ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

45 | 2022

**Femme(s) et sorcellerie en Espagne et en Italie à
l'époque moderne**

« *Ac ita finivit Pandraghæ vita putanæ.* » Le Baldus de Teofilo Folengo, ou le poète inquisiteur ?

“*Ac ita finivit Pandraghæ vita putanæ.*” Is Teofilo Folengo an Inquisition
Author?

Mirco Bologna

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ilcea/14224>

DOI : 10.4000/ilcea.14224

ISSN : 2101-0609

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-330-4

ISSN : 1639-6073

Référence électronique

Mirco Bologna, « « *Ac ita finivit Pandraghæ vita putanæ.* » Le Baldus de Teofilo Folengo, ou le poète
inquisiteur ? », *ILCEA* [En ligne], 45 | 2022, mis en ligne le 31 janvier 2022, consulté le 31 janvier 2022.
URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/14224> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ilcea.14224>

Ce document a été généré automatiquement le 31 janvier 2022.

© ILCEA

« Ac ita finivit Pandraghæ vita putanæ. » Le Baldus de Teofilo Folengo, ou le poète inquisiteur ?

“Ac ita finivit Pandraghæ vita putanæ.” Is Teofilo Folengo an Inquisition Author?

Mirco Bologna

1. Teofilo Folengo et le *Baldus*

- ¹ Né à Mantoue, dans le nord de l'Italie en 1491, Teofilo Folengo entra à dix-sept ans dans la congrégation bénédictine de Sainte-Euphémie (Brescia) dont il fut ensuite expulsé autour de 1524, sans doute à cause d'un amour illicite. Il publia à partir de 1517, sous le pseudonyme de Merlin Cocaï, plusieurs éditions de l'*Opus macaronicum*, imposant ouvrage en langue macaronique dont faisait partie le poème héroï-comique *Baldus*¹. Réadmis parmi ses confrères en 1530, Folengo tenta de se racheter en consacrant les dernières années de sa vie à l'écriture de l'*Humanité du fils de Dieu*, un long poème religieux sur la création, la chute et la rédemption de l'homme. Il mourut à Bassano en Vénétie, en 1544. Le grand mérite de Folengo est d'avoir perfectionné le macaronique, un amalgame de mots latins, vulgaires et vernaculaires implantés sur une structure morphosyntaxique et métrique rigoureusement classique, qui fut très certainement élaboré dans le milieu universitaire de Padoue au début du xv^e siècle. Folengo affina ce nouveau langage littéraire en en explicitant également la parenté avec les procédés culinaires. Dans son acception originelle, le terme *macaronique* indiquait en effet quelque chose de fruste, grossier et informe et, pour s'en tenir à son étymologie, désignait une langue ressemblant aux macaronis ou aux gnocchis, ces petits morceaux de pâte de farine et de pommes de terre, bouillis et diversement assaisonnés que l'on retrouvait sur les tables paysannes. Dans la préface à son *Opus*, Folengo (1928, v. 2 : 284) précisait non sans fausse modestie que le parler macaronique n'aurait dû contenir que

« *grassedinem, ruditatem et vocabulazzos*² » (c'est-à-dire « des éléments grossiers et frustes, et des mots mal dégrossis »).

- 2 Pour en venir au *Baldus*, le récit est très hétérogène. Les événements de la première moitié ont en effet lieu dans le village de Cispade, près de Mantoue en Lombardie. Le protagoniste Balde, fruit de l'amour illicite entre le paladin Guy de Montauban et Baldovine, fille du roi de France, y est élevé par le paysan Bertin Panade. Le héros éponyme commence dès son enfance à faire preuve d'un courage et d'une témérité hors du commun, et devient bientôt le chef d'une bande de canailles qui font régner leur loi dans la campagne environnante : parmi eux nous retrouvons Boumian, très rusé et inspiré du personnage de Margutte dans le *Morgante* de Luigi Pulci, le géant Fracasse et le monstrueux Fauconnet, mi-homme et mi-chien. À partir du XI^e livre le décor change totalement : Balde et ses amis entreprennent un voyage à travers des lieux à la fois magiques et grotesques, voyage qui constitue une sorte de parcours d'initiation mystérieux. Les protagonistes rencontrent ensuite le père de Balde qui leur confie la mission d'anéantir le Diable et ses fidèles serviteurs. Une fois cette tâche accomplie, ils atteignent l'antre de la Fantaisie et pénètrent dans une gigantesque citrouille où sont punis tous ceux qui mentent, y compris les poètes et les chantres. Ici l'auteur interrompt inopinément son œuvre et prend congé de ses lecteurs, en déléguant à autrui le récit de la lutte contre le roi de l'Enfer, primordiale pour le salut de l'humanité : « *Balde, vale ; studio alterius te denique lasso, / [...] / ut te, Luciferi ruinantem regna tyranni, / dicat et ad mundum san salvum denique torquet*³. » (Folengo, 2007 : 179)
- 3 Notre travail se propose d'analyser certains des extraits les plus significatifs du *Baldus* afin de fournir dans un premier temps des exemples de la manière dont Folengo a réussi à façonner le personnage de la femme-sorcière. Nous approfondirons ensuite l'un des schémas qui régissent selon nous la structure narrative et conceptuelle du poème, à savoir l'opposition entre l'exercice du pouvoir et les formes de rébellion qui pourraient le mettre en danger. Nous essaierons enfin de montrer sur quelles bases Folengo a pu être vu comme une sorte de *poète inquisiteur*, en définissant les éléments susceptibles de légitimer cette qualification.

2. Qui dit femme dit sorcière

- 4 Dès le début de son poème, Folengo exploite le *topos* biblique de la malignité de la femme. Selon lui, depuis la nuit des temps les femmes complotent pour pervertir les hommes et les détourner de leurs missions, au point que l'histoire offre d'innombrables exemples d'hommes contraints de subir ce sort. César a été subjugué par Cléopâtre après avoir été capable de soumettre le monde entier par les armes : « *Cæsar [...] subdidit orbem, / at mulier scanfarda illum subiecit amor* » (I^{er} livre, v. 565-566), et de la même manière Hercule et Samson ont été humiliés par deux viles catins (v. 567-573). Le stéréotype de l'abjection féminine n'épargne aucune femme, pas même Berthe, l'épouse de Balde qui devrait pourtant occuper une position privilégiée en raison de sa proximité avec le protagoniste du livre. Tout au contraire c'est son propre fils Grillon qui l'accuse d'avoir été une épouse et une mère indigne :

Est mihi de schiatta Cipadæ pessima mater.
Ipsa patrem Baldum senserat esse negatum,
unde novum subito zaffavit vacca maritum,
de quo quamprimum tres fecit scroia fiolos.
Meque simul fratremque meum, de sanguine Baldi,

contempsit, propriamque casam nos linquere fecit⁴.
(Folengo, 2007 : 156)

- 5 La liste des exemples à citer serait très longue. Si toutefois Folengo se limitait à proférer des insultes à l'égard des femmes, il ne ferait que recycler des *topoi* misogynes qui étaient monnaie courante dans la littérature de son époque. Or, sa misogynie coïncide trop souvent avec des allusions plus ou moins ouvertes à la sorcellerie pour être, à notre avis, anodine. Qui plus est, cela concerne non seulement les femmes ordinaires mais aussi les muses, qui sont des figures sacrées car elles sont étroitement liées à la tradition littéraire, notamment poétique⁵.
- 6 Il est indiscutable que les muses macaroniques s'apparentent aux sorcières. Elles possèdent avant tout une nature démoniaque symbolisée par leur activité culinaire fiévreuse, qui relève des pratiques magico-alchimiques⁶, ainsi que par leur prédilection pour le vin, traditionnellement attribuée aux sorcières. En effet, la plupart des muses invoquées par Folengo sont représentées en train de boire pour se désaltérer et reprendre des forces : l'une d'entre elles, Togne, a été « *tacta bocali / fulmine* », touchée par le feu de la divine bouteille (Folengo, 2007 : 14), tandis que sa consœur Goise est « *imbriaga* », ivre, et pour cela même le poète l'invite à rentrer chez elle en Val Trompia, région de la Lombardie où les persécutions contre les sorcières furent particulièrement acharnées entre la fin du xv^e et le début du xvi^e siècle. Dans la troisième édition du poème, parue dans les années trente du xvi^e siècle, Goise est appelée Gregnapola, terme lombard désignant la chauve-souris, et donc comparée à un animal nocturne et porteur d'une connotation diabolique. Une autre muse, Jaquette, est elle aussi explicitement liée à la magie noire par des allusions à sa participation au sabbat les jeudis et à son époux, qu'elle aurait transformé en bouc. Pour finir, dans le XXI^e livre Folengo invoque l'aide d'une muse qui répond au nom de Striax (sorcière en latin), plus apte à affronter la lutte contre la plus redoutable des sorcières :

Fac animum paveasque, Striax mea toгна, nientum. [...]
Ergo sub infernas Baldum sociare masones
est opus, o Musæ, populosque catare stryarum,
quo maris in fundo strya Gelfora sola governat⁷.
(Folengo, 2007 : 92)

- 7 Bien qu'elles possèdent des attributs que l'on retrouve très souvent dans les procès-verbaux des procès contre les sorcières — la laideur, la capacité de voler pour se rendre au sabbat, le pouvoir de la transformation —, les muses sont toutefois inoffensives car asexuées. En effet, la beauté féminine chez les sorcières est perçue par Folengo comme une force capable de déstabiliser les valeurs masculines ; or les muses, « *grassæ* » et « *pancificæ* » (« grosses » et « bedonnantes »), ne sont pas une source de danger, car elles sont dépourvues de toute beauté et se limitent à jouer le rôle que le poète leur a attribué. En d'autres termes, elles ne franchissent pas les limites de l'espace circonscrit et surveillé que les hommes ont définies pour elles, ce qui au contraire était reproché aux prétendues sorcières (De Blécourt, 2000).
- 8 L'exemple des muses montre que dans le *Baldus* est établi un lien direct entre sorcellerie et appartenance au sexe féminin. Chez Folengo, à quelques exceptions près, toutes les femmes — et exclusivement les femmes — s'adonnent à la sorcellerie. Si l'épouse de Balde devient elle-même apprentie sorcière, toutes les femmes sont « *porchæ, frustæque lupazzæ* », truies et louves répugnantes qui vénèrent le diable (XV^e livre, v. 509). Ces allusions à la sorcellerie deviennent de plus en plus précises et insistantes tout au long du poème. Au cours du XVI^e livre, après avoir condamné la

luxure insatiable des vieillardes qui tentent de séduire les jeunes pour les inciter à quitter la voie de l'honnêteté, l'auteur énumère les moult ingrédients recherchés par ces femmes-sorcières :

Quorum si nequeunt solidatam flectere mentem [...]
ad magicas veniunt artes chiamantque diablos [...].
Huc illuc scurrunt, secreta indagine cercant
grappas piccati, nascentis sputa putini,
cervellas gatti, cor talpæ, stercora vulpis,
terram quæ sepelit mortos, duo membra ranocchia,
matricis lectum parientis quo latet infans.
[...] tanta est voia nocendi
ut lac gallinæ inveniant fungique semenzam,
campanæque sonum capiunt, ragiamen aselli,
calcagnum tenchæ, zenzalæ in pectore costas,
urinas ochæ, gruis aurem melque tavani⁸.
(Folengo, 2007 : 17-18)

- 9 Certes, l'énumération relève de l'hyperbole et la présence d'ingrédients introuvables comme le lait de poule ou les côtes de moustique fait sourire les lecteurs, mais la précision d'autres détails tels que la terre d'un cimetière ou la membrane amniotique montre que l'auteur se souciait pour le moins de la vraisemblance de son récit. Qui plus est, il est fort probable que Folengo, moine instruit et lecteur passionné de classiques latins, se soit inspiré de la description que fait Lucain (1993 : 26-31) des rituels de la magicienne Érichto dans la *Pharsale*, référence absolue en ce qui concerne les récits littéraires sur la magie noire. Par ailleurs, la « voia nocendi », cette envie de faire le mal qui caractérise le sexe féminin dans son ensemble est parfaitement incarnée par Pandrage, Esmeralda et Gelfora, les sorcières que Guy de Montauban, le père de Balde, désigne à la fin du XVIII^e livre (v. 307-310, 337-338 et 345-347) comme cibles de la mission que son propre fils devra accomplir. Guy insiste clairement sur leur appartenance à la catégorie des sorcières par le recours à une véritable pléthore de synonymes :

Tres modo sunt pestes, quibus aër, pontus et omnis
mundus amorbatur, tres saghæ tresque diablæ :
hæc Pandraga una est, Smiralda secunda, sed altra
Gelfora, cunctarum pessissima, fezza stryarum. [...]
hæc impresa manet Baldum : te, Balde, ribaldas,
desertare magas liceat [...].
Qui melius brando guastabis regna stryarum
quam inquisitorum sex millia, quamque Magistri
Sacri Palazzi cum centum mille casottis⁹.
(Folengo, 2007 : 47-48)

3. Les sorcières contre l'autorité masculine

- 10 Ces quelques lignes montrent que les sorcières détiennent une double force bouleversante. Non seulement elles empestent le monde en le mettant sens dessus dessous, mais elles réussissent également à perturber les normes de la tradition littéraire. En effet, si comme dans d'autres poèmes chevaleresques de la même époque — le *Morgante* de Luigi Pulci, le *Roland amoureux* de Matteo Maria Boiardo ou encore le *Roland furieux* de l'Arioste¹⁰ — dans le *Baldus* Folengo confie à son héros la mission de défendre la chrétienté, ici le danger n'est pas porté par un ennemi étranger, les Maures,

mais par une menace interne, le diable et les sorcières qui le servent. Preuve en est le fait que Folengo récupère, tout en le détournant, un autre *topos* classique, celui de la descente aux enfers avec l'annonce de la mission que le héros devra mener à terme, annonce faite solennellement par le père de celui-ci. L'auteur s'inspire donc directement du modèle de l'*Énéide*, mais il change le sens des mots prononcés par Anchise, en particulier celui du célèbre hexamètre « *parcere subiectis, et debellare superbos*¹¹ » (Virgile, 1989 : 250) : la partie concernant la clémence qui doit être accordée aux ennemis vaincus a donc disparu, et le syntagme « *desertare magas* » fait son apparition, ne laissant aucun doute sur le sort réservé aux sorcières. À ce bouleversement de l'autorité littéraire s'ajoute chez Folengo l'allusion au pervertissement des valeurs morales commis par les sorcières, car l'adjectif *ribaldus* (scélérat) renvoie avant tout, dans son acception originelle, à la débauche sexuelle. Après avoir transgressé le *topos* de l'invocation aux muses en les transformant en sorcières asexuées et, de ce fait, inoffensives, Folengo fait se rencontrer ici le héros et son père, comme l'avait fait Virgile avant lui, pour mettre en garde les lecteurs contre la menace de ces magiciennes dangereuses car impures et lascives.

- 11 Cette opposition entre le respect et la perversion des valeurs traditionnelles est à l'œuvre au début du XVII^e livre, lors de la tentative de séduction d'un personnage secondaire, le jeune paladin Léonard, par la première des trois sorcières mentionnées ci-dessus, Pandrague :

[...] voici qu'arrive une belle fille, qui voit dormir seul un beau garçon. Aussitôt elle désire apaiser une double soif : elle était venue afin de boire, mais une autre soif la prend. Celle-ci était une *prostituée*, pleine de cent malices, savante à évoquer les diables au moyen d'incantations, que la tourbe des ruffians appelait Pandrague. Elle n'eut pas sitôt découvert la beauté du baron [...] qu'elle abandonna son cœur aux affres d'un amour *sordide*. [...] Léonard s'était tout de suite rendu compte de ces actes inaccoutumés, et son très chaste esprit secoua ses sens de leur sommeil. [...] Le baron voit la fille penchée au-dessus de lui et tout comme devant le loup l'agneau, le lièvre devant le lévrier, l'enfant fuit la *magicienne*, l'ange devant la *diablesse*. Furieuse, Pandrague est encore plus *aiguillonnée par la frénésie luxurieuse*, comme une vache l'est par un taon. « Ah, jeune insensé, disait-elle, tu me méprises ? Tu me fuis, tendre enfant ? » [...] Léonard non seulement ne l'écoute pas, mais s'éloigne toujours plus, car une seule femme à elle seule lui répugne plus que trente diables, et il considère que le genre humain est misérable parce que, par malchance, il est chié par un ventre de femme. (Folengo, 2007 : 19-21)

- 12 L'épisode révèle que l'opposition entre ces deux personnages peut être interprétée symboliquement comme le choc entre deux systèmes de valeurs totalement inconciliables et facilement reductibles aux domaines de la masculinité et de la féminité (Bologna, 2015 : 191-225). En effet, si Léonard se distingue tout au long du poème par sa chasteté, Pandrague incarne quant à elle la perversion et le désir sexuel effréné, deux impulsions auxquelles Balde et ses compagnons demeurent étrangers. Les termes utilisés pour la description de la sorcière, que nous avons mis en évidence dans l'extrait cité, renvoient sans équivoque aux champs lexicaux de la luxure, de l'immoralité et de la malignité : « *vacca* » (vache) ; « *sfondrata Venus* » (Vénus insatiable) ; « *bagassa* », « *putana* » et « *meretrix* » (catin, prostituée) ; « *cativa* » (cruelle) ; « *porca* » (truie) ; « *ribalda* » (débauchée) ; « *scanfarda* » (garce) ; « *scelerata* » ; « *malissima* » (perfide) ; « *cagna rabiosa* » et « *cagnazza* » (chienne enragée) ; « *diabla* » (diablesse) ; « *equa Satanassi* » et « *nata Satanasso* » (jument et fille de Satan). Avec les vraies sorcières, à savoir les femmes réellement torturées et brûlées car accusées de sorcellerie, Pandrague partage plusieurs caractéristiques : l'animalité qui

en dévoile la nature ambivalente et inhumaine/sous-humaine, l'immoralité qui se traduit en fougue sexuelle compulsive, mais surtout la rage qui lui fait perdre le contrôle d'elle-même et la contraint à pervertir les normes socialement acceptées et acceptables (ses actes sont *inaccoutumés*, car inattendus et insolites). Par ailleurs, nous savons aujourd'hui que certaines constantes que l'on retrouve dans la plupart des récits de sabbats, telles que le déplacement par des moyens surnaturels comme le vol, l'adoration du Diable et l'union charnelle avec ce dernier étaient le résultat de l'inversion de conduites dites *normales*, car établies et validées par la société (Levack, 1991; Muchembled, 1985; Ostorero, 2011; voir aussi Montesano, 1999¹²). Le comportement de Pandrague est d'autant plus hors norme qu'il s'oppose à celui, irréprochable, de sa victime Léonard, véritable champion de toutes les vertus : « *honestatis radius* » (rayon d'honnêteté); « *mens castissima* » (très chaste esprit); « *pudicitiae fidus defensor* » (fidèle défenseur de la pudeur); « *virtutis perla* » et « *morum thesaurus* » (perle de vertu et trésor de bonnes mœurs). Prêt à mourir pour conserver sa « *candida virginitas* », Léonard éprouve en effet une répulsion naturelle à l'égard du genre féminin tout entier : souvenons-nous que, lorsqu'il aperçoit Pandrague il s'enfuit comme un serpent piétiné et maudit l'humanité « chié[e] par un ventre de femme ». Même après sa mort il apparaîtra à Balde pour lancer cette invective contre sa tortionnaire :

Ista meum studuit meretrix violare pudorem ;
fecissetque suum, me non ostante, volerum,
ni subito præsens mihi gratia summa fuisset,
qua magis in planus montagnas illa chinasset
quam neque tantillum coitu me inflectere lordo.
Sordidus nihil est quam se meschiare putanis¹³.
(Folengo, 2007 : 43)

- 13 Le lexique utilisé par Folengo est à nouveau très significatif, car il oppose les deux champs sémantiques et moraux du respect de la norme, du côté de Léonard, et de sa transgression, dans le cas de Pandrague. Qui plus est, cette opposition est déclinée sous plusieurs formes : la chasteté contre la sexualité effrénée, la splendeur et la luminosité contre l'obscurité et la saleté, la défense de la pudeur contre sa violation. Que cela puisse renvoyer à une opposition plus abstraite et symbolique entre *autorité* et *rébellion* (la rébellion étant incarnée par les prétendues sorcières) est prouvé par le fait que Léonard est qualifié de « *pudicitiae fidus defensor* », un attribut qui synthétise bon nombre de valeurs, toutes liées à l'autorité : le respect, la réserve et la retenue, la honte de la transgression, la fidélité, la protection. Responsable de la mort de ce héros parfait car moralement irréprochable, Pandrague est destinée dans la fiction du poème à subir la peine infligée à ses homologues historiques :

At restat pagare suum Pandraga doverum,
quam tenet arbor adhuc cum soghis membra ligatam.
Parvum de stipulis secchis fecere casottum,
in quo, mandato Baldi, gabiazza brusatur. [...]
Ac ita finivit Pandraghæ vita putanæ,
ac ita finiscant tot quot retrovantur in orbe
squaldracchæ similes, ruptæque utrimque gaioffæ¹⁴.
(Folengo, 2007 : 70-71)

- 14 Nous lisons ici l'un des extraits les plus surprenants du livre, dont la violence verbale a autorisé certains critiques à voir dans le *Baldus* un cas hors norme parmi les nombreux poèmes chevaleresques, héroïques et héroï-comiques parus en Italie entre le xv^e et le

xvii^e siècle. C'est en particulier une chercheuse américaine, Angela Matilde Capodivacca, qui a récemment affirmé (2012 : 122 et suiv.) que le poème de Folengo est unique en son genre dans la mesure où l'auteur y remplit le rôle d'inquisiteur en mettant explicitement en scène la persécution, le procès et le bûcher des sorcières. Selon Capodivacca, la coïncidence est parfaite entre les chasses aux sorcières du *Baldus* et celles de la réalité contemporaine :

Folengo's epics is unique in Italian Renaissance literary production in its explicit representation of witchcraft, since it features the inquisition, trial, and burning of a witch. [...] Folengo [...] makes the main epic mission of the poem coincide with the destruction of the world of witches [...] in light of contemporary episodes of witch-hunting. [Le Baldus] seems to present us with a doubling of the figure of the author as a poet inquisitor.

4. Poète et inquisiteur ?

- 15 Nous pouvons donc nous demander si cette lecture du *Baldus* comme œuvre d'un poète inquisiteur est légitime. Il est vrai que les gestes de Balde et de ses compagnons d'armes semblent faire partie d'un rituel qui suit de près certaines des procédures inquisitoriales : les héros remplissent le rôle des juges qui, après avoir résisté aux tentatives de séduction opérées par les sorcières, les pourchassent et les capturent avant de les condamner au bûcher. En effet, le syntagme « *mandato Baldi* » (par commandement de Balde), que Folengo utilise dans l'épisode de la mise à mort de Pandrague, ne fait que traduire verbalement l'action de l'inquisiteur qui ordonne officiellement et solennellement l'exécution de la condamnation à mort. Qui plus est, si Pandrague est brûlée vive, ses deux consœurs Esmeralda et Gelfora avaient été traînées en Enfer et avaient donc également péri par le feu.
- 16 Un autre extrait concernant le personnage de Gelfora permettra de mieux comprendre l'opposition entre respect et transgression de l'autorité établie. Lors de l'exploration du royaume de la plus redoutable des sorcières, Balde assiste à un spectacle littéralement abasourdissant :

Obstupet innumeras ibi vecchias esse dunatas,
 quæ simul innumeros homines, magis immo stryones,
 semper amaëstrant in rebus mille nefandis. [...]
 Sollicitant varias basso cum murmure cosas
 multaque conficiunt unguenta, cerumina, pastas,
 unctos, impiastros, pilulas, confetta, cirottos.
 [...] electuariis pars implet bissola nigris,
 compositis noctu quintæ sub lampade lunæ,
 de spuma rospi, de ladri carne picati,
 de pulmone asini, de viridi pelle ranocchi,
 de lue matricis, de argenti sulphure vivi,
 deque cadaveribus violenta morte peremptis
 [...]. Quas uti componant, fors fors describere possem ;
sed dubito ne, dum errores reprendre vellem,
errorum fierem præceptor meque Thomistæ
dignum censerent mitra Christique cavallo,
ac asini, de more briæ, mihi cauda daretur.
 [...] Hic amæstrantur partim partimque maëstrant
 tot streghæ quot arena micæ [...].
 Sunt ibi [...] pinzocaræ mediæque sores, quas Gelfora doctas
 esse pedantrices statuit satrapasque senati.
 Quæ pedagogarum de more galantiter artem

dispensare sciunt, dantes præcepta stryandi [...].
Nunc hic, nunc illic Baldus præcepta stryarum
*audit [...]*¹⁵. (Folengo, 2007 : 134-136)

- 17 Le passage est sciemment construit sur un triple paradoxe. Nous observons avant tout le renversement de l'ordre physique du monde : les événements narrés ont lieu sous terre, dans un espace qui n'aurait pas lieu d'être sans la « suspension consentie de l'incrédulité¹⁶ » théorisée par Samuel Taylor Coleridge dans sa *Biographia Literaria* (Coleridge, 1962). Le deuxième élément paradoxal est lié à la population de cet espace : les sorcières sont en effet des créatures qui pervertissent l'ordre habituel des choses et qui sont accusées, dans les récits des procès, de vouloir renverser le monde (un monde parfait, car émanation directe de Dieu). Le dernier paradoxe est véhiculé par l'idée d'enseignement qui parcourt tout le texte, car Folengo met en scène, dans ce monde à l'envers, une véritable pédagogie à l'envers qui autorise les sorcières à éduquer des milliers de disciples ; autrement dit, une pédagogie qui refuse le principe formatif qui la définit. Au lieu de *guider* les disciples comme le voudrait le sens originel du terme *pedagogæ*, les sorcières sont au contraire responsables de leur déviance et de leur éloignement du droit chemin.
- 18 Bien que fondé sur ces éléments paradoxaux, l'extrait contient également des détails liés à la réalité historique, comme l'allusion à la queue de l'âne sur lequel le Christ entra dans la ville de Jérusalem avant la Passion : il arrivait en effet que les femmes accusées d'être des sorcières soient condamnées à monter un âne à l'envers, châtiment qui devait montrer au peuple la bassesse des crimes qu'elles avaient commis. Par ailleurs, l'allusion aux thomistes, c'est-à-dire les hommes de lettres (dont de nombreux dominicains) spécialistes de théologie, autorise à rapprocher cet extrait de celui où Folengo comparait Balde et ses confrères aux « maîtres du Sacré Palais ». Ces derniers étaient en effet les Frères dominicains chargés de conseiller le pape au sujet des questions théologiques, dont faisait partie la définition du crime de sorcellerie. Il nous semble évident que ces idées de pédagogie et de correction, intrinsèquement liées au terme *maître*, renvoient au texte de la bulle *Summis desiderantes affectibus*, publiée le 5 décembre 1484, par laquelle le pape Innocent VIII visait à soutenir l'action des inquisiteurs dans l'espace germanique (Ostorero, 2017) :
- Récemment [...] il est parvenu à nos oreilles [...] que [...] maintes personnes [...] oublieuses de leur propre salut, et déviant de la foi catholique, se sont livrées elles-mêmes aux démons. [...] Nous donc, [...] nous établissons qu'il est licite aux Inquisiteurs d'exercer le ministère de l'Inquisition et qu'il faut les admettre pour la correction, l'incarcération, la punition des personnes inculpées des excès et des crimes susdits. (Institoris & Sprenger, 1990 : 103)
- 19 Si le pape invite les inquisiteurs à corriger et à punir tous ceux qui s'écartent de la foi catholique, les héros du poème semblent revêtir le rôle de maîtres chargés de *rééduquer* les sorcières. Sauf que Balde refuse de devenir lui-même un « maître d'erreurs » et confie au feu la réalisation de sa mission de pédagogue. D'ailleurs, en appelant Pandrague, Esmeralda et Gelfora « pestes » et « diablæ », Folengo entend les identifier précisément avec l'objet de la bulle d'Innocent VIII, les adeptes de cette nouvelle secte qui se répand chez les fidèles telle une pandémie contagieuse et qui, comme toute pandémie, doit être éradiquée le plus violemment possible : par le feu des bûchers.
- 20 Pour terminer, cette idée de *rééducation* contenue à la fois dans le texte d'Innocent et dans le *Baldus* aide à mieux comprendre pourquoi Folengo décrit les sorcières telles des maîtresses affairées à éduquer leurs disciples, tout en refusant pour lui le rôle de

précepteur : certes Folengo craint que ses accusations puissent se retourner contre lui, mais il est également conscient que la voie de l'éducation et de la pédagogie perd son efficacité face au risque de bouleversement socio-moral incarné par les sorcières (nous avons montré que pour Folengo s'opposer aux normes morales signifie aussi pervertir certains *topoi* littéraires). Chez Folengo la femme-sorcière est le sujet actif d'une pédagogie hors la loi contre laquelle on ne peut envisager que la violence ; mais le recours à cette violence fait que les sorcières remplissent également, cette fois-ci de manière passive, le rôle éducatif refusé par l'auteur, en offrant aux lecteurs le bon exemple de leur mort sur le bûcher.

BIBLIOGRAPHIE

- BOLOGNA Mirco (2015), *Du Tribunal au livre (et vice versa). Femmes et sorcières dans la littérature italienne (XV^e-XVI^e siècles)*, Saint-Étienne : PUSE.
- CAPODIVACCA Angela Matilde (2012), « The Witch as Muse: Macaronic Fantasy and Skepticism in Teofilo Folengo's *Baldus* », M. Scalabrini (dir.), *Folengo in America*, Ravenne : Longo, 121-152.
- COLERIDGE Samuel Taylor (1962), *Biographia Literaria. Aesthetical Essays*, Londres : Oxford University Press.
- DE BLÉCOURT Willem (2000), « The Making of the Female Witch: Reflections on Witchcraft and Gender in the Early Modern Period », *Gender & History*, 12, 287-309.
- FOLENGO Teofilo (1928), *Le Maccheronee*, Bari : Laterza.
- FOLENGO Teofilo (2007), *Baldus (livres XVI-XXV)*, Paris : Les Belles Lettres.
- INSTITORIS Heinrich & SPRENGER Jakob (1990), *Le Marteau des Sorcières (Malleus Maleficarum)*, Grenoble : Millon.
- LEVACK Brian P. (1991), *La grande chasse aux sorcières en Europe aux débuts des temps modernes* (J. Chiffolleau, trad.), Seyssel : Champ Vallon.
- LONGHI Silvia (1996), « Le muse del Baldus », S. Albonico et al. (dir.), *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e di filologia italiana*, Milan : Mondadori, 345-372.
- LUCAIN (1993), *La guerre civile* (6^e éd.), Paris : Les Belles Lettres.
- MONTESANO Marina (1999), « *Supra acqua et supra ad vento* : "superstizioni", maleficia e incantamenta nei predicatori francescani osservanti (Italia, sec. XV), Rome : Istituto storico italiano per il Medio Evo.
- MUCHEMBLED Robert (1985), « L'autre côté du miroir : mythes sataniques et réalités culturelles aux XVI^e et XVII^e siècles », *Annales ESC*, 40(2), 288-305.
- OSTORERO Martine (2011), *Le diable au sabbat. Littérature démonologique et sorcellerie (1440-1460)*, Florence : Galluzzo.
- OSTORERO Martine (2017), « Des papes face à la sorcellerie démoniaque (1409-1459) : une dilatation du champ de l'hérésie ? », F. Mercier & I. Rosé (dir.), *Aux marges de l'hérésie. Inventions, formes et*

usages polémiques de l'accusation d'hérésie au Moyen Âge, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 153-184.

SIGNORINI Rodolfo (1993), « L'arca del Gonzaga e il cosmo alchemico di Manto », G. Bernardi Perini & C. Marangoni (dir.), *Teofilo Folengo nel quinto centenario della nascita (1491-1991). Atti del Convegno*, Florence : Olschki, 59-83.

VIRGILE (1989), *Énéide*, Turin : Einaudi.

ZAGGIA Massimo (1987), *Maccheronee minori. Zanitonella-Moscheide-Epigrammi*, Turin : Einaudi.

NOTES

1. Pour l'histoire des quatre éditions de l'*Opus macaronicum*, voir Zaggia (1987 : 555-609).
2. Voici le début de la définition : « *Ars ista poëtica nuncupatur ars macaronica a macaronibus derivata, qui macarones sunt quoddam pulmentum farina, caseo, botiro compaginatam, grossum, rude et rusticanum.* » (« 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. »)
3. Ce sont les vers 651-654 du XXV^e livre : « Balde, je te salue, je t'abandonne enfin au zèle d'un autre [...] pour te montrer en train de détruire les royaumes du tyran Lucifer, et te faire finalement revenir au monde sain et sauf. » Toutes les traductions proposées sont celles de l'édition de 2007 figurant dans la bibliographie. Par ailleurs, dans les extraits et les traductions cités nous signalerons par l'italique les mots qui feront l'objet de notre analyse.
4. XXIV^e livre, v. 544-549 : « J'ai la pire des mères de la race de Cispade ; après avoir entendu dire que mon père Balde s'était noyé, cette vache s'empessa de prendre un nouveau mari, et, la truie, lui fit au plus tôt trois fils. Et moi et mon frère du sang de Balde, elle nous méprisa, et nous fit quitter notre propre maison. »
5. Voir l'étude de Silvia Longhi (1996) pour un panorama des muses du *Baldus*.
6. Pour les liens entre le *Baldus* et la pratique alchimique, voir Signorini (1993).
7. XXI^e livre, v. 22-27 : « Prends courage, Stryge, ma grande bête, ne crains rien. [...] Il nous faut donc accompagner Balde dans les demeures infernales, ô Muses, et rechercher les peuples que la sorcière. Gelfora à elle seule gouverne du fond de la mer. »
8. XVI^e livre, v. 609-626 : « Si elles ne réussissent pas à fléchir la fermeté de leur [des jeunes] esprit [...] elles en viennent aux artifices magiques et font appel aux diables [...]. Elles courent de-ci de-là, cherchant secrètement des crochets de pendus, de la salive de nourrissons, des cervelles de chats, un cœur de taupe, des crottes de renard, de la terre où sont ensevelis des morts, deux pattes de grenouille, un délivre de femme en couches, là où se cache le nouveau-né. [...] leur envie de nuire est telle qu'elles cherchent du lait de poule, de la semence de champignon, saisissent du son de cloche, du braiment d'âne, et recherchent un talon de tanche, des côtes dans une poitrine de moustique, des urines d'oie, une oreille de grue et du miel de taon. »
9. « Trois seulement sont les pestes dont l'air, la mer et le monde tout entier sont infectés, trois sorcières, trois diables femelles : la première est cette Pandrague, la seconde Esmeralda, et l'autre Gelfora, la pire de toutes et la lie des sorcières. [...] cette entreprise incombe à Balde : qu'il te soit donné, Balde, d'anéantir les magiciennes scélérates [...]. Ici tu dévasteras de ton épée le royaume des sorcières mieux que six mille inquisiteurs et que les maîtres du Sacré Palais avec leurs cent mille bûchers. »
10. Les premières éditions des trois poèmes parurent respectivement en 1478, en 1483 et en 1516.

11. VI^e livre, v. 853. C'est ainsi que le père d'Énée conclut sa prophétie sur l'avenir glorieux de Rome.

12. L'œuvre de Marina Montesano est consacrée à la présence des superstitions dans les sermons des prédicateurs franciscains observants (à partir de Bernardin de Sienne), qui ont très probablement influencé le discours de Folengo. Par ailleurs, l'auteur accorde une large place à l'arrière-plan culturel, imprégné de littérature classique, de cette prédication et des motifs qu'elle a véhiculés.

13. XVIII^e livre, v. 164-169 : « Cette prostituée s'est évertuée à violer ma pudeur ; elle en aurait fait à sa volonté malgré moi, si une grâce ne m'était aussitôt survenue d'en haut, en vertu de laquelle elle aurait aplani les montagnes plutôt que de me plier le moins du monde à un coût abject. Il n'est rien de plus sordide que de s'accoupler avec des putains. »

14. XX^e livre, v. 27-35 : « Mais il reste à payer son dû à Pandrague, toujours retenue à un arbre, les membres liés de cordes. Ils firent une petite hutte de chaumes secs dans laquelle la catin fut brûlée, par commandement de Balde. [...] Et c'est ainsi que finit la vie de la putain Pandrague : et qu'ainsi finissent toutes les garces semblables qui se trouvent par le monde, et les maraudes défoncées par devant et par derrière. »

15. XXIII^e livre, v. 438-524 : « Il est stupéfait que là d'innombrables vieilles femmes soient rassemblées, qui en permanence instruisent d'innombrables hommes, ou plutôt sorciers, de mille choses néfastes. [...] Dans un brouhaha étouffé tous s'activent à diverses occupations. Ils confectionnent de nombreux onguents, cataplasmes, pâtes, liniments, emplâtres, pilules, pastilles, sparadraps. [...] une partie remplit de petits pots de noirs électuaires, composés de nuit, à la lumière de la lune à son cinquième jour, de bave de crapaud, de chair de voleur pendu, de poumon d'âne, de peau de grenouille verte, de liquide de matrice, de sulfure de vif-argent, de cadavres de gens qui ont péri de mort violente [...]. Je pourrais peut-être décrire comment ils les combinent ; mais je crains, en condamnant les erreurs, de me faire maître d'erreur, et d'être jugé par les thomistes digne de la mitre et de la monture du Christ, et qu'on me donne en guise de bride la queue de l'âne. [...] Là les unes instruisent, les autres instruisant, sont autant de sorcières qu'il y a de grains de sable [...]. Il y a là des bigotes et des demi-religieuses que Gelfora a instituées savantes préceptrices et régentes de ce sénat. Elles savent enseigner joliment l'art, en bonnes pédagogues, dispensant les préceptes pour ensorceler [...]. Tantôt ici, tantôt là, Balde écoute les préceptes des sorcières. » L'allusion aux « bigotes » témoigne de la méfiance des clercs à l'égard de tout un monde de *devotæ sorores* que l'Église s'efforcera d'encadrer, de préférence par la clôture et les vœux.

16. « *Willing suspension of disbelief* » dans sa formulation originelle.

RÉSUMÉS

Le poème en langue macaronique *Baldus*, œuvre du moine bénédictin italien Teofilo Folengo (1491-1544), est un cas hors norme parmi les nombreux poèmes chevaleresques, héroïques et héroï-comiques parus en Italie entre le xv^e et le xvii^e siècle. Comme l'a pertinemment souligné Angela Matilde Capodivacca, le *Baldus* est unique en son genre dans la mesure où il met explicitement en scène l'inquisition, le procès et le bûcher d'une sorcière. Il est vrai que l'auteur confie au protagoniste Balde la mission de sauver la chrétienté ; cependant la menace à écarter n'est pas portée par les Maures mais par le Diable et ses fidèles servantes, les sorcières.

Étroitement liée à celle de la femme en général, la *catégorie anthropologique de la sorcière* se dresse donc telle une force perturbante et dangereuse, contre laquelle le héros de Folengo doit intervenir en qualité de défenseur de l'autorité. À travers la lecture des extraits les plus significatifs du poème, notre contribution se propose d'analyser l'un des schémas qui en régissent la structure narrative et conceptuelle : l'opposition entre l'exercice du pouvoir et les formes de rébellion qui pourraient le mettre en danger.

The macaronic poem *Baldus*, written by the Italian Benedictine monk Teofilo Folengo (1491–1544) is in a class of its own amid the many chivalrous, heroic and mock-heroic poems published in Italy from the 15th to the 17th century. As Angela Matilde Capodivacca astutely pointed out, the *Baldus* is one of a kind insofar as it explicitly portrays the inquisition, trial and subsequent burning of a witch. Though the author admittedly charges his protagonist, Baldus, with the defence of Christendom, the threat he must fight against is posed not by the Moors but by the Devil and his faithful servants, the witches. Closely connected with that of women in general, the *anthropological category of the witch* rises up as a disruptive power against which the hero, Folengo, must stand to defend authority. Through close reading of the most significant extracts of the poem, I will analyse one of the schemes governing its narrative and conceptual structure: the opposition between the exercise of power and the various forms of rebellion that threaten it.

INDEX

Keywords : Folengo, Baldus, Italy, witches, Inquisition, authority

Mots-clés : Folengo, Baldus, Italie, sorcières, Inquisition, autorité

AUTEUR

MIRCO BOLOGNA

Chercheur indépendant