, veni.	
Venisti, bone somme, boni pater alme soporis,	15
Qui curas hominum corporaque aegra levas.	

Les traces de catullianisme

L'usage de jeux sonores et de répétitions verbales rapproche les *Naeniae* d'une autre tradition poétique : celle des hendécasyllabes à la manière de Catulle, avec lesquels nos berceuses partagent également une seconde particularité formelle importante : le goût des diminutifs. Cette caractéristique correspond certes à une tendance de la langue italienne, mais il est intéressant de constater que Pontano a pu se baser aussi sur des précédents latins ⁵¹.

Selon Walther Ludwig, « *the credit for establishing and propagating the Catullan style in neo-Latin poetry is to be ascribed to Giovanni Pontano* » ⁵². Celui-ci aurait donc été un pionnier dans le domaine de l'imitation de Catulle. À en croire A. Sainati ⁵³, Catulle serait même, de tous les poètes latins de l'Antiquité, le modèle préféré de Pontano. Les *Naeniae* n'appartiennent pas à ses poèmes les plus expressément catulliens : Ludwig évoque trois recueils dans lesquels Pontano se réclame explicitement de l'esprit du poète de Véronne, le *Pruritus sive de Lascivia* (1449), le *Liber Parthenopaeus* (1457) et les *Hendecasyllabi* (entre 1489 et 1501). Dans ces recueils, Pontano utilise, en partie ou uniquement, l'hendécasyllabe (qui, parmi la variété de mètres utilisés par Catulle, semble apparaître comme le plus caractéristique de sa poésie aux yeux des néo-latins) et il aborde une thématique essentiellement érotique voire – surtout dans le *Pruritus* – obscène.

Les *Naeniae* ne répondent pas à ces deux dernières caractéristiques ; mais elles possèdent indéniablement des touches de catullianisme au niveau formel. Walther Ludwig, étudiant le développement du « *Catullan style* » de Pontano, constate que certains traits catulliens ont été exacerbés par le poète : il s'agit, précisément, de « *diminutives, sound plays, and repetitions* » ⁵⁴. Le poème III de Catulle, consacré à la mort du moineau de Lesbie, illustre bien ces tendances. Nous citons ici les vers 3-5 et 16-18 :

Passer mortuus est meae puellae,
Passer deliciae meae puellae,
Quem plus illa oculis suis amabat ;
(...)
O factum male ! o miselle passer !
Tua nunc opera meae puellae
Flendo turgiduli rubent ocelli.

51. P. LAURENS, *Musae Reduces*, op. cit., p. 123.

52. W. LUDWIG, « The Origin and Development of the Catullan Style in Neo-Latin Poetry », dans P. GODMAN & O. MURRAY (éds), *Latin Poetry and the Classical Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 183-198 : p. 189.

53. A. SAINATI, « Il Pontano e Catullo », dans *Studi di Letteratura Latina medievale e umanistica raccolti in occasione del suo ottantacinquesimo compleanno*, Padova, Editrice Antenore, 1962, p. 61-111.

54. W. LUDWIG, op. cit., p. 194.

Malgré la différence de mètre, ce passage dégage une ambiance assez proche de celle des *Naeniae*, et certaines expressions comme celle des *turgiduli ocelli* ont même été reprises telles quelles par Pontano (II, 4).

La tonalité caressante

L'adjectif latin qui caractérise le mieux l'ambiance générale des *Naeniae* est probablement *blandus*, qui signifie « caressant », « câlin ». Dans les titres et sous-titres, le poète qualifie ses berceuses de *blanditoriae* (III ; cf. aussi la IX^e dite *ad blandiendum*, la X^e sous-titrée *Mater blanditur...*, la XII^e sous-titrée *Pater nato blanditur*), parfois aussi de *iocosae* (III, IV, IX) ou encore de *nugatoriae* (IV, VI, VII, XI). Dans le texte lui-même, les mots de la famille de *blandus* sont assez fréquents : nous en avons relevé une douzaine d'occurrences ⁵⁵.

Cette tonalité caressante est typique des poèmes amoureux et nous renvoie donc au modèle de Catulle et des Élégiques. Rappelons qu'Ovide, dans les *Remèdes à l'Amour*, avait qualifié l'Élégie de *blanda* (v. 379). Mais le terme *blandus* peut aussi nous diriger vers un autre pan de la poésie latine antique.

Pour cerner les connotations que ce mot possédait pour Pontano, il peut être utile de consulter le traité rhétorique dont il est l'auteur, le *De Sermone*. Dans ce traité, Pontano passe en revue les diverses tonalités que peut revêtir un discours : *lepidus*, *urbanus*, *lascivus*, *verbosus*, *ironicus*, pour ne citer que quelques exemples. Le *sermo blandus* est lui aussi évoqué et Pontano le définit en fonction des buts qu'il poursuit : « *nec sola delectatio ac iucunditas quaeritur, verum potius utilitas (...), alibi irae delinitio aut morositatis, alibi doloris indignationisque, alibi illectio ad turpem voluptatem atque in appetitiones proprias* » ⁵⁶. Et il donne quelques exemples de personnes particulièrement susceptibles d'utiliser ce genre de discours : les amoureux, les serviteurs envers leurs maîtres irrités, les fils envers leurs pères, et aussi les *nutrices* envers les *puerulis*. Ceci nous confirme deux points : d'abord, que Pontano considère effectivement la *blanditia* comme un trait dominant du langage des nourrices, ensuite, qu'il perçoit des similitudes entre ce langage et celui des amoureux.

Mais les citations antiques sur lesquelles Pontano appuie sa démonstration ne sont pas tirées de Catulle ou des Élégiques : elles proviennent principalement de l'œuvre de Plaute (*Poen.*, 417-420 et 367 ; *Asin.*, 694). Il semble donc que Pontano associe le ton caressant « au *sermo amatorius* des adolescents de

55. *Blandire* : I, 1 ; VII, 21 ; *blandulus* : I, 2, 4, 5, 6 ; *blandus* : II, 1, 2 (2 occurrences), 10 ; IV, 10 ; X, 4 ; *blanditiae* : XI, 5.

56. PONTANO, *De Sermone*, liber I, cap. XI, éd. S. LUPI & A. RISICATO, 1954, p. 16.

Plaute »⁵⁷. Ceci nous amène à nous interroger sur la dette que le langage des *Naeniae* pourrait avoir contractée envers la comédie latine.

L'influence de la comédie latine

Étudiant les modèles plautiniens dans la lyrique amoureuse latine de la Renaissance, Pierre Laurens signale que l'œuvre de Plaute a connu un grand regain d'intérêt après la redécouverte, en 1429, de ses douze dernières pièces. L'*editio princeps* des comédies de Plaute date de 1472, mais, dès 1458, Pontano possède son propre manuscrit, qu'il annotera d'ailleurs abondamment⁵⁸. Il semble que Pontano ait tiré un grand parti de l'invention verbale plautinienne dans ses dialogues en prose, créant un latin très vivant, capable de concurrencer la langue vulgaire ; par contre, l'influence de Plaute sur sa poésie amoureuse est plus réduite : elle se limite aux diminutifs et aux hypocoristiques⁵⁹.

Qu'en est-il dans les *Naeniae* ? Elles présentent un certain nombre de caractéristiques plautiniennes plus ou moins marquées, sans que jamais cependant la présence de ce modèle n'apparaisse comme imposante.

Ainsi, les berceuses font un grand usage de diminutifs et d'hypocoristiques – mais la veine catullienne, que nous avons déjà pointée, semble plus prégnante que celle de Plaute. Ce dernier, en effet, aime à faire usage de termes très colorés (par exemple *meus pullus passer*, *cor meum*, *meum sauium*, *meum labellum*, *meus molliculus caseus* ...⁶⁰) dont les *Naeniae* n'offrent pas l'équivalent. L'invention lexicale est présente (Pontano crée à l'occasion de nouveaux diminutifs, comme *somnulus* en I, 6 ou *naeniola* en XII, 6), mais pas de façon envahissante. Il faut aussi signaler la présence, ici et là, de quelques mots de coloration plautinienne, comme *subsultare* au vers 11 de la deuxième berceuse (cf. PL., *Cap.*, 637 et *Cas.*, 324).

Certaines expressions familières semblent également inspirées de l'œuvre des comiques – Plaute mais aussi Térence. La septième berceuse, qui fait intervenir un ogre (appelé *Orcus*), en fournit quelques exemples. Commençons par citer le texte de Pontano :

57. Cf. P. LAURENS, « Modèles plautiniens dans la lyrique amoureuse latine de la Renaissance : de Marulle à Kaspar von Barth », dans *Les Cahiers de l'Humanisme*, 1, 2000, p. 243-261 : p. 248.

58. P. LAURENS, *op. cit.*, p. 249.

59. P. LAURENS, *op. cit.*, p. 251.

60. Cf. notamment *Casina*, v. 134, *Bacchides*, v. 22, *Poenulus*, v. 365 et sq.

NAENIA SEPTIMA NUGATORIA AD INDUCENDUM SOPOREM

Mater loquitur

Fuscula nox, Orcus quoque fuscus ; aspice, ut alis	1
Per noctem volitet fuscus ille nigris.	
Hic vigiles captat pueros vigilesque puellas.	
Nate, oculos cohibe, ne capiare vigil.	
Hic captat seu quas sensit vagire puellas,	5
Seu pueros. Voces comprime, nate, tuas.	
Ecce volat, nigraque caput caligine densat,	
Et quaerit natum fuscus ille meum,	
Ore fremit, dentemque ferus iam dente lacessit,	
Ipse vorat querulos pervigilesque vorat,	10
Et niger est, nigrisque comis nigroque galero.	
Tu puerum clauso, Lisa, reconde sinu,	
Luciolum tege, Lisa. Ferox ⁶¹ quos pandit hiatus,	
Quasque aperit fauces, ut quatit usque caput.	
Me miseram, an ferulas gestat quoque ? Parce, quiescit	15
Lucius, et sunt qui rus abiisse putent ;	
Rura meus Lucillus habet, nil ipse molestus,	
Nec vigilat noctu conqueriturve die.	
Ne saevi, hirsutas manus tibi comprime, saeve ;	
Et tacet, et dormit Lucius ipse meus,	20
Et matri blanditur, et oscula dulcia figit,	
Bellaque cum bella verba sorore canit.	

Au vers 19, la mère feint de transiger avec l'ogre qui veut emporter son enfant et lui conseille de « garder ses mains chez lui » : « *Ne saevi, hirsutas manus tibi comprime, saeve* » ; la formule évoque une expression de l'*Heautontimoroumenos* de Térence : « *Tu pol tibi istas posthac comprimito manus !* » (v. 590). Pour faire partir l'ogre, la mère prétend aussi que Lucio est parti à la campagne : « *sunt qui rus abiisse putent* » (vers 16) ; or, l'expression *rus abire* est fréquente chez les deux comiques : nous lisons par exemple : « *non est domi. / Rus abiisse aibant* » dans le *Mercator* de Plaute (v. 803-804) et « *Ain patrem hinc abiisse rus ?* » dans les *Adelphes* de Térence (v. 517).

De manière générale enfin, les *Naeniae* donnent l'impression d'un latin vivant et familier et, en ce sens, nous pouvons dire qu'elles se rapprochent de l'esprit des comédies des Anciens.

61. *Feros* dans le texte fourni par MONTI.

Conclusion

Les berceuses littéraires de Pontano instaurent un genre inédit en latin et le poète ne craint pas de leur conserver la candeur et la simplicité des chansons populaires. Pourtant, derrière leur apparente naïveté, elles doivent indubitablement beaucoup au modèle des poètes classiques. Pontano utilise le mètre élégiaque en exploitant toutes ses potentialités mélodiques ; il peut également se revendiquer des hendécasyllabes de Catulle pour l'usage fréquent des diminutifs, des jeux sonores et des répétitions verbales. Quelques traits rapprochent enfin le langage vivant et familier des *Naeniae* de celui des comédies de Plaute et de Térence. Pontano fond ces diverses influences en un ensemble harmonieux ; il offre ainsi à son fils encore au berceau une guirlande de poèmes rédigés dans un latin ludique et créatif, qui se révèle aussi hautement classique que tendrement enfantin.

RÉDACTION: 4, boulevard de l'Empereur,
1000 Bruxelles.
Prière d'adresser à la Rédaction les *manuscripts*
et les ouvrages pour compte rendu.

REDACTIE: 4, Keizerslaan,
1000 Brussel.
Gelieve teksten en boeken ter recensie
aan de Redactie te zenden.

DIRECTION ET COMITÉ DE RÉDACTION - DIRECTIE EN REDACTIECOMITÉ

Directeur: Jean-Marie DUVOSQUEL, 37, rue de l'Étoile Polaire, 1082 Bruxelles [duvosquel@chello.be]

Conseiller / adviseur:

Roger LAMBRECHTS, 5, rue de l'Élégie, 1080 Bruxelles.

Trésorier / penningmeester:

Jean-Jacques HEIRWEGH 210, chaussée de Malines, 1970 Wezembeek-Oppem

Trésorière-adjointe / adjunct-penningmeester:

Andrée MOLLE, 37, rue de l'Étoile Polaire, 1082 Bruxelles [rbph@belgacom.net]

Directeurs des sections / Afdelingsdirecteurs:

Section Antiquité - Afdeling Oudheid

Didier VIVIERS, 98, avenue de Floréal, 1180 Bruxelles [dviviers@ulb.ac.be] (monde grec)

Françoise VAN HAEPEREN, 127/3 avenue du Roi, 1190 Bruxelles [frvanhaep@yahoo.com] (monde romain)

Alain MEURANT, 11, rue de Steenkerque, 7830 Hoves [meurant@egla.ucl.ac.be] (philologie-littérature)

Section Histoire - Afdeling Geschiedenis

Alain DIERKENS, 65, square des Latins, 1050 Bruxelles [adierken@ulb.ac.be] (moyen âge)

Christophe LOIR, 22, boulevard Maurice Lemonnier, 1000 Bruxelles [christophe.loir@skynet.be] (temps modernes)

Guy VANTHEMSCHÉ, 38, Hanssenslaan, 3080 Tervuren [Guy.Vanthemsche@vub.ac.be] (époque contemporaine)

Bibliographie Histoire de Belgique - Bibliografie van de Geschiedenis van België

Romain VAN EENOO, 18, Asfilstraat, 9031 Gent [romainvaneenoo@yahoo.com]

Section Langues et littératures modernes - Afdeling Moderne taal- en letterkunde

Christian DELCOURT, 3, place Cockerill, 4000 Liège [Christian.Delcourt@ulg.ac.be]

Prière d'adresser les demandes d'abonnements,
les commandes diverses, etc.,
à M^{me} Andrée DUVOSQUEL-MOLLE
37, rue de l'Étoile Polaire, 1082 Bruxelles.
rbph@belgacom.net

Tous les paiements doivent être faits au compte
de chèques postaux 000-0131507-72
de la Revue Belge de Philologie et d'Histoire,
B-1082 Bruxelles.

Les fascicules de la Revue sont presque tous
disponibles depuis le t. 46 (1968).

Chaque article est signé. L'auteur est responsable des idées qu'il émet. La *Revue* n'accepte qu'une seule réplique à un article ou à un compte rendu. L'auteur de celui-ci aura la faculté de la faire suivre de ses observations. Après quoi, le débat sera tenu pour clos.

La *Revue* offre gratuitement aux auteurs des articles 30 tirages à part. Les auteurs sont instamment priés de faciliter la tâche du Comité de rédaction: 1° en n'envoyant que des textes *complètement prêts pour l'impression*, dactylographiés d'un seul côté du papier (toute modification apportée au texte composé sera portée en compte à l'auteur); 2° en répétant sur tous leurs envois leur adresse complète.

Voor abonnementen en andere bestellingen,
zich wenden tot

Mev. Andrée DUVOSQUEL-MOLLE
37, rue de l'Étoile Polaire, 1082 Bruxelles.
rbph@belgacom.net

Alle betalingen dienen te gebeuren op giro-
nummer 000-0131507-72 van het Belgisch Tijdschrift
voor Filologie en Geschiedenis,
B-1082 Brussel.

Bijna alle delen van het tijdschrift zijn beschikbaar vanaf vol. 46 (1968).

Elke bijdrage vermeldt de naam van de auteur. Deze alleen is voor de in zijn studie uiteengezette opvattingen en verdedigde zienswijzen verantwoordelijk. Het *Tijdschrift* aanvaardt slechts één repliek op een artikel of een recensie. De schrijver ervan mag op de ingezonden repliek antwoorden. Van verdere polemiek wordt beslist afgezien.

De schrijvers van artikelen ontvangen van het *Tijdschrift* kosteloos 30 overdrukken. Het Redactiecomité verzoekt de medewerkers zijn taak te vergemakkelijken door inachtneming van de volgende punten: 1) het inleveren van uitsluitend *persklare* teksten, getypt op één zijde van het papier (men lette er op dat elke wijziging aan de gezette tekst de auteur zal aangerekend worden; 2) het vermelden op alle stukken van het volledig adres.

IMPRIMERIE GROENINGHE DRUKKERIJ, KORTRIJCK

Éditeur responsable et directeur de la publication

M. Jean-Marie DUVOSQUEL, 37, rue de l'Étoile Polaire, 1082 Bruxelles.