

Folengo et la France.

La fortune du modèle macaronique entre Rabelais et la Provence

Mirco Bologna
Université Jean Monnet/Saint-Etienne
Post-doctorant EA 3069-CELEC

[...] Rabelais found the *Baldus* extremely congenial for a number of reasons : it is a fictional humanist encyclopedia ; it combines likeable characters, suspenseful narration, and a deliberate flouting of *vraisemblance* ; its tone and language vary from episode to episode, often disconcertingly ; it plays with language inventively and with a kind of gratuitous gusto, while at the same time respecting the hexameter and spoofing Virgil¹.

1. La littérature « macaronique », qui fleurit dans le Nord de l'Italie entre la fin du xv^e et la première moitié du xvi^e siècle, et qui fut perfectionnée par le moine bénédictin mantouan Teofilo Folengo (1491-1544), tire son nom de la langue que ses représentants utilisaient, le latin macaronique, un étrange amalgame de termes latins, vulgaires et dialectaux insérés dans une structure morphosyntaxique et métrique rigoureusement classique. À son tour, le latin macaronique est ainsi nommé en vertu de ses liens avec les procédés culinaires. Dans son acception originelle, l'adjectif « macaronique » signifie en effet 'fruste', 'grossier', 'informe' : pour nous en tenir à l'étymologie, il s'agit précisément d'une langue qui ressemble aux gnocchis, les « maccheroni » qui prêtent leur nom à ce latin. Comme « nouille » en français, « gnocco » – ainsi que ses équivalents « macaron » et « macaronus » – indique en même temps, par analogie, un homme stupide, d'une grossièreté obtuse et naïve. Respectant l'origine alimentaire de sa langue, Folengo en donne une définition que l'on pourrait trouver dans un livre de recettes :

Ars ista poetica nuncupatur ars macaronica a macaronibus derivata, qui sunt quoddam pulmentum farina, caseo, botiro compaginatum, grossum, rude et rusticum ; ideo macaronices nil nisi grassedinem, ruditatem et vocabulazzos debet in se continere².

¹ BOWEN Barbara C., *Rabelais and Folengo Once Again*, in Ead. (éd.), *Rabelais in Context : Proceedings of the 1991 Vanderbilt Conference*, Birmingham (Alabama), Summa Publications, 1993, p. 133-146.

² « Cette manière de composer s'appelle poésie macaronique, et son nom provient des macaronis ; ceux-ci sont une pâte de farine, fromage et beurre, une nourriture fruste propre aux paysans ; en conséquence, le parler macaronique ne doit contenir que des choses grossières et frustes et des mots mal dégrossis. » (nous citons le texte macaronique de Merlin Cocai [Folengo], *Le Maccheronee*, éd. A. Luzio, Bari, Laterza, 1928, vol. II, p. 284).

Malgré ses traits quotidiens et corporels, la langue macaronique de Folengo n'est pas du tout une version pauvre et malmenée du latin classique, mais une langue nouvelle et indépendante, dans laquelle la contribution du latin (le latin des écrivains archaïques, médiévaux et des humanistes) est essentielle, mais les autres ingrédients, qui ne lui sont pas fonctionnellement subordonnés, font partie d'un mécanisme bien huilé. Comme l'a affirmé Ettore Bonora, un des plus grands interprètes de Folengo, « les *Maccheronee* laissent peu de place au gratuit et à l'improvisation. [Chaque élément], latin classique, latin humaniste, dialecte, etc. [...] n'est qu'une des traditions linguistiques par lesquelles l'invention macaronique existe³ ». Dans la culture de Folengo, Virgile et les « vocabolazzi » (des vocables de pacotille), Cicéron, Quintilien et la poésie rustique bergamasque et padouane ne sont pas des objets d'étude distincts, ni des produits littéraires antithétiques comme ils pouvaient apparaître après le triomphe du classicisme vulgaire proposé par Bembo dans les *Proses de la langue vulgaire* (1525), mais les composantes d'une expérience unitaire et variée au cours de laquelle elles se juxtaposent et interagissent.

Ces deux ingrédients, à savoir l'universalité du latin et l'excentricité des éléments qui l'accompagnent et qui tempèrent son sérieux rendent « foudroyante » la diffusion européenne de la littérature macaronique et de l'œuvre de Folengo. Bien que le succès du modèle italien soit décrété par Érasme, qui emprunte des syntagmes à Folengo pour ses *Colloquia*, la fortune de l'auteur du *Baldus* est particulièrement précoce en France, où le prototype macaronique offre des enseignements stylistiques enrichissants et des indications méthodologiques très efficaces. Le signe le plus éclatant de cette fortune est l'admiration de François Rabelais, qui, à partir de 1532, cite plusieurs fois les *Macaronées* dans le premier volume de ses œuvres en vulgaire, *Pantagruel*. Quelques années plus tard, le provençal Antoine de La Sablé, connu sous le pseudonyme d'Antonio Arena, s'inspire des *Macaronées* pour son *Meygra Entepriza catoliqui imperatoris*, petit poème sur l'expédition de Charles V en Provence, et pour *Ad suos compagnones*, une sorte de traité facétieux sur la danse. Peu après, en 1573, c'est au nom de Folengo que l'auteur dramatique Florent Chrestien, bibliothécaire du futur Henri IV, écrit un pamphlet contre Pierre Ronsard en l'accusant d'avoir copié du poète mantouan les *Hymnes des Saisons* :

Et quoy, les quatre saisons de l'an, dont tu as fait quatre hymnes, d'où sont elles puisees ? à qui en est l'invention ? On sçait bien que tu as escorché tout le povre Latin des Macaronnees de Merlin, pour faire l'ouvrage plus long. [Merlin Coccaie est le pseudonyme que Folengo choisit pour sa production macaronique]⁴.

³ Ettore Bonora, *L'incontro di tradizioni linguistiche nel maccheronico folenghiano*, in *Retorica e invenzione. Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Milan, Rizzoli, 1970 [1958], p. 88.

⁴ CHRESTIEN F., *Apologie, ou Deffense d'un homme chrestien pour imposer silence aux sottis reprehensions de M. Pierre Ronsard, soy disant non seulement poëte, mais aussi maistre des poëtastres. Par laquelle l'aucteur respond à une epistre secretement mise au devant du recueil de ses nouvelles poësies*, Gibier, M.D.LXIII, f. Aijj r., in Laura Kreyder, *Folengo en*

Ces lignes nous apprennent que le “prince des poètes” lisait Folengo, que cette lecture était répandue aussi parmi les poètes de la Pléiade, et que, toutefois, l’art macaronique était nommé « povre latin » par un des humanistes les plus célèbres, traducteur des classiques parmi les premiers en France.

L’anonyme *Histoire macaronique de Merlin Coccaie, prototype de Rablais*, première traduction française des livres de Folengo, parue en 1606, a, malgré de nombreuses altérations textuelles, le double mérite de souligner les dettes rabelaisiennes envers l’écrivain italien et d’aider ultérieurement à la diffusion du modèle macaronique en France. Ce modèle influencera d’une manière plus ou moins directe les jeunes artistes romantiques de la génération hugolienne. Si Théophile Gautier tire le nom de *Capitaine Fracasse* du géant homonyme du *Baldus*, Gérard de Nerval, dans sa nouvelle *La main enchantée*, située précisément en 1606, décrit un lecteur passionné de Folengo,

qui, à demi renversé dans un grand fauteuil à oreillettes, faisait une lecture réjouissante. Il tenait à la main l’ancien poème de Merlin Coccaie et se délectait singulièrement du récit des prouesses de Balde, le vaillant prototype de Pantagruel et plus encore des subtilités et larronneries sans égales de Cingar, ce grotesque patron sur lequel notre Panurge se modela si heureusement. Maître Chevassut en était à l’histoire des moutons, dont Cingar débarrasse la nef en jetant à la mer celui qu’il a payé et que tous les autres suivent aussitôt, quand il s’aperçut de la visite qui lui venait et, posant le livre sur une table, se tourna vers son drapier d’un air de belle humeur⁵.

2. Après avoir indiqué les coordonnées essentielles de la fortune de Folengo en France, il pourra être utile de résumer rapidement l’intrigue du *Baldus*, le poème héroïcomique qui constitue la partie la plus grande et la plus connue des œuvres en langue macaronique publiées par Folengo⁶. Les événements de la première moitié du poème se déroulent dans le petit village mantouan de Cispade. Né de l’amour entre Guy de Montauban et Baldovine, la fille du roi de France, contraints à fuir en Italie, Balde y est élevé par le paysan Bertin Panade, qui le préfère à son demi-frère Jean-Bel. Folengo raconte l’enfance et la jeunesse de Balde, qui commence à faire preuve d’un courage et d’une générosité hors du commun. Il devient le chef d’une bande de canailles qui imposent leur loi dans les campagnes de la province mantouane : Boumian, partiellement modelé sur le Margoutte de Pulci, le géant Fracasse et le monstrueux Fauconnet, mi-homme et mi-chien. À partir du livre XI, Balde entreprend un voyage qui

France, postface à Teofilo Folengo, *Baldus*, éd. P. Larivaille, M. Chiesa et G. Genot, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 347. « Coccàius », en latin macaronique, est le bouchon du tonneau dont la mère du poète aurait bu le vin durant sa grossesse.

⁵ NERVAL G. (de), *Œuvres complètes*, éd. J. Guillaume et C. Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, vol. III, p. 382-383.

⁶ La première édition de l’*Opus* de Folengo fut publiée à Venise par l’imprimeur Paganini, en 1517 ; la deuxième parut à Toscolano sur Garde, toujours par Paganini, en 1521 ; la troisième, *sine data*, indique comme lieu de publication Cispade, le petit village près de Mantoue dans lequel se déroulent les événements de la première moitié du *Baldus* ; la quatrième édition, posthume, sortit à Venise en 1552 avec la préface de Vigaso Coccàio, un autre pseudonyme de l’auteur. Font aussi partie de la *Macaronea* la *Zanitonella*, une élégie rurale en distiques, la *Moscheis*, un poème héroïcomique inspiré de la *Batrachomyomachie* pseudo-homérique, qui raconte la guerre entre les mouches et les fourmis, et un recueil d’élégies et d’épigrammes.

l'amènera, ainsi que ses amis, dans des lieux magiques et grotesques qui constituent une sorte de mystérieux parcours d'initiation. Après avoir rencontré le poète en personne, les protagonistes descendent en Enfer et anéantissent les forces maléfiques qui font obstacle à leur mission. Dans l'antre de la Phantasie, ils atteignent la citrouille dans laquelle sont punis tous ceux qui mentent, y compris les chantres et les poètes ; c'est ici que l'auteur interrompt son poème et délègue à quelqu'un d'autre le récit de la lutte de Balde contre le roi de l'Enfer.

3. Nous voudrions maintenant attirer l'attention sur deux aspects particuliers de la fortune de Folengo, avec les œuvres de l'émule Antonio Arena, son premier imitateur hors d'Italie, et les livres de Rabelais, dans lesquels il est possible de reconnaître des procédés formels d'expérimentation linguistique, des éléments d'organisation structurale et des trouvailles thématiques d'inspiration macaronique évidente.

La *Meygra Entepriza*, poème héroïcomique dans lequel Arena tourne en dérision l'expédition désastreuse de Charles V en Provence contre François I, est publiée en 1536, après la sortie des deux premières éditions des *Macaronées*. La lecture du poème révèle que la source d' Arena est la plus ancienne de ces éditions, dite Paganini du nom de son imprimeur et publiée en 1517 : par exemple, les vers 305 et 677 ont des clausules (« tacito sub pectore crebbat » et « Femina, quando facit quae vult, post facta retornat ») qui calquent sans aucun doute celles de deux vers de Folengo, respectivement XVII, 364 (« omnes de risu tacito sub pectore creppant [tous éclatent de rire dans leurs cœurs silencieux] ») et IV, 227 (« Hae quodcumque volunt faciunt, post facta retornant [Celles-ci font ce qu'elle veulent, et reviennent sur leurs pas] »), que l'auteur du *Baldus* supprimera dans les rédactions suivantes. Nous pouvons citer quelques-uns des nombreux *loci paralleli* qui démontrent la connaissance du texte macaronique de la part du poète provençal :

Macaronées (éd. Paganini)

Scis quoque quam stricte nostri
groppantur amores (III, 69 ; Tu sais
combien nos amours sont étroitement
liées).

Proh superi, qualem iusisti morte necari
(XII, 351 ; Dieux du ciel, à qui tu
ordonnas de tuer).

Si retrovant mangiant, si non,
'patientia' dicunt (XV, 201 ; S'ils [les
paysans] trouvent à manger, ils
mangent, sinon, ils disent 'Tant pis').

Mandrittos tirat, stoccatas atque
reversos (VIII, 132 ; il tire des

Meygra Entepriza

Scis, Caesar, stricte nostri groppantur
amores (1668).

Proh superi ! qualem iussisti morte
necari ! (1774).

Si trovant, mangehant : si non,
'paciensia' dicunt (833).

mandrictos [...] atque reversos [...]
estocadas (1039).

estocades et des coups d'épée de droite et de gauche).

[Fracasse] menat inumeras squadras de gente todesca (VI, 327 ; Fracasse conduit plusieurs escadrons d'Allemands).

Nunquam vista fuit gens tam crudelis ad arma (VI, 329 ; On ne vit jamais des gens si cruels avec des armes).

Sassinant homines, robbant, sforzant mulieres ; / heu pietas, nostrum monasterum sachezaverunt (VI, 331-332 ; Ils tuent les hommes, ils volent, ils violent les femmes ; hélas, pitié, ils ont pillé notre monastère).

Interea magnus fit campanonus ab alto / culmine pulsatus, don don roboante bagiocco. / Pro tali sonitu cunctorum corda tremiscunt : / ad campanoni martellum quisque caminat. (VII, 11-14 ; Entre temps, le grand bourdon fut sonné de son haut faite [...]. Les cœurs de tous tremblent à cause de ce son : chacun court au battant de la cloche).

et menat inumeras squadras de gente todesca (781).

Nunquam vista fuit gens tam crudelis ad escas (783).

Sassinant populum, raubant, forsantque vielhas ; / heu ! pietas nulla est, pullulat omne malum (785-786).

Interea magnus fit terignonus ab alto / culmine, scadrula quando venit ; / cum rabido sonitu din don campana sonabat, / et lou toccacenum maxima clocha sonat. / Pro tali sonitu cunctorum corda tremescunt, / currere non cessant, per dubitando malum. / Tunc ad martellum campanae turba caminat. (1151-1157)⁷.

Ces exemples montrent l'attitude d'Arena envers son autorité macaronique. Son œuvre ne prétend être ni un rétablissement astucieux ni une parodie sagace du texte d'origine ; l'auteur ne semble même pas soucieux de devoir cacher ou camoufler sa source italienne, au contraire, il l'étale avec la complaisance qui caractérisait alors habituellement l'imitation des auteurs grecs et latins. Si l'on fait exception pour quelques douzaines de mots provenant des dialectes lombards, émiliens et vénètes, remplacés par leurs équivalents provençaux (par exemple, « terignosus », de « terignoun », 'carillonnement', ou « toccacenum », de « tòca-senh », 'tocsin'), on voit qu'Arena réalise une sorte de centon dans lequel l'originalité fait place à la volonté d'importer le modèle macaronique d'une façon quasi servile.

L'autre livre d'Arena que nous avons mentionné, *Ad suos compagnones*, est un recueil de mémoires de guerre, d'aperçus de l'épidémie de peste dans le Comtat ; il comprend aussi un petit traité sur la danse et des chansons estudiantines que l'auteur connaissait grâce à sa fréquentation de l'université d'Avignon. Une lecture sommaire du texte permet de découvrir d'autres ressemblances et points de contact avec les *Macaronées* :

⁷ C'est nous qui traduisons. Pour tous ces exemples, voir LAZZERINI Lucia, *Merlin Cocai in Provenza (echi folenghiani in Antonio Arena)*, in *Teofilo Folengo nel quinto centenario della nascita (1491-1991)*, Atti del Convegno Mantova-Brescia-Padova, 26-29 septembre 1991, éd. G. Bernardi Perini et C. Marangoni, Firenze, Olschki, 1993, p. 378-386.

Macaronées

Spontones, lanzas, alebaldas ac giavarinas (II, 166 ; Espontons, lances, haliebardes et javelots).

spingardas ferri, colubrinas, passavolantos (VII, 10 ; espringales en fer, couleuvrines, lances).

alter corazzam fert nunquam sole vedutam (II, 159 ; un autre porte une cuirasse que le soleil n'a jamais vue).

dantque focum [...] tuf taf sborrante balotta (II, 167 ; par la balle qui jaillit en faisant 'tuf taf' ils mettent le feu).

brachia cernebas, gambas testasque volare (VIII, 106 ; tu pouvais voir voler des bras, des jambes et des têtes).

Ad suos compagnones

Espasas, picas, alabardas et gevelinas (497).

courtados, scopetos, colobrinas [...] passavolantes (531-533).

Espasam valde roylhosam quisque ferebat, / quae nunquam solem viderat usque modo (967-968).

Tif taf tof et tif, dum la bombardarda bisognat (19).

[...] videbam / testas et brassos atque volare pedes (21-22)⁸.

Comme Folengo, Arena recourt aussi au *topos* de la rudesse des paysans et de leur passion pour la danse, qui est un des motifs traditionnellement liés à la représentation des habitants de la campagne. Sans entrer dans le vif du sujet, il suffira de remarquer que le texte français souligne les éléments placés en premier plan dans les descriptions de Folengo, c'est à dire les mouvements débraillés des danseurs, qui agitent convulsivement leurs jambes, leurs bras et leurs derrières, ainsi que leur manque absolu de coordination : la *rustica progenies* (« race paysanne »), danse mantouane « cum tanto strepitu quod tellus tota tremabat / et polverinus magnus volitabat ad astra [si bruyamment que toute la terre tremblait et le cache-poussière virevoltait jusqu'aux étoiles]⁹ », tandis que les paysans provençaux « tam bene dansando reverensam de pede lansant, / pallatam terrae quod pede, crede, movent [font une révérence de leurs pieds dansant si bien que, crois-moi, ils remuent la terre donnant un coup de pied]¹⁰ ». Ces faits linguistiques et thématiques, auxquels nous pouvons ajouter la présence, dans les deux textes, d'autres thèmes très courants dans la littérature macaronique, des listes d'armes aux similitudes bestiales, du motif alimentaire à l'insistance scatologique sur les détails anatomiques humains et animaux, sont d'autant plus révélateurs, étant donné que l'infrastructure universitaire commune (Folengo était en contact avec le milieu étudiant padouan) et l'analogie des situations linguistiques rendaient plausibles des expérimentations macaroniques provençales indépendantes des précédents italiens. À cette époque, la langue provençale, désormais réduite par l'hégémonie française au rang de patois, partage en effet avec les dialectes du Nord de l'Italie, menacés par l'affirmation du toscan, un destin de marginalité culturelle que le succès de la langue macaronique rachète en faisant exploser

⁸ C'est nous qui traduisons.

⁹ *Macaronées*, éd. Paganini, cit., VI, 19-20.

¹⁰ *Ad suos compagnones*, 989-990.

l'opposition entre la sévérité de la structure métrique latine et l'expressivité du lexique vulgaire. Autrement dit, elle montre les possibilités littéraires du contraste entre l'orthodoxie et l'hétérodoxie linguistique.

4. Passons à notre second exemple. La lecture par Rabelais de l'œuvre de Folengo reste le témoignage le plus notable de la fortune française du poète mantouan. À partir de 1935, alors qu'un jeune critique italien, Cesare Federico Goffis, reconnaissait dans le titre que Rabelais donne au livre de Merlin Coccaie, *De patria diabolorum* (*La patrie des diables*), celui qui avait attribué aux aventures de Balde son préfacier Aquario Lodola (littéralement Verseau Alouette, un autre pseudonyme de l'auteur), la discussion sur les liens qu'entretiennent Folengo et Rabelais a été de plus en plus animée et a attiré la participation de spécialistes italiens, français et américains, tels que Carlo Cordié, Louis Thuasne, Marcel Tetel et Barbara Bowen¹¹. Les traces de la présence des *Macaronées* dans l'œuvre de Rabelais commencent à partir du premier chapitre de *Pantagruel*, où, parmi les ancêtres gigantesques du héros, l'auteur mentionne « Morguan, lequel premier de ce monde joua aux dez avecques ses bezicles / qui engendra Fracassus duquel a script Merlin Coccaie¹² ». « Morguan » est évidemment Morgante, le géant protagoniste du poème de Luigi Pulci, mais la caractéristique que Rabelais lui attribue appartient au Fracasse que l'on trouve chez Folengo : « super frontem potuisses ludere dadis [sur son front tu aurais pu jouer aux dés] » (IV, 59). La généalogie pantagruelienne continue avec « Gayoffe¹³ », nom dans lequel on peut reconnaître celui d'un juge mantouan du *Baldus*, un personnage qui n'est toutefois pas un géant, pas plus qu'il ne possède les attributs énumérés par Rabelais. Nous trouvons deux autres traces de l'influence du poème de Folengo dans le catalogue de la bibliothèque de Saint-Victor, que Pantagruel visite au cours de ses études parisiennes ; en effet, parmi les livres de ce catalogue, le protagoniste tombe sur deux livres qui ont attiré l'attention de la critique, le « Marmotretus, de Babouynis et Cingis, cum commento Dorbellis », dont le titre contient – renversé – le syntagme tiré de Folengo « baboinos et mamotrettos [babouins et cercopithèques] » (*Baldus*, XIX, 527), dont la présence textuelle ne saurait pas être fortuite ; et le « Merlinus Coccaius de

¹¹ Voir GOFFIS C. F., *Teofilo Folengo. Studi di storia e di poesia*, Turin, Bona, 1935 ; Id., *Merlinus Coccaius de patria diabolorum*, in « L'Italia che scrive », XXXIV, mars-avril 1943, p. 50 ; CORDIÉ C., *Merlinus Coccaius de patria diabolorum*, in « L'Italia che scrive », XXX, janv.-fév. 1947, p. 4-7 ; Id., *Sulla fortuna di Teofilo Folengo in Francia*, in « Acme », II, fasc. 3, juin-déc. 1949, p. 88-124 ; THUASNE L., *Études sur Rabelais*, Paris, Bouillon, 1904 ; TETEL M., *Rabelais and Folengo*, in « Comparative Literature », 15, 1963, p. 357-364 ; Id., *Rabelais et Folengo. « De patria diabolorum »*, in *Rabelais en son demi-millénaire*. Actes du colloque de Tours (24-29 septembre 1986), publiés par J. Céard et C. Margolin, Genève, Droz, 1988, p. 203-211 ; BOWEN B. C., *Rabelais's Unreadable Books*, in « Renaissance Quarterly », 48, 4, p. 742-758 ; Ead., *Rabelais and Folengo Once Again*, cit.

¹² *Pantagruel*, I, in RABELAIS François, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 220.

¹³ *Ibid.*, p. 221.

patria diabolorum¹⁴ », auquel nous avons déjà fait allusion.

Dans le *Tiers Livre*, sorti en 1546, Rabelais mentionne une deuxième fois l'œuvre de Folengo. Sur la question de son mariage, Panurge propose de consulter « troys beaulx dez » ; Pantagruel, qui voudrait recourir à ses doctes citations, y consent à contrecœur. Panurge sort ses dés, dont il a toujours « pleine gibessiere », et il ajoute : « c'est le verd du Diable, comme expose Merl. Coccaius libro secundo de patria Diabolorum. Le Diable me prendroit sans verd, s'il me rencontroit sans dez¹⁵. » Le sens de l'expression « verd du Diable » n'est pas très clair. Il pourrait s'agir d'une adaptation euphémique de « merda diabli » (qui se passe de traduction), syntagme que Folengo utilise très souvent dans ses livres¹⁶, mais l'élément à souligner est que Panurge évoque le poète mantouan et son œuvre macaronique pour fixer ses propres règles de comportement. Panurge lui-même est, à l'évidence, formé sur le modèle d'un personnage du *Baldus*, Cingar (littéralement « tzigane », mais Boumian dans la traduction française moderne du poème), qui est le bras droit de Balde et le protagoniste des épisodes de *beffa* des livres VI-X. Comme Brunel dans le *Roland furieux* et Margoutte dans le *Morgante* de Luigi Pulci, Cingar et Panurge sont des canailles qui vivent au jour le jour, en volant et tuant ; ils appartiennent à une race sous-humaine, monstrueuse et folklorique, composée non seulement de nains et de géants, mais plus généralement d'êtres monstrueux, de toutes les créatures anormales énumérées dans les bestiaires médiévaux. Nous pouvons lire et comparer les descriptions des deux personnages :

Un autre compagnon de Balde s'appelait Cingar, Cingar madré, sauce du diable, voleur très malin, toujours prêt à gruger, un peu bossu, [...] jamais il n'y eut plus grand voleur que lui sur toute la terre ; [...]. Larron parfait, nerveux et très gaillard. Il portait toujours une escarcelle qui lui pendait dans le dos, pleine de rossignols et de tenailles sourdes, avec lesquels il dévalisait, à la nuit noire, les boutiques. O combien, combien de fois a-t-il crocheté le tronc où les hommes déposent dévotement de l'argent pour offrande¹⁷.

Panurge était de stature moyenne [...], il avoit soixante et troys manieres d'en [de l'argent] trouver tousjours à son besoing, dont la plus honorable et la plus commune estoit par façon de larrecin furtivement fait, malfaisant, bateur de pavez, ribleur s'il y en avoit à Paris. [...] En son saye avoit plus de vingt et six petites bougettes et fasques tousjours pleines [...]. En l'autre, ung daviyet, ung pelican, ung crochet, et quelques aultres ferremens, dont il n'y avoit porte ny coffer qu'il ne crochetats¹⁸.

¹⁴ Rabelais, *Pantagruel*, édition critique sur le texte original (de 1532) par V. L. Saulnier, Genève, Droz, 1959, XXIII, p. 37 et 40.

¹⁵ RABELAIS F., *Tiers Livre*, XI, éd. M. Huchon, cit., p. 383.

¹⁶ Selon l'interprétation de Carlo Cordié, *Merlinus Coccaius de patria diabolorum*, cit.

¹⁷ « Alter erat Baldi compagnus nomine Cingar, / Cingar scampasoga, cimarostus, salsa diabli, / accortusque, ladro, semper truffare paratus, / [...] corpore nervax, / praestus in andatu, parlatu, praestus in actu, / non fuit in toto quisquam latronior orbe [...]. Portabat semper scarsellam nescio qualem, / de sgaraboldellis plenam, surdisque tenais, / cum quibus oscura ricas de nocte botegas / intrabat, caricans pretiosa merce sodales. / [...] Sgardinat o quoties cassetam destriter illa, / qua tirat offertam pretus pro alzare capellam. » (*Baldus*, IV, 81-100 *passim*, éd. E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1989, p. 118-120).

¹⁸ RABELAIS F., *Pantagruel*, XII, cit., p. 90-95 *passim*.

Rabelais emprunte donc à Folengo la plupart des traits physiques et moraux, ou, plus exactement, amoraux, qui caractérisent Panurge, comme la stature et la prédisposition naturelle au vol. Bien que cette attitude n'épargne aucun lieu, même pas les églises et les autels, la kleptomanie des deux personnages ne les empêche pas d'être des amis de prédilection, respectivement de Balde et de Pantagruel, ce qui est un autre élément commun révélateur. Si « Balde aimait toujours [Boumian] plus que les autres compagnons¹⁹ », Pantagruel affirme : « par ma foy, je vous ay jà prins en amour si grand, que, si vous condescendez à mon vouloir, vous ne bougerez jamais de ma compagnie, et vous et moy ferons ung nouveau pair d'amitié telle que fut entre Enée et Achates²⁰. »

Si l'on en vient au *Quart Livre*, on voit qu'il contient la plus ancienne attestation en français de l'adjectif « macaronique », d'origine « folenguienne », que Rabelais met dans la bouche de François Villon : « Il apperceut Tappecou, qui revenoit de queste, et leurs dist en vers Macaroniques²¹... ». Ce livre accueille aussi un épisode dont l'origine a été liée plusieurs fois à Folengo. Il s'agit de l'épisode, devenu proverbial, des moutons de Panurge. J'en rappelle très rapidement les événements saillants. Pantagruel et ses amis, qui naviguent depuis cinq jours, croisent un navire de compatriotes qui viennent de la ville de Xantonge (le narrateur les définit comme « François xantongois ») et qui transportent un troupeau de moutons. Un marchand de Taillebourg, nommé Dindenault, commence à discuter avec Panurge : il l'appelle « coqü », et Panurge répond ironiquement : « Comment diable seroys-je coqü, qui ne suis encore marié, comme tu es, selon que juger je peuz à ta troigne mal gracieuse ? ». Panurge déjoue la bataille, il offre à boire à Dindenault et le prie de lui vendre un des ses moutons. Après avoir choisi l'animal le plus beau et le plus grand du troupeau, Panurge le jette à la mer et toutes les autres brebis le suivent et se noient, parce que « comme vous sçavez du mouton le naturel, tousjours suyvre le premier, quelque part qu'il aille. Aussi le dict Aristoteles [...] estre le plus sot et inepte animant du monde ». Les marchands essaient de les retenir à bord, mais ils subissent le même sort que leurs animaux : « Le mouton feut si puissant qu'il emporta en mer avecques soy le marchand [...]. Autant en feirent les aultres bergiers et moutonniers, les prenens uns par les cornes, aultres par les jambz, aultres par la toison. Lesquelz tous feurent pareillement en mer portéz et noyéz misérablement ». Rabelais tire de Folengo les coordonnées essentielles de l'épisode. Dans le livre XII du *Baldus*, en effet, Balde, Boumian et leurs compagnons se trouvent dans le port de Chioggia, près de Venise, mais le navire sur lequel ils voudraient s'embarquer a été loué par des bergers des vallées du Trentin qui voyagent avec leurs moutons. Ceux-ci menacent Boumian, qui apaise

¹⁹ « Baldus eum socios super omnes semper amavit. » (*Baldus*, IV, 129).

²⁰ RABELAIS F., *Pantagruel*, IX bis, cit., p. 54.

²¹ Id., *Quart Livre*, XIII, éd. M. Huchon, cit., p. 569.

leur colère par l'achat du mouton : comme chez Rabelais, tous les animaux se précipitent dans la mer et se noient.

En fait, la *beffa* des moutons est plutôt prévisible. Son noyau narratif appartient à la tradition des *exempla* médiévaux, et des récits identiques existent dans nombreux textes, du *Digeste* au *Banquet* de Dante, jusqu'aux prédications de Bernardin de Sienne. Nous pouvons citer le passage dantesque qui souligne l'attitude imitative des moutons et le désespoir du berger qui essaie de les retenir : « Et j'en vis jadis une bande sauter en un puits pour une qui sauta dedans [...], encore que le pâtre, pleurant et criant, au-devant d'elles fit barrière des bras et de la poitrine²². » Malgré l'existence de cette tradition, les textes de Folengo et de Rabelais partagent des traits bien précis, comme par exemple les armes des deux personnages, une lance pour Boumian (« hasta ») et un aviron pour Panurge, et le fait qu'ils payent les moutons par de la fausse monnaie : Folengo souligne explicitement que Boumian « débourse huit fausses pièces brillantes, qu'il avait frappées lui-même sous terre²³ », tandis que le personnage rabelaisien demande le mouton « montrant son squarcelle plene de nouveaulx Henricus » — les commentateurs ont des difficultés à identifier cette monnaie, ce qui montre que Panurge suit à la lettre son prototype italien, et que Rabelais récupère aussi les détails de la narration macaronique. De plus, la figure de Dindenault, le berger stupide et ignorant pris au piège par Panurge, est clairement inspirée par les stéréotypes contre les paysans énumérés par Boumian après la *beffa*, en particulier en ce qui concerne leur orgueil démesuré : « L'orgueil est un mal aussi dans les cœurs des nobles, mais l'orgueil des vilains est un péché plus grave et on ne peut pas trouver un plus mauvais crime dans le monde entier²⁴. » Comme l'a écrit Laura Kreyder dans sa postface à l'édition française du *Baldus*, « [...] c'est l'ensemble et la proximité des narratèmes qui porte à conclure que la source principale est folenguienne : [...] ces éléments sont tous ensemble présents seulement dans le poème de *Baldus*, en un mot la structure même de l'épisode qui couvre plusieurs chapitres du *Quart Livre*²⁵. »

La présence et le succès de Folengo dans les lettres françaises passent donc par l'auteur du *Pantagruel*, dont l'autorité influence profondément la fortune du modèle macaronique en général. Malgré les hauts et les bas de la faveur rabelaisienne au fil des siècles, et même pendant les périodes où Rabelais n'est pas en vogue, Folengo continue à jouir d'un prestige

²² DANTE, *Banquet*, I, XI, in *Œuvres complètes*, éd. A. Pézard, Paris, Gallimard, 1965, p. 303 (« E io ne vidi già molte in un pozzo saltare per una che dentro vi saltò [...] nonostante che il pastore, piangendo e gridando, colle braccia e col petto dinanzi si parava. »). Pour saint Bernardin, voir *Le prediche volgari. Predicazione del 1425 a Siena*, éd. C. Cannarozzi, 2 vol., Florence, Rinaldi, 1952, II, p. 94.

²³ *Baldus*, XII, 162-164 : « Tunc Cingar, facto mercati foedere, sborsat / octo ramezantes [...] barillos / quos sub terreno falsos stampaverat ipse. » (c'est nous qui traduisons).

²⁴ *Baldus*, XII, 243-245 : « Stat male nobilium sub corde superbia semper, / pessima sed culpa est villanos esse superbos, / nec toto in mundo reperitur abusio maior. » (c'est nous qui traduisons).

²⁵ KREYDER L., *op. cit.*, p. 355 ; pour la *beffa* des moutons et les liens entre l'épisode du *Baldus* et la réécriture rabelaisienne, voir l'originale interprétation de Paolo Valesio, *Origini narrative : dal macaronico al cosmico*, in *La novella la voce il libro. Dal "cantare" trecentesco alla penna narrativa barocca*, Naples, Liguori, 1998, p. 37-78.

qui dépend justement de cette première lecture illustre. Il faut toutefois réfléchir aux citations rabelaisiennes. Il est vrai qu'au XVI^e siècle la citation et l'imitation obéissent normalement au principe de l'autorité, étant donné que l'originalité n'est pas la qualité la plus appréciée et que l'invention correspond souvent à une disposition différente d'éléments trouvés dans d'autres textes, mais ce discours n'est valable que pour les classiques. Si Rabelais cite un contemporain comme Folengo, c'est pour suivre un prédécesseur, mais aussi pour s'assurer la complicité du lecteur, autrement dit, il veut indiquer un précédent qui est, en même temps, une clé de lecture, une « référence à un livre qui a eu assez de succès pour garantir la compréhension et l'adhésion du lecteur à son projet, tout en se démarquant du plagiat²⁶ ». Dans la bibliothèque de Saint-Victor, non seulement la référence à un livre de succès, les *Macaronées* de Folengo, est présente, mais elle conclut la liste des livres comme une sorte de signature. C'est la signature d'un auteur révolutionnaire, Rabelais, qui, tout en bouleversant son monde par les aspects les plus hétérodoxes et les plus carnavalesques, d'après la célèbre interprétation bakhtinienne, choisit de s'inspirer de l'inventeur d'une langue tout aussi révolutionnaire, qui mine tout ce qu'elle touche, l'autorité du latin aussi bien que les pratiques imitatives des humanistes.

²⁶ *Ibid.*, p. 358.