



Le Pataffio : non-sens à la florentine au Quattrocento

Patrice Uhl

► **To cite this version:**

Patrice Uhl. Le Pataffio : non-sens à la florentine au Quattrocento. Expressions, Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM) Réunion, 1999, pp.07-24. hal-02406155

HAL Id: hal-02406155

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02406155>

Submitted on 12 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE PATAFFIO : NON-SENS À LA FLORENTINE AU QUATTROCENTO

Patrice UHL

Université de la Réunion

Francis Carmody et Françoise Féry-Hue, rédacteurs de la notice sur Brunetto Latini figurant dans le *Dictionnaire des lettres françaises*, signalent comme « douteuse » l'attribution à cet auteur de trois œuvres : les *Fiori di Filosofi*, le *Favolello* et le *Pataffio*¹.

On pourrait aussi bien s'étonner de la mention dans cette liste du *Favolello* que de celle du *Pataffio*, et ce pour des raisons opposées : d'une part, le *Favolello* ne paraît pas devoir être arraché à Brunetto Latini ; d'autre part, le *Pataffio* n'est plus soupçonné par personne d'avoir été composé par lui. Gianfranco Contini, dont l'autorité en matière de médiévisque italienne est universellement reconnue, imprima sans l'ombre d'une hésitation le *Favolello* à la suite du *Tesorretto* dans ses *Poeti del Duecento* ; en revanche, s'agissant du *Pataffio*, il observait laconiquement que l'attribution de cette œuvre au grand poète et encyclopédiste florentin était « *cronologicamente addirittura assurda* (chronologiquement tout à fait absurde) ».²

De fait, il est choquant de trouver encore en 1992 une mention du *Pataffio* – fût-ce avec prudente mise à distance sous l'étiquette d'« œuvre d'attribution douteuse » – dans une notice (au demeurant bien informée) sur Brunetto Latini : le problème de l'attribution du *Pataffio*, j'y reviendrai tout à l'heure, ayant été résolu une fois pour toutes une trentaine d'années plus tôt.

Mais indépendamment dudit problème, le *Pataffio* mérite beaucoup plus d'intérêt que celui qu'on veut bien lui accorder d'ordinaire : cette œuvre bizarre et de bout en bout cryptique a, en effet, autrefois été mise en résonance avec la poésie du non-sens française, en particulier avec le genre de la *resverie*. Si Achille Jubinal et Victor Le Clerc

s'enthousiasmaient à tort d'avoir trouvé un poème italien exactement contemporain des *resveries* (pour eux, la paternité de Brunetto Latini allait de soi), ils eurent au moins le mérite d'avoir localisé ce parent transalpin, dont plus personne aujourd'hui ne parle ou n'ose plus parler, de crainte, peut-être, de devoir assumer la responsabilité des bévues anciennes sur son attribution³. Il y a là une anomalie qui s'explique mal : même sans la signature prestigieuse du « maître de Dante », même de deux siècles postérieur à la poésie fatrasique cultivée dans le nord de la France, le *Pataffio* appartient de plein droit à la tradition médiévale du non-sens, tradition qui, à l'instar de toutes les manifestations carnavalesques, qu'elles soient littéraires ou non, est européenne, et pas uniquement française.

Ces pages contribueront, je l'espère, à dégager de l'ostracisme dont il est injustement victime cet attachant et déroutant poème.

1. Tradition manuscrite

Le *Pataffio* a été édité en même temps que le *Tesoretto* sous le nom de *Messer Brunetto Latini* par Luigi Franceschini (pour le compte de Tommaso Chiappari) en 1788⁴ ; c'est la seule édition à ce jour disponible. Luigi Franceschini s'est appuyé sur le texte du manuscrit Rome, Ghisiana 2050 (d'après une copie exécutée par Gianantonio Papini) ; il connaissait néanmoins l'existence d'un autre manuscrit médiéval conservé à Florence : le Ms. Laurenziana (anc. Gaddiano) 90, inf. 47. Ce second manuscrit fait partie d'un *codex* composite, contenant des œuvres écrites entre le XIII^e et le XV^e siècle ; le *Pataffio* y côtoie le *Tesoretto*, d'où l'idée que les deux textes étaient d'un seul et même auteur.

Des copies plus tardives se trouvent également à la Bibliothèque Palatine de Florence. Toutes ces copies, exécutées au XVII^e ou au XVIII^e siècle, sont enrichies de précieuses annotations laissées par des érudits du temps ; ce sont : Florence, BN, Palatina 280 (XVII^e s.) commentaire d'Anton Maria Salvini), 281 (XVIII^e s., commentaire de Francesco Ridolfi), 282 (XVIII^e s., commentaire de Francesco Ridolfi) et 283 (XVIII^e s., commentaire de Vincenzo Cavalluci)⁵. Luigi Franceschini s'inspira à l'occasion des remarques de ses devanciers dans

les notes qui accompagnent le texte imprimé, mais il a aussi apporté de nombreux éclaircissements personnels.

2. Attribution du *Pataffio*

Le voisinage du *Pataffio* avec le *Tesoretto* dans le manuscrit de la Laurentienne (= Ms. G du *Tesoretto*) est, comme je viens de le dire, à l'origine de l'attribution des deux œuvres au même auteur. Pourtant, dès 1778, dans son *Catalogue des manuscrits de la Laurentienne* (vol. V, p. 456), le savant Bandini avait signalé que le *Pataffio* était annoncé comme suit par le subrogateur du manuscrit : "*Vocaboli fiorentini distinti in diversi capitoli, chiamato Pataffio, fatto per... Mannelli, sendo in prigione*"⁶ ; il pensait à Ramondo d'Amaretto Mannelli, qui vécut à Florence entre 1388 et 1464.

Mais le débat sur la paternité de l'œuvre était loin d'être clos !

En 1819, dans un exposé présenté devant l'Accademia della Crusca, Francesco del Furia, reprit à son compte, l'hypothèse « quinziesimiste » de Bandini, l'étayant d'arguments reposant sur des indices internes, ainsi que sur la datation basse du manuscrit (XV^e s.). Il concluait en l'impossibilité pour le *Pataffio* d'avoir appartenu au temps de Brunetto Latini, sans toutefois se prononcer sur l'identité précise du Mannelli en cause⁷.

Francesco Palermo, qui ne doutait pas de l'appartenance de la pièce au *Quattrocento*, et non au *Duecento* – "*La quale [questa bizzarra composizione] vedesi bene esser lavoro del secolo XV, al semplice odor dello stile, senza bisogna di altre prove, o lodiche o storiche*"⁸ – s'interrogeait, quant à lui, sur le rôle précis de ce Mannelli et sur le sens qu'il convenait de donner aux mots "*fatto per*" qui se lisent dans la rubrique : fallait-il comprendre « composé pour » ou « copié pour » ?

Il faudra attendre la publication de l'étude de Franca Ageno, en 1962, pour que soit tenu pour acquis le rôle de Ramondo d'Amaretto Mannelli en tant qu'auteur du *Pataffio*⁹. Comme l'écrit Bianca Ceva : "*Oggi Franca Ageno in alcune pagine di una dotta trattazione, ha con quasi certezza dimostrato che l'autore del Pataffio è Ramondo d'Amaretto Mannelli, vissuto nel secolo XV.*"¹⁰

Dans l'intervalle 1778-1962, les partisans de l'attribution du *Pataffio* à Brunetto Latini furent nombreux et pugnaces des deux côtes des Alpes.

En France, Achille Jubinal, éditeur de plusieurs pièces du corpus fatrasique, ne doutait pas un instant que l'œuvre fût de lui :

« Ce genre de pièces [*Fatras, Resveries, Dit des Traverses*], qu'on rencontre dans presque toutes les littératures du Moyen Âge, se compose tout simplement de ce que nous appelons aujourd'hui coq-à-l'âne, c'est-à-dire de vers enfilés les uns au bout des autres, sans raison quoique avec rime. Nous en trouvons un exemple, en Italie, dans le « Pataffio » du grave Brunetto Latini, le maître de Dante. Les Italiens se sont obstinés à n'y voir que des proverbes tout en avouant que, "sur cent, aujourd'hui, on en comprenait à peine un" ; mais c'est un véritable fatras rimé en tercets, et dans lequel on trouve beaucoup de vers qui n'ont pas de sens, à côté de quelques proverbes comme ceux-ci : "*Quando l'asino ragghia, un guelfo è nato* ; "*En Catalogna i buon tavolacini*" ; "*La serpe è mescolata con l'anguilla*", etc. »¹¹

De même que Victor Le Clerc (qui ne se privait pas d'égratigner au passage les tenants de la thèse adverse) :

« Brunetto Latini a passé longtemps pour l'auteur d'un poème extravagant où se trouve accumulé tout ce qu'il y avait alors, dans l'idiome florentin, de plus local, de plus populaire, de plus étranger aux autres nations. On se serait moins empressé de retrancher le *Pataffio* de ses écrits authentiques si l'on s'était souvenu qu'il passa en France quelques années de son exil vers la fin du XIII^e siècle, qu'il écrivit souvent en français et que c'était alors un amusement assez commun de nos trouvères, dont il connut le langage et les œuvres, que ces jeux de paroles qu'ils appelèrent eux-mêmes des "fatrasies". »

En Italie, Antonio Padula consacra, au début de nos années vingt, tout un ouvrage à défendre la paternité latinienne, sans toutefois parvenir à convaincre grand monde (l'entreprise lui valut d'être taxé de *curiosum* par le philosophe et critique Benedetto Croce...) ¹³.

Le plus étonnant est qu'en dépit des doutes exprimés dès la fin du XVIII^e siècle et surtout des preuves apportées par Franca Ageno en 1962, le fantôme de Brunetto Latini continue aujourd'hui encore à rôder autour du *Pataffio* : la notice du *Dictionnaire des lettres françaises* que je citais plus haut le montre bien. Il conviendrait, si une troisième

édition de cet utile instrument de travail devait voir le jour, que les rédacteurs levassent toute ambiguïté sur ce point.

3. Langue du *Pataffio*

Le *Pataffio* est une œuvre d'accès difficile. Déjà au XVI^e siècle, Benedetto Varchi écrivait dans *L'Hercolano* (Florence, Giunti, 1570) :

*"Ser Brunetto Latini, maestro di Dante, lasciò scritta un' operetta in terza rima, la qual' egli intitolò Pataffio ; nel quale sono le migliaia de' vocaboli, motti, proverbi e riboboli, che a quel tempo usavano in Firenze, e oggi de' cento non se ne intende pur uno."*¹⁴

Autant dire que les notes explicatives de l'éditeur (les siennes propres, comme celles qu'il empruntait à de plus anciens commentateurs) sont d'un appréciable secours pour tout essai de décodage...

Il y a, en effet, dans le *Pataffio*, un côté cryptique très vite décourageant pour le lecteur d'aujourd'hui (l'absence d'édition et/ou de traduction modernes est significative). Cela tient pour l'essentiel aux *riboboli* (tours dialectaux florentins) et aux expressions populaires ou argotiques dont le texte est truffé ; par exemple : *squasimodeo* (= *scusimi Dio*), « par Dieu » (I, 1) ; *gnignignacca* : « il fait *gni gni gni* », c.-à-d. « il parle comme un type inepte » (I, 8) ; *zabbracca* (d'après *zabbrà* = *camera* « chambre ») : « putain » (I, 10) ; *garabullando* (= *ingarbugliando*) : « dupant, bernant » (I, 14) ; *no' I farebbe nacchi* : « il ne le ferait pas bouger d'un poil » (I, 17) ; *cuccuin* : « cocu » (I, 20) ; *a gratta l' cul Giannino* : « sans discrétion » (comme le rustaud Jeannot, quand il se gratte le cul) (I, 27) ; *diluvia* : « il bâfre » (I, 45) ; *Egli è al cul del sacco* : « il est dans la dèche » (ses vêtements sont usés jusqu'à la trame) (I, 52) ; *tu mi fai nefa* : « tu me barbes » (I, 67) ; *magazza* (= *la mia ragazza*) : « ma petite amie » (I, 73), etc.

Mais cela tient aussi au jargon que l'auteur emploie, et dont, à la différence de Luigi Pulci et de beaucoup d'autres poètes du *Quattrocento*, il use sans jamais fournir aucune clé ; Francesco Palermo écrivait à ce sujet :

"Il Pataffio' non è intendevole, non già perchè non fossero intelligibili le parole, prese alla spicciolata, chè invece la maggior parte s'intendon bene ; ma perchè, legato insieme, non fanno senso. E però

il significato loro non può essere naturale, dev' esser di convenzione : cioè, che a molte parole, o prese dal linguaggio comune, o formate in parte dallo scrittore, è stato dato un senso che non avenano."¹⁵

Comme en France à la même époque (voir les célèbres ballades en jargon de François Villon)¹⁶, la vogue des poèmes en *gergo* s'était répandue en Italie. Le Ms. Florence, BN, Palatina 218, par exemple, conserve une *frottola* en jargon de Luigi Pulci (*Gendezo smilzo del tuo tavoliere*) ; à la fin de la pièce, figure une liste des mots codés, avec leur signification en regard : *smilzo* : « fluet » ; *povero* : « pauvre » ; *contrappunto* : « contrepoint » ; *il farsetto* : « pourpoint », etc.¹⁷ Ramondo d'Amaretto Mannelli n'eut pas ce souci, préférant laisser à ses contemporains (et surtout à la postérité) une œuvre sémantiquement piégée, écrite dans une langue à première approche identifiable, mais en vérité totalement énigmatique. Ainsi dit-il : *botton dell' osso* (« boutons d'os ») pour « dés » (I, 82) ; *lima sorda* (« lime sourde ») pour « voleur » (I, 75) ; *trezze e guarduccio* (d'après Ridolfi, il faut lire *quartuccio*), c'est-à-dire non « treize et quatorze », mais « trois et quatre dans le jargon des joueurs (I, 105), etc.

À tout cela s'ajoutent des jeux de « fantaisie verbale »¹⁸ sur les noms propres : *Isclaverna* (d'après Franceschini, ce serait un néologisme à valeur péjorative formé sur Laverna, déesse protectrice des voleurs) (I, 63), *San Pilpistro* (saint de carnaval, dont le nom rappelle *pipistrello*, « chauve-souris ») (I, 103), *Ser Poltro* (« Maître Trouillard ») (I, 69) et *Bella Coscia di Montone* (« Belle cuisse de mouton ») (I, 108), probablement les sobriquets de personnalités locales non identifiées, etc.

Sans aller jusqu'à suivre l'éditeur du texte lorsqu'il se vante, dans sa préface, d'avoir « tiré de la poussière des anciens temps le monument le plus vénérable de la langue toscane »¹⁹, il n'est pas niabile que le *Pataffio* représente à la fois une œuvre atypique pour les historiens de la littérature et une mine pour les lexicologues. Il n'est jusqu'au titre du poème qui ne renferme une énigme. D'ordinaire, on se rallie à l'explication proposée par Vincenzo Cavallucci, en marge de la copie du texte qu'il fit en 1748 (Ms. Florence, BN, Palatina 283) : "*Pitaffio è un accorciamento d'epitaffio ; siccome pistola di epistola, vangelo di evangelo... Agli antichi piacque di dir piuttosto Pataffio, come qui a*

Messer Brunetto."²⁰ *Pataffio* signifierait donc « épitaphe ». C'est possible, mais le rapport du titre au contenu reste quand même assez mystérieux.

4. Versification

Le *Pataffio* est écrit en alexandrins et est rimé selon le système de la *terza rima* : *aba, bcb, cdc, ded,...*, *xyxy*. L'œuvre est divisée en dix *capitoli* ("capitolo" s'employait pour un ensemble de *terzine* ; le premier « chapitre » du *Pataffio*, d'où sont tirés mes exemples, regroupe trente-sept *terzine*, soit : $(37 \times 3) + 1 = 112$ vers).

Chaque *terzina* forme théoriquement une unité de sens close, sans lien apparent avec celle qui précède ni avec celle qui suit. C'est, dans le principe, le même type de fonctionnement que celui des *resveries* françaises, aux variantes métriques près :

4.1. Oiseuses de Philippe de Rémi (ou Philippe de Beaumanoir) (vers 1235-1240)

75 distiques de schéma *8a 4b 8b 4c 8c 4d*, et, ou, en tenant compte de la rime intérieure, *4a + 4a, 4b, 4b + 4b, 4c, 4c + 4c, 4d*, etc. :

- "1. *En grand esveil sui d'un conseil*
Que vous demant.
2. *Au parlement eut assés gent*
De maint pays.
3. *Di moi, amis, sont ce plaïs*
*En ce panier ?"*²¹

4.2. Resveries (anonyme, 1262)

100 distiques de schéma *7a 4b 7b 4c 7c 4d*, etc. :

- "1. *Nus ne doit estre jolis*
S'il n'a amie.
2. *J'aim autant croute que mie,*
Quant j'ai [grant] fain.
3. *Tien cel cheval par le frain,*
*Maleüreus !"*²²

4.3. *Dit des Traverses* (anonyme, 1303)

97 distiques de schéma *8a 4b 8b 4c 8c 4d*, etc. :

- "1. *Entre Engleterre et Normendie,
Ce furent .II.*
2. *Je croi que ce seroit mes preus,
Par saint Thoumas.*
3. *Moult est folz qui se clainme mas
Au premier cop.*"²³

On sait que le type de versification de la *resverie* se rattache à la « forme Richeut », du nom du fabliau de *Richeut* (composé vers 1160), dans lequel, encore qu'aléatoire, le principe de l'alternance de vers longs et de vers brefs se trouve pour la première fois appliqué en français. Rutebeuf, qui l'employa dans une dizaine de pièces, lui donna, passé 1250, sa configuration stable : *8a8a4b8b8b4c8c8c4d*, etc. Le modèle est médiolatin : c'est le *caudatus rythmus* (« mètre caudé »), dont un bel exemple se rencontre dans le *Laborintus* d'Evrard l'Allemand²⁴. Or, un lien génétique fut autrefois établi entre la « forme Richeut » et la *terza rima* : on avança que Rutebeuf avait peut-être exercé une influence sur l'auteur de la *Divina Commedia* (Dante visita en effet Paris au début du règne de Philippe le Bel)²⁵... Peu importe le côté hasardeux de la conjecture : même sans lien génétique direct entre la « forme Richeut » et la *terza rima*, la concaténation de petites unités de signification, totalement autonomes les unes par rapport aux autres et seulement réunies par le jeu des rimes, suivant un schéma d'entrelacement somme toute assez voisin, suffit à justifier le rapprochement entre le *Pataffio* et les trois *resveries* françaises qui, elles, dérivent bien de la « forme Richeut » :

- "73. *Tu mi facesti bocchi, e non magazza :*
Di non voler stimoli s'ingegna
La lima solda vivendo di razza.
76. *E' calameggia, e sta 'n gota contegna ;*
Tra l'uscio e l'arca ciascun di lor fue :
Non piaccia a Dio che'l buon anno ti vegna.
79. *Cotesto non farebbe Cimabue,*
Que dipinse nell' acqua il petto grosso :
Tre se ne dà Ser Guinizzo per due.

82. *Ben avrei voglio de' botton dell' osso :
 Tu se' in detta ; deh ! pur pian il barbiere
 Quand' egli siede nel bacino il cosso.*
85. *Egli t'appiccò il fiasco il ciabattiere ;
 E pranzerebbe volontieri a squacquera ;
 Va in tregenda il cavalier micciere."*²⁶

Mais la versification n'est pas seule en cause : le *Pataffio* et les *resveries* françaises se ressemblent aussi par d'autres traits, notamment thématiques.

5. Le *Pataffio* dans la tradition médiévale du non-sens

La tradition médiévale du non-sens a connu en France son plus beau lustre durant la seconde moitié du XIII^e siècle avec deux genres rigoureusement formalisés : la fatrasie²⁷ et la *resverie*. Si le propre de la fatrasie est de produire un effet de « non-sens absolu », en brisant les compatibilités sémiques au sein même des syntagmes, celui de la *resverie* est de produire un effet de « non-sens relatif », en brisant « les rapports de contiguïté entre phrases successives » tout en les laissant subsister « à titre de menues unités significatives, capables de se suffire à elles-mêmes si on les isolait de leur contexte »²⁸

La *resverie* (« divagation », « délire ») a été identifiée par Wilhelm Kellermann²⁹ comme un *Sprachspiel*, un jeu linguistique requérant plusieurs participants : il s'agissait de compléter par un tétrasyllabe le vers long (heptasyllabe ou octosyllabe ; le système « batelé » des *Oiseuses* laisse penser que, dans ce cas précis, l'élaboration du distique se faisait en trois temps)³⁰, qui avait été fourni par le joueur précédent, en tendant une nouvelle rime au joueur suivant, qui amorçait à son tour un énoncé de son cru, n'ayant aucun lien sémantique avec l'unité qui venait d'être close, et ainsi de suite. Le poème s'élaborait donc par à-coups, sur le mode du coq-à-l'âne.

Si la *resverie* appartient bien en tant que genre à la France septentrionale, le principe du coq-à-l'âne, qui est à la base de ce jeu linguistique, se rencontre un peu partout en Europe au Moyen Âge, et no-

tamment en domaine germanique dans les *Quodlibet*³¹. La différence tient au caractère monologique ici, dialogique là. Pour le reste, et indépendamment des caractéristiques métriques individuelles (les *Quodlibet* sont asymétriques et uniformément rimés en rimes plates), on retiendra surtout l'homogénéité thématique qui, par-delà les langues et les frontières, unit ces genres. Ainsi, ce qu'écrivait Paul Zumthor à propos de la *resverie* conserve-t-il toute valeur pour les pièces du même champ qui se composèrent Outre-Rhin :

« La seule unité qui subsistât pour l'oreille, dans cette cascade étourdissante de phrases précipitées, provenait du retour de certains sèmes, y traçant comme en pointillé des lignes thématiques entorsadées : manger, boire, jouer aux dés, faire l'amour, la guerre, changer de lieu et quelques autres, dont aucune signification globale ne se dégage. »³²

Un autre trait caractéristique de cette forme de poésie est sa forte tendance gnomique. Des proverbes ou des énoncés qui, sans être *stricto sensu* des proverbes, s'y apparentent par l'emploi de *patterns* discursifs bien reconnaissables (*Mout est... qui, Tex est... qui, Qui est..., il*, etc.) se rencontrent en grand nombre dans toutes les *resveries* (il y en a aussi dans les *Quodlibet*).

Le *Dit des Traverses*, par exemple, en compte déjà sept dans les seize premiers distiques :

"3. *Moult est fous qui se clainme mas*
Au premier cop.

5. *Bons est toujours li pains faities*
D'estorement.

8. *Qui ainme honor et loyauté,*
Il est garis.

10. *Tiex se guide chauler qui s'art,*
S'avient souvent.

12. *Mençongnes de precheörs*
N'ont onc honni.

13. *Tout li doi ne sont pas onni*
De vostre main."³³

On pourrait y voir une facilité d'invention (un proverbe tout fait constitué, bien sûr, une commodité dans le cadre d'une composition

impromptue), mais il y a plutôt lieu de considérer le recours aux proverbes comme une règle implicite du genre : la *Sottie des Menus Propos* (1461), qui transpose à la scène le jeu des « rêveurs » d'antan, en foisonne ; à l'occasion le dialogue entre les trois *sots* (les personnages portent des numeros en guise de noms : « Le Premier », « Le Second », « Le Tiers ») se résume à un simple échange de proverbes (vers 25-28, 59-62, 229-232 249-256, 307-310, 361-366, etc.)³⁴.

Le *Pataffio* présente à coup sûr un air de famille avec les *resveries* : entrelacement rimique, sauts du coq à l'âne, autonomie sémantique des unités microtextuelles (*terzina* vs distique), thématique, etc. La fréquence des énoncés gnomiques (le ton est donné dès la première *terzina* : *Al can la Ligna* (« Au chien la teigne ») (I.3)) ne peut que renforcer cette ressemblance. Faudrait-il, dès lors, accorder crédit aux vues des romanistes du siècle dernier et penser avec eux que la poésie du non-sens française a exercé une influence sur la genèse du *Pataffio* ? Je ne me risquerai pas à répondre par l'affirmative à cette question : la chronologie relative des œuvres plaide déjà contre cette idée, et si le *Pataffio* avait malgré tout quelque chose à voir avec la *resverie*, ce ne pourrait être qu'à travers des avatars tardifs de ce *Sprachspiel* (l'hypothèse d'un *continuum* n'est, en effet, pas à exclure : la *Sottie des Menus Propos* et les quatre épîtres marotiques dites du « coq à l'asne »³⁵ sont bien à regarder comme des prolongements de la *resverie* aux XV^e et XVI^e siècles). Il y a ressemblance, certes, mais il serait téméraire d'envisager toute filiation directe.

Au reste, la France ne fut pas le lieu d'épanouissement exclusif de la poésie du non-sens. J'ai évoqué plus haut les *Quodlibet* germaniques, mais en Italie aussi (ce que paraissent ignorer Achille Jubinal et Victor Le Clerc), le filon du « non-sens relatif » est représenté par des genres, certes, formellement et fonctionnellement moins rigides que la *resverie*, mais n'en ressortissant pas moins, quant à l'effet produit, au même type de poésie : la *frottola*, le *gliômmero* (variante napolitaine de la *frottola*) et le *motto confetto* (considéré par certains comme une variante « littéraire » de *frottola* ; les *motti confetti* se réduisent souvent à une simple liste de proverbes)³⁶.

La *frottola*, qui, à l'origine, est un genre popularisant, ne comporte en vérité aucune contrainte métrique ni thématique, sauf en ce qui

touche la nécessaire incorporation de proverbes ; Giovanna Angeli la définit ainsi :

*"L'origine popolare, che pare consistesse soprattutto in movimentate rappresentazioni di scene di gioco o di risse, non restano che le vestigia nel tipo giullaresco di cui l'unico dato costante e, per così dire, positivo è [il] collegamento con rima ab bc cd, ecc. Per il resto non esiste alcuna regola : si è dato un tema conduttore, questo si mescola nel testo agli ingredienti più disparati, secondo gli estrosi dettami di funambulesche ricette a sorpresa. Spezia indispensabile è, in ogni caso, la sentenza, tanto che Bembo parlò di "Canzon tutta di proverbi" e di "raccolta d'ogni maniera di motteggio e di sentenza, che a guisa di proverbio dire si possa" (Pietro Bembo, *Lettere*, Milano, 1809, t. 1 (in *Opere*, 72, 1, VI, p. 192 [lettera all' Archivescovo Teatino a Roma].)*

³¹

Ces quelques vers tirés d'une *frottola* de Franco Sacchetti (poète de la seconde moitié du XIV^e siècle) en donneront une idée :

"32. *Va il caval per — Giò — ,
Per — Anda — va il bo'.
e l'asino per — Arri — ;
e' carri*

36. *sanza ruote vaglion nulla.
Ne la culla
il fanciul si trastulla
insin che dorme.*

40. *Le torme
fanno l'orme ;
e sanza forme
non si fanno usatti.*

44. *I gatti
e' matti
non fan bello scherzo.
Chi è 'I terzo*

48. *al palio, ha 'I mellone."*³⁸

Ceci dit, rien ne prouve que la *resverie* ait plus fortement « influencé » la *frottola* que le *Pataffio*, ni que le *Pataffio* ait lui-même été « influencé » par la *frottola* : Ramondo d'Amaretto Mannelli est l'héritier de la puissante tradition (ou anti-tradition) carnavalesque qui, tout au long du Moyen Âge, a nourri aussi bien la topique du « monde

renversé » (*verkehrte Welt*)³⁹ que la poésie du non-sens. Les formes poétiques nées de la *Weltanschauung* carnavalesque se ressemblent fatalement, même si le degré de formalisation des pièces individuelles est très inégal. On pourrait ainsi opposer la versification acrobatique des *Oiseuses* de Philippe de Rémi à la platitude des *Quodlibet* ou à la totale liberté de *frottola*. Le principe du coq-à-l'âne est en tout cas à la base d'un grand nombre de pièces (voire de genres), dont la caractéristique essentielle est d'user du langage commun (parfois le plus commun) sans aucune intentionnalité communicationnelle d'ensemble : les mots, les syntagmes, les phrases, les sentences et les proverbes y ont la légèreté qu'ont des balles entre les mains d'un jongleur et tracent sur la chaîne du discours une trajectoire aléatoire, qui ne laissera subsister dans la mémoire aucun sens particulier. Il ne restera à la fin du poème qu'un vague sentiment de vertige, et une question : « Que vient-il de se dire ? ».

Avec le *Pataffio*, ce sentiment se double d'un malaise, puisque les mots communs sont eux-mêmes susceptibles d'être fallacieux et de véhiculer un autre sens que le sens commun ! C'est là un trait que l'on ne rencontre pas dans les *resveries* qui, elles, ne brassent que des « menus propos ». Le jargon est, dans la poésie du non-sens plus ancienne, un ornement inconnu ; l'auteur du *Pataffio*, en homme du XV^e siècle, y voyait sans doute un moyen de renouvellement poétique.

À moins que ce ne fût pour lui une façon de crypter des *énigmes satyriques* (mots que le *Quintil Horacian*, 1550, applique aux *coq-à-l'asne* de Marot) : la rubrique du manuscrit de la Laurentienne ne précise-t-elle pas que l'auteur a composé son poème *sendo in prigione* ? Sans que l'on sache la raison de cet emprisonnement, il est visible, à travers les nombreuses allusions qui sont faites à des personnages de Florence (que seuls des contemporains de l'auteur étaient en mesure d'identifier), que Ramondo d'Amaretto Mannelli avait des comptes à régler avec beaucoup de gens (en particulier des gens de robe). Il n'était probablement pas inutile pour lui qu'il prît quelques précautions...

Notes

1. Francis Carmody et Françoise Féry-Hue (1992), « Brunetto Latini », dans *Dictionnaire des lettres françaises*, t. I : *Le Moyen Âge*, Paris, Fayard (Le Livre de poche), collection « Encyclopédies d'aujourd'hui / La Pochothèque », 2^e éd. (entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink), pages 213-215 ; sur le *Pataffio*, page 214.
2. Gianfranco Contini (1978-1979), *Poeti del Duecento*, 2 volumes, Turin, Einaudi, 2^e éd., tome II, page 8 (*Tesoretto*, pages 9-111 ; *Favolello*, pages 112-118) (éd. orig. : Milan-Naples, Riccardo Ricciardi, 1960).
3. De tous les médiévistes qui ont écrit au cours des trente ou quarante dernières années sur la poésie du non-sens, seule Giovanna Angeli s'est penchée sur ce texte ; voir Giovanna Angeli (1977), *Il Monda rovesciato*, Rome, Bulzoni, collection "Biblioteca di Cultura", pages 57-59. Pour une bibliographie essentielle sur la poésie du non-sens, voir Sylvie Lefèvre (1992), « *Resveries, fatrasies et fatras* » dans *Dictionnaire des lettres françaises*, *op. cit.*, pages 1260-1263. On trouvera d'autres références dans Patrice Uhl (1999), *La Constellation poétique du non-sens au Moyen Âge. Onze études sur la poésie fatrasique et ses environs*, Paris, L'Harmattan/ Université de la Réunion, collection « Poétiques ».
4. Luigi Franceschini (1788), *Messer Brunetto Latini [Pataffio, Tesoretto]*, Naples : *a spese di Tommaso Chiappari*.
5. Cf. Francesco Palermo (1853), *I manoscritti palatini di Firenze*, Firenze : Biblioteca Palatina, tome 1, pages 491-496.
6. « Vocables florentins répartis en chapitres distincts, appelé *Pataffio*, fait pour... Mannelli, alors qu'il était en prison ».
7. Francesco Del Furia (1819), "*Se il Pataffio sia opera di ser Brunetto Latini?*", *Atti dell'Accademia della Crusca*, Rome, tome 2, page 246 ; cité par Francesco Palermo, *op. cit.*, p. 492.
8. Francesco Palermo, *op. cit.*, p. 493 : « Laquelle [cette bizarre composition], on le voit bien au simple parfum du style et sans qu'il soit besoin d'apporter d'autres preuves logiques ou historiques, est une œuvre du XV^e siècle. »
9. Franca Ageno (1962), "*Per l'identifications dell' autore del Pataffio*", *Studi di filologia italiana*, n° 20, pages 75-84.
10. Bianca Ceva (1965), *Brunetto Latini, l'uomo e l'opera*, Milan-Naples, Riccardo Ricciardi, page 101 : « De nos jours, Franca Ageno, en quelques pages d'une savante étude, a démontré avec quasi-certitude que l'auteur du *Pataffio* était Ramondo d'Amaretto Mannelli, lequel vivait au XV^e siècle ».

11. Achille Jubinal (1846), *Lettres à M. le Comte de Salvandy sur quelques-uns des manuscrits de la Bibliothèque royale de La Haye*, Paris, Librairie Archéologique de Didon, page 48. Les trois proverbes cités peuvent se traduire comme suit : « Quand l'âne braie, c'est qu'un Guelfe vient de naître » ; « En Catalogne les bons aubergistes » ; « Le serpent est croisé avec l'anguille ».
12. Victor Le Clerc (1856), « Trouvères. Poésies historiques », dans *Histoire littéraire de la France* (ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur et continué par des membres de l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles Lettres), 38 vol., Paris, 1733-1950, tome XXIII, pages 493-508 ; ici, page 505.
13. Antonio Padula (1921), *Brunetto Latini e il Pataffio*. Milan.
14. Cité par Francesco Palermo, *op. cit.*, page 492 : « Messire Brunetto Latini, maître de Dante, a laissé une petite œuvre écrite en *terza rima*, qu'il intitula *Pataffio*, et dans laquelle se trouvent des milliers de termes, maximes, proverbes et tours régionaux qui s'utilisaient en ce temps-là à Florence ; mais aujourd'hui, sur cent c'est à peine si on en comprend encore un. »
15. Francesco Palermo, *op. cit.*, p. 494 ; « Le *Pataffio* est incompréhensible, non parce que les mots pris par petits groupes ne seraient pas intelligibles (au contraire, la majeure partie d'entre eux se comprennent bien), mais parce que, liés ensemble, ils ne font pas sens. C'est pourquoi leur signification ne saurait passer pour naturelle ; elle est donc de convention : autrement dit, à beaucoup de mots, soit repris au langage commun, soit partiellement forgés par l'auteur, a été donné un sens qu'ils ne possédaient pas. »
16. Cf. Pierre Guiraud (1968), *Le Jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille*, Paris, Gallimard. collection « Bibliothèque des idées ».
17. Cf. Francesco Palermo, *op. cit.*, pages 403 et 494.
18. J'emprunte la formule à Roger Garapon (1957), *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, Paris, Colin.
19. Luigi Franceschini, *op. cit.*, page IX [5].
20. Cité par Francesco Palermo, *op. cit.*, page 496.
21. Ms. Paris, BNF fr. 1588. Éditions : a) Henri-Louis Bordier (1869), *Philippe de Rémi, Sire de Beaumanoir. Jurisconsulte et poète national du Beauvaisis (1246-1296)*, Paris, Techener, pages 307-311 ; b) Hermann Suchier (1884-1885), *Œuvres poétiques de Philippe de Rémi, Sire de Beaumanoir*, 2 vol., Paris, Didot, collection « Société des anciens textes français », tome 11, pages 273-284 ; c) Giovanna Angeli (1977), *op. cit.*, pages 121-129 (trad. ital.) : « Je suis tout attentif au conseil que je vous demande ; à l'assemblée, il

y avait beaucoup de gens venus de maints pays ; dis-moi, mon ami, sont-ce des plies dans ce panier ? ».

22. Ms. Paris, BNF fr. 837. . Éditions : a) Achille Jubinal (1835), *Jongleurs et trouvères, ou choix de saluts, épîtres, rêveries et autres pièces légères des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Merklein, 1835, pages 34-42 ; b) Karl Bartsch (1908), *Chrestomathie de l'ancien français (VIII^e-XV^e siècles)*, Leipzig, Vogel, 9^e éd. (entièrement revue et corrigée par Leo Wiese), pages 237-239, pièce n° 74 ; c) Giovanna Angeli (1977), *op. cit.*, pages 107-119 (trad. ital.) : « NuI ne doit être gai, sans amie de cœur ; j'aime autant la croûte que la mie, quand j'ai [grand] faim ; tiens ce cheval par la bride, malheureux ! ».

23. Ms. Paris, BN fr. 24432. Éditions : a) Achille Jubinal (1846), *op. cit.*, pages 249- 253 ; b) Giovanna Angeli (1977), *op. cit.*, pages 130-141 (trad. ital.) ; c) Patrice Uhl (1989), « La réputation imméritée de la troisième *resverie* ou la tenace malchance du *Dit des Traverses* (1303), *Neuphilologische Mitteilungen*. Bulletin de la Société néophilologique de Helsinki, n° 90, pages 28-33 ; Patrice Uhl (1989), « La réputation imméritée de la troisième *resverie* ou la tenace malchance du *Dit des Traverses* (1303), *Neuphilologische Mitteilungen*, n° 90, pages 19-33 ; spécialement, pages 28-33 : « Entre l'Angleterre et la Normandie, ils étaient deux ; je crois que ce serait mon intérêt, par saint Thomas ; il est bien fou, celui qui se déclare battu au premier coup ».

24. Évrard l'Allemand, *Laborintus*, III, 7, n° 25, dans Edmond Faral (1924), *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, collection « Bibliothèque de l'École des Hautes Études », [réimp. Genève, Slatkine / Paris, Champion, 1982], page 375.

25. Cf. Leon E. Kastner (1903), "*History of the Terza Rima in France*", *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, n° 26, pages 241-253 (spécial., page 242) ; *idem* (1905), "*A neglected French Poetic Form*" *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, n° 28, pages 288-297 (spécial., page 288).

26. Éd. Luigi Franceschini, *op. cit.*, pages 12-13 : « Tu me fais des grimaces, ce n'est pas comme ma petite amie : il s'applique (pourtant) à la discrétion, le voleur qui vit de rapine (73-75). Lui, il souffle dans un chalumeau [flûte champêtre], et il conserve la pose, les joues gonflées [c.-à-d., il perd son temps à des futilités] ; chacun d'eux se retrouve au pied du mur [ou se tient entre l'enclume et le marteau] : plaise à Dieu que tu ne connaisses jamais la nouvelle année ! (76-78). Cimabue ne ferait pas cela, lui qui sait peindre l'effet d'un pet dans l'eau : Messire Guinizzo en donne trois pour le prix de deux (78-81). J'aurais bien envie de jouer ça aux dés : tu as une dette envers

moi ; de grâce, il va doucement, le barbier, quand il dépose la verrue dans le bassinet [soit qu'il l'ait coupée par inadvertance, soit qu'il l'ait fait sciemment : les barbiers étaient aussi chirurgiens au Moyen Âge...] (82-84). Le cordonnier a mis sur la place publique tous tes petits secrets [littéralement : il t'a accroché une fiasque dans le dos, c.-à-d. une enseigne comme celles qui pendaient au-dessus de la porte des tavernes] ; il mangerait volontiers à tes frais. Il appartient à l'enfer [littéralement : il fait partie d'une bande de stryges] le chevalier qui a une mule pour monture (85-88). »

27. Cf. Patrice Uhl (1998), « Les *fatras* de Jean Régnier : un retour aux sources de la poésie du non-sens », *Expressions*, IUFM de la Réunion, n° 12, déc., pages 51-64 (spéc., page 52). Je profite de l'occasion pour introduire un *erratum* : page 61 (dernière phrase), il convient de lire : ne « rimer de aucun sens », et non : « rimer de aucun sens ».

28. Paul Zumthor (1975), « Fatrasie, fatrassiers », dans *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, collection « Poétique », pages 68-88 ; ici page 77.

29. Wilhelm Kellermann (1969), "Ein Sprachspiel des französischen Mittelalters : die *Resverie*", dans *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, pages 1331-1346.

30. Patrice Uhl (1989), article cité, pages 24-25.

31. Cf. Wilhelm Wackernagel (1873), *Altdeutsches Lesebuch*, Bâle, Schweighauserischen Verlagsbuchhandlung, 5^e éd., pages 1155-1160 ("Nü hoeret, wie gar ein töre ich bin") ; Karl Euling (1890). "*Ein Quodlibet*", *Zeitschrift für deutsche Philologie*, n° 23, pages 312-317 ("*Ain ander guot spruch*").

32. Paul Zumthor (1975), *op. cit.*, page 75.

33. « Il est bien fou celui qui se déclare battu au premier coup » (3) ; « C'est toujours bon, du pain fait maison, comme provision » (5) ; « Qui aime honneur et loyauté peut vivre content » (8) ; « Tel croit se chauffer qui se brûle ; c'est ce qui arrive souvent » (10) ; « Les mensonges de prêcheurs n'ont jamais fait de mal à personne » (12) ; « Tous les doigts de votre main ne sont pas de même longueur » (13). Deux de ces proverbes sont cités, avec de menues variantes, dans le recueil de Joseph Morawski (1925), *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Champion, collection « Classiques français du Moyen Âge » : "*Tel se guide chauffer qui s'art*" (n° 2372) ; "*Tuit li doi de la main ne sont mie onni*" (n° 2436).

34. Éd. Émile Picot (1902-1912), *Recueil général des Sotties*, 3 vol., Paris, Didot, collection « Société des anciens textes français », tome 1, pp. 65-112.

35. Éd. C.A. Mayer, *Clément Marot. L'Enfer, les coq-à-l'âne, les élégies*. Paris, Champion, 1977, pages 22-32, 32-46, 46-56 et 56-66.

36. Cf. Giovanna Angeli, *op. cit.*, pages 47-63 ; Daniela Musso (1990), *Structures textuelles et logique carnavalesque dans la poésie française du non-sens des XIII^e et XIV^e siècles (fatrasies, fatras, resveries)*, thèse, dactyl., Université de Poitiers, pages 96-113 [cote BU Univ. Poitiers : T.L. 27 1990 4 B].

37. Giovanna Angeli (1977), *op. cit.*, p. 47 : « L'origine populaire, qui, semble-t-il, se traduisait avant tout par des représentations mouvementées de scènes de jeu ou de rixes, ne subsiste qu'à l'état de vestige dans le type jongleresque, dont l'unique trait constant et, pour ainsi dire, positif est l'enchaînement mimique *ab bc cd*, etc. Pour le reste, il n'existe aucune règle : si un thème conducteur est donné, celui-ci se mêle dans le texte aux ingrédients les plus disparates, selon les lois capricieuses de funambulesques recettes à créer la surprise. L'épice indispensable en tout cas est la sentence, au point que [Pietro] Bembo a parlé (à propos de la *frottola*) de "chanson entièrement faite de proverbes" et de "recueil de toutes sortes de plaisanteries et de maximes pouvant se dire sous forme gnomique". »

38. Éd. Franca Brambilla Ageno (1990), *Franco Sacchetti. Il Libro delle Rime*, Florence, Olschki-Perth, University of Western Australia Press, pp. 70-82, pièce LXIV (*Chi drieto va* ; 390 vers) ; ici, p. 71 : « Le cheval avance quand on crie – Yo ! – et le bœuf quand on crie – Va ! – et l'âne quand on crie – Hue ! – ; mais, sans roue, aucune charrette n'avancera jamais. Dans son berceau, le bébé à la fois s'amuse et dort. Aux traces laissées, on sait qui est passé. Sans les moyens appropriés, on n'arrive à rien [littéralement : sans forme, pas de botte ; *usatti* désigne des bottes de cuir]. Avec les chats et les fous, pas de bonne plaisanterie ! Qui se classe troisième au jeu arrive bon dernier [je m'appuie sur la note de l'éditeur : "Avere, toccare, correre il melone *era proverbiale per* arrivare ultimo, in ritardo"]. Franco Sacchetti composa plusieurs *frottole* ; en voici les références dans l'édition citée : pp. 195-215, pièce CLIX (*La Lingua nova* ; 384 vers). Cette pièce partage avec le *Pataffio* la particularité d'être tissée de *riboboli* ; la rubrique du manuscrit (Florence, Laurenziana, Ashburn 574, fol. 27 r^o) porte : "*Frottola di Franco Sacchetti, contando molto strani vocaboli de' Fiorentini*" ; voir Franca Ageno (1952), "Riboboli trecenteschi", *Studi di Filologia Italiana*, n^o 10, pp. 413-454) ; pp. 244-251, pièce CLXXV (*Pelegrin sono che vegno da terra* ; 226 vers) ; pp. 389-400, pièce CCXL-VIII (*0 mondo immondo di ben mondo* ; 318 vers) ; pp. 495-503, pièce CCCVIII (*Ohì, ohì, omoi !* ; 225 vers).

39. Cf. Ernst Robert Curtius (1948), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne, Francke, pages 102-107 ; = *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, 1 vol, Paris, PUF, collection « Agora », 1986, tome 1, pp. 170-176 [trad. franç. de Jean Bréjoux : Paris, P.U.F., 1956].