



HAL
open science

Dialoguer avec les auctoritates, parler aux puissants, faire la morale. Enjambements et effets de sens dans l'œuvre de François Villon

Jean-Claude Mühlethaler

► **To cite this version:**

Jean-Claude Mühlethaler. Dialoguer avec les auctoritates, parler aux puissants, faire la morale. Enjambements et effets de sens dans l'œuvre de François Villon. Loxias, 2020, Autour du programme d'agrégation 2021, 71. hal-04312568

HAL Id: hal-04312568

<https://hal.science/hal-04312568v1>

Submitted on 24 Apr 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



**Dialoguer avec les auctoritates, parler aux puissants, faire la morale.
Enjambements et effets de sens dans l'œuvre de François Villon**

Jean-Claude Mühlethaler

Résumé

Dans le présent article, nous reprenons la question de l'enjambement dans l'œuvre de François Villon. Il s'agit d'étudier les effets de sens obtenus par le poète dans les passages qui mettent en scène des relations de pouvoir. L'étude comporte trois volets : le traitement des *auctoritates*, l'écrivain face aux puissants ou dans la posture du moraliste qui donne des leçons. En mettant en évidence l'irrespect qui marque de son sceau la poésie de Villon, les enjambements guident le lecteur dans sa perception de l'œuvre.

In the present contribution, we pick up the question of the *enjambement* in François Villon's work. We will explore the effects of sense created by the poet in the verses dealing with power relationships. The study consists of three parts: Villon and the *auctoritates*, the author facing the powerful, or assuming the role of a moralist giving lessons to other people. The *enjambements* guide the reader in his understanding of Villon's oeuvre, since they highlight the disrespect that characterizes his poetry.

Mots-clés

auctoritas, enjambement, ethos, ironie, lecture, orateur, posture, proverbe, rejet, rhétorique

Ainsi à des passages où la phrase se coule parfaitement dans le sillon préparé, s'opposent ceux où cascaded d'extraordinaires enjambements ; c'est la flamme qui court sur le bord de la toile. (Michel Butor¹)

De Chrétien de Troyes à nos jours, enjambements et rejets ont permis et permettent de créer des effets de surprise, de mettre en vedette des éléments significatifs. Ils méritent plus particulièrement de retenir l'attention dans le cas de François Villon, car celui-ci s'en sert pour créer des effets de sens qui nous guident dans la lecture de son œuvre. Dans le sillage d'un récent article², nous proposons de revenir sur la question en l'abordant par un biais particulier. Il s'agit d'étudier la fonction des rejets et des enjambements dans les passages où l'« escollier³ » parisien se réclame des *auctoritates* ou s'adresse aux puissants.

L'*auctoritas* en question

La fin du *Lais* fait écho à son ouverture. L'œuvre commence par un violent rejet du lyrisme courtois, une volonté de rupture que souligne l'enjambement : « Me vient [le] vouloir de briser / La tres amoureuse prison » (v. 14-15) ouvre la voie à la verve irrespectueuse des legs. À cette parole en liberté s'oppose la torpeur finale, le célèbre *entroubli* qui frappe Villon de stérilité quand, à son réveil, il trouve son « ancre gelé » (v. 308). Dans ce moment de crise, il se souvient d'Aristote dont l'enseignement lui fournit une clé pour comprendre ce qui lui arrive. Le rejet de « fol et lunatique » met en évidence le résultat de la réflexion :

[...], homme devient
Fol et lunatique par moys.
Je l'ay lu, se bien m'en souvient,
En Aristote aucunesfois.
(*Lais*, v. 293-296)

Complément du verbe *lire*, rejeté en début de vers, le nom d'Aristote apparaît chargé de tout le poids de l'*auctoritas*. C'est en clerc que Villon réagit au dérèglement des sens. Mais cet éclat de lucidité est sujet à caution, car l'incise est

¹ Michel Butor, « La Prosodie de Villon », in *Répertoire IV*, Paris, Éditions de Minuit, 1974, p. 101.

² Jean-Claude Mühlethaler, « Lire François Villon : le poids du détail. Enjambements et rejets dans les deux testaments », in Nathalie Koble, Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik (dir.), *Villon à la lettre*, mise en ligne février 2021, p. 19-31. URL : <http://www.univ-paris3.fr/publications-de-la-silc-section-francaise--393070.kjsp?RH=1329834238527>. Voir aussi : « *Quid est veritas ?* L'écriture et le mouvant dans l'œuvre de François Villon », *Acta Litt&Arts. Relire Villon : Lais, Testament, Poésies diverses*, mis en ligne décembre 2020. URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/actalittarts/633-quid-est-veritas-l-ecriture-et-le-mouvant-dans-l-oeuvre-de-francois-villon>, ainsi que « Écrire à l'ombre des péchés de la langue », Op. cit., revue des littératures et des arts, « Agrégation 2021 », 21 (automne 2020), mis en ligne le 02/12/2020. URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/602>.

³ Sur les enjeux de cette auto-désignation chez Villon, voir Laetitia Tabard, « *Je, François Villon escollier* : portrait du poète en étudiant », in Nathalie Koble, Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik (dir.), *Villon à la lettre*, p. 3-17, mis en ligne par Vanessa Obry, février 2021. URL : <http://www.univ-paris3.fr/publications-de-la-silc-section-francaise--393070.kjsp?RH=1329834238527>.

introduite par un *se* hypothétique. Le doute s'installe : « se bien m'en souvient » suggère une mémoire qui flanche et le renvoi, des plus vagues, aux écrits du Philosophe pourrait s'avérer, sinon faux, du moins inexact, un leurre pour tout dire. Le lecteur en vient à se demander si le recours au jargon universitaire⁴ doit être pris au sérieux. Pire, le traitement désinvolte de l'*auctoritas* rappelle l'irrespect des legs et apparaît comme un indice que le passage en entier est à lire en clé parodique. La démarche annonce le *Testament*, dans lequel Villon laisse plusieurs fois entendre combien est fragile le statut des écrits qui font autorité.

Un premier exemple se rencontre très tôt dans le *Testament*, quand Villon déclare que le « noble » (v. 113) *Roman de la Rose* « dit voir » (v. 118). Mais ni l'admiration pour l'œuvre de Jean de Meun, ni le constat de vérité n'ont quoi que ce soit d'objectif. Le *moi* cherche ici à mettre de son côté le public pour mieux contrer ceux qui lui font « telle presse » (v. 119), autrement dit l'abreuvent de reproches :

Et comme le noble *Rommant*
De la Rose dit et confesse
 En son premier commencement
 C'on doit jeune cueur en jeunesse,
 Quant on le voit viel en viellesse,
 Excuser, hélas il dit voir.
 (*Test.*, v. 113-117)

Excuser n'est pas seulement mis en évidence par le rejet en début de vers. Il faut patienter jusqu'à l'avant-dernier vers du huitain – après le pivot constitué par la rime centrale (« jeunesse » / « viellesse ») – pour qu'apparaisse enfin le verbe tant attendu, sur lequel Villon construit sa défense. Il exploite le renom dont jouit le *Roman de la Rose* à la fin du Moyen Âge – plus connu du public que le *Testament* attribué à Jean de Meun⁵, d'où provient l'affirmation qu'il faut « excuser » (v. 116) les erreurs de jeunesse – pour faire admettre une vérité générale, d'allure sentencieuse. Villon joue ici la carte du *conformisme ironique*⁶ : il parle le langage d'un chacun au sein d'un plaidoyer intéressé, d'un discours *pro domo*. La vérité se réduit à un argument utile au locuteur qui se joue de l'autorité de Jean de Meun en omettant la seconde partie du quatrain⁷ (« Mais moult est granz vertus et tres haute noblesce / Quant cueur en jeune aage a meürté s'adresce »). D'un côté, Villon instrumentalise l'*auctoritas* en détournant le sens de la citation à son profit ; de

⁴ Voir à ce sujet Jean-Robert Smeets et Paul Verhuyck, « François Villon, les dernières strophes du *Lais* : lyrique et science », *Revue des Langues Romanes*, 86 (1982/2), p. 221-238.

⁵ Tony Hunt, *Villon's Last Will. Language and Authority in the Testament*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 21-22. Dans le chapitre I (« Writing and the Fragmentation of Authority »), le critique analyse en détail les détournements des *auctoritates* chez Villon.

⁶ Pour une définition, voir Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, « Champs », 1979, p. 76 : « L'ironiste fait semblant de jouer le jeu de son ennemi, parle son langage... ». Sur l'importance du procédé chez Villon, voir Pierre Demarolle, *L'Esprit de Villon. Étude de style*, Paris, Nizet, 1968.

⁷ Citation et commentaire chez Nancy F. Regalado, « Villon's Legacy from *Le Testament* of Jean de Meun: Misquotation, Memory, and the Wisdom of Fools », in Michael Freeman et Jane H.M. Taylor (dir.), *Villon at Oxford. The Drama of the Text*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, p. 285-286.

l'autre, il ne semble guère prendre au sérieux ce monument qu'est le *Roman de la Rose*. Le rejet de « de la Rose » en début de vers a pour effet d'attirer l'attention sur une fleur traditionnellement associée à l'amour dont les feux se manifestent, on le sait, surtout dans un « jeune cœur en jeunesse » (v. 116). Le renvoi au chef-d'œuvre de Jean de Meun est pour le moins ambigu : aux yeux du *moi* – qui enverra par la suite une ballade à « m'amour, ma chiere *rose* » (*Test.*, v. 910) – l'art d'aimer compte plus que l'enseignement salutaire véhiculé par le *Testament*, dont Villon tait fort opportunément le titre. L'écolier impertinent est-il vraiment parvenu à l'âge de « meureté » (v. 120), comme il l'affirme ? Le doute est permis.

Le statut d'autorité du *Roman de la Rose* n'est pas le seul à vaciller. Tout aussi fragile paraît l'enseignement offert par les proverbes, par exemple quand Villon oppose son expérience de citadin à l'idéal d'une vie rustique défendue par le berger Franc Gontier. Témoin des ébats⁸ entre « dame Sidoine » et un gras chanoine, que le voyeur observe à travers le trou d'une mortaise, celui-ci conclut à la fin de la première strophe :

Lors je congneuz que, pour dueil appaisier,
Il n'est tresor que de vivre a son aise.
(*Test.*, v. 1481-1482).

Le proverbe final est doublement mis en évidence. Comme si l'enjambement ne suffisait pas, la subordonnée attendue après « Lors je congneuz que » se fait attendre, retardée par l'incise « pour dueil appaisier ». Celle-ci dévoile les raisons de l'adhésion du *moi* au proverbe, que les mots à la rime font ressortir avec force. Ils révèlent à quel point le bien-être est une obsession du *moi* : le substantif « aise » s'entend déjà dans le verbe « appaisier », de sorte que, par la répétition, le besoin de consolation de l'exclu en proie au « dueil » (qui désigne aussi bien la douleur physique que morale) pèse de tout son poids. Le proverbe est ici l'expression de son désir d'une vie placée sous le signe du ventre triomphant : l'aise, ce sont les plaisirs de la table (l'« ypocras », v. 1477) alliés à la jouissance sexuelle (« nud a nud », v. 1479), sur laquelle insiste l'ambigu « laboureux mestier » du vers 1501.

À la fin de la première strophe, nous assistons à une appropriation subjective du proverbe qui n'est pas sans rappeler l'attitude de Villon face au *Roman de la Rose*. « Il n'est tresor que de vivre a son aise », confirmé par l'expérience personnelle, présente *ma* vérité, celle du locuteur, sous forme d'un énoncé à portée générale, comme si le *moi* détenait *la* vérité⁹. C'est ce que met en évidence l'enjambement qui, significativement, est absent des strophes suivantes et de l'envoi : chaque fois le refrain se détache du corps de la strophe, qu'il soit précédé par une question (str. II), introduit par un « mais » (v. 1501) ou présenté comme un souvenir d'enfance

⁸ Pour une analyse du débat, voir : Jane H.M. Taylor, *The Poetry of François Villon. Text and Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 114-138 ; Patrizio Tucci, « Villon contre Franc Gontier », in *Stromates. Du XIV^e siècle au symbolisme*, Padoue, Unipress, 2004, p. 37-63.

⁹ Sur ce mécanisme véridictoire, voir Gérard Leclerc, « Histoire de la vérité et généalogie de l'autorité », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, 111 (2001/2), p. 205-231, partie II (« La Visée de vérité »).

(envoi). La vérité consensuelle, acceptable pour tout le monde, s’efface au fil de la ballade. Dans la première strophe, point de vue personnel et portée générale du proverbe se rejoignent ; par la suite, au sein du débat qui oppose Villon à Franc Gontier, le proverbe peut en revanche confirmer soit le point de vue du citadin, soit l’opinion du berger satisfait de sa vie rustique. La question adressée au public – « Qu’en dictes vous ? » (v. 1491) – puis le « quoi que soit » (v. 1501) font ressortir ce flottement : les vérités générales sont des sagesses passe-partout que chacun utilise à sa guise. Enfin, dans l’envoi, le proverbe n’est plus qu’une vérité qu’on a enseignée, jadis, au « petit enfant » (v. 1505) : l’adulte ne sait plus vraiment quoi faire d’une sagesse surgie des limbes de la mémoire. En fin de compte, la vérité lui échappe, car elle est mouvante, soumise aux aléas du temps et des situations. Bref, l’autorité du proverbe s’effrite¹⁰ sous la plume de Villon.

Dans les *Contredictz de Franc Gontier*, le malaise touche la parole orale. Mais, chez Villon, l’écrit ne paraît guère plus fiable que les discours quotidiens. Ainsi, le lecteur a toutes les raisons de se méfier du *Roumant du pet au deable* copié par Guy Tabarie. Même si le *Testament* ne révèle rien concernant les faits et gestes de Tabarie – il aurait dénoncé les auteurs du vol du collège de Navarre¹¹ –, le qualificatif de « homs veritable » (v. 860) est nécessairement une antiphrase. La mise en évidence de « grossa » par le rejet, les cahiers laissés sous la table, le fait enfin que le dernier mot du huitain soit « meffait » (v. 864) suggèrent que Guy Tabarie a pris des libertés avec la vérité : c’est un menteur ou un affabulateur. Il est aussi peu fiable que Fremin, le clerc chargé de transcrire les dernières volontés du testateur.

Avec Fremin, le doute finit par s’étendre au *Testament* entier. Rien ne garantit la fidélité de l’écriture, quand le *moi* lui demande d’« enregistrer » la leçon de la Belle Heaulmière :

Enregistrer j’ay fait ces diz
Par mon clerc Fremin l’estourdiz,
Aussi rassiz que je pense estre.
(*Test.*, v. 564-566)

Non seulement le nom de Fremin évoque le verbe *frémir* (“trembler”), mais il est mis en évidence par l’enjambement. Le qualificatif d’« estourdiz », placé à la rime, confirme combien le travail du copiste est peu fiable. Enfin, Fremin n’est pas plus sérieux (« rassiz ») que le testateur lui-même, dont la parole peine à s’imposer. « Selon le clerc est deu le maistre » (v. 568) : le proverbe, sur lequel se clôt le huitain LVII, constate, ironique, la position de faiblesse du poète en inversant la hiérarchie habituelle entre maître et serviteur. La parole du poète qui dicte ses vers est livrée à l’incompétence ou l’inattention d’autrui.

¹⁰ Comme le note Pino Paioni dans « I Proverbi di Villon », *Studi Urbinati*, 45 (1971), p. 1131-1136_h, les proverbes sont contaminés par la dérision carnavalesque et les jeux de l’ironie.

¹¹ Sur cette affaire, voir Pierre Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, Paris, Champion, 1933, vol. II, p. 35-50.

À la fin du *Testament*, l'œuvre échappe définitivement au contrôle du *moi*. Du moment que le testateur autorise Jean de Calais à « diminuer ou augmenter » (v. 1854) à sa guise ses dernières volontés, celles-ci perdent toute consistance, toute crédibilité. Là encore, l'enjambement est le premier indice d'une attitude ludique :

Pour ce que scet bien mon entente
Jehan de Calais, honorable homme
(*Test.*, v. 1844-1845)

Comme dans le cas de Fremin, le nom du destinataire est mis en évidence par l'enjambement. Comme dans le cas de Fremin, le nom est parlant, car dans *Calais* on entend le verbe *caler* qui, référé à un discours, signifie "modérer, tempérer". Or, Jean de Calais a le droit de réduire le *Testament* « jusque(s) au rez d'une pomme » (v. 1850). La comparaison avec un objet sans valeur (en outre comestible ou condamné à pourrir, donc à disparaître) dit jusqu'où va la dérision de l'écriture testamentaire. L'intentionnalité ludique triomphe dans le huitain CLXXIV avec son accumulation de verbes – « gloser », « commander », « diffinir », « descripre », « diminuer », « augmenter », « canceller », « prescripre », « interpreter », « donner sens » – qui fait alterner quasi-synonymes et antonymes. À travers l'exubérance verbale s'exprime la liberté d'un poète qui joue avec la langue et ne se soucie guère d'être pris au sérieux. Le dernier vers – « A tout cecy je m'y consens » (v. 1859) – se lit à la fois comme un aveu de l'auteur impuissant à maîtriser son œuvre et un appel à la liberté interprétative du lecteur : à son tour de faire vivre l'œuvre !

Parler aux puissants

Il est difficile d'imaginer maître François, qui doute des *auctoritates* et dont la propre autorité est mise à mal, en train de parler aux puissants de ce monde. On le voit mal, comme les moralistes de son temps, se réclamer des orateurs antiques et descendre dans l'arène politique¹² pour se poser en *præceptor principis*. Ce n'est qu'indirectement que Villon se permet de critiquer la cour, ainsi quand « a maistre Jehan Courault / *Les Contreditz Franc Gontier* mande » (v. 1457-58). L'enjambement met en évidence le titre de la ballade : il fait ressortir le projet de Villon qui se propose de discuter, voire discréditer l'idéal pastoral en vogue dans les cours princières¹³, et notamment à celle de René d'Anjou. Le verbe *mander*, placé à la rime, frappe, car il n'apparaît que deux fois dans le *Testament*, d'abord au huitain LXXVII, puis dans notre passage. La solution de facilité consiste à y voir un (quasi-) synonyme de *donner* : « le laiz que je lui mande » (v. 770) se rend parfaitement par « le legs que je lui destine » ou « que je lui offre ». Dans le cas des *Contreditz*, le sens d'"envoyer" n'est pourtant pas à exclure : je « mande » serait alors l'expression d'une communication littéraire, la ballade étant conçue comme une épître écrite par le poète pour être envoyée à son destinataire avant même que le testateur soit décédé. Par le choix du verbe *mander*, Villon poursuit (si on nous suit

¹² Voir Jean-Claude Mühlethaler, *L'Écriture face aux puissants au Moyen Âge. De la satire à l'engagement*, Paris, Champion, 2019, surtout la troisième partie.

¹³ Voir l'analyse que Jane Taylor, *The Poetry of François Villon*, chap. 5 (p. 114-138), consacre à la déconstruction du « pastoral cliché » (p. 129).

dans cette lecture) un double but. D'un côté, il dévoile le caractère fictionnel de l'écriture testamentaire ; en laissant tomber, pour un instant, le masque du testateur, le poète invite un public féru de littérature à apprécier son art et à interroger les poncifs pastoraux et courtois. De l'autre côté, le verbe *mander* souligne la distance qui sépare Villon du destinataire de la ballade et, partant, de la cour ; c'est un monde auquel le poète parisien n'appartient pas.

Villon ne s'adressera donc pas au prince, car il sait que le faible a tout intérêt à se taire face aux grands. Leur susceptibilité expose celui qui oserait les critiquer à des mesures de rétorsion. Villon en veut pour preuve l'enseignement de la Bible (le « Saige¹⁴ ») :

Quant au tirant seant en hault,
A cesty la riens ne demande.
Le Saige ne veult que contende
Contre puissant povre homme las.
(*Test.*, v. 1459-1462)

Grâce à l'enjambement, la préposition *contre*, sur laquelle s'ouvre le vers 1462, retient notre attention. Elle interpelle d'autant plus qu'elle est annoncée, grâce à l'allitération, par le verbe *contende*, sur lequel se clôt le vers précédent. On ne saurait exprimer avec plus de force l'opposition entre le « tirant seant en haut » et le « povre homme las » (v. 1462) ! Peu importe que « tirant » désigne un prince despotique – y aurait-il une critique larvée de René d'Anjou ? – ou un haut fonctionnaire tout-puissant¹⁵ : la cour n'est pas disposée à écouter le petit étudiant venu de Paris, dont la parole n'a aucun poids aux yeux des grands.

Qu'il s'agisse du pouvoir laïque (politique) ou du pouvoir ecclésiastique, Villon adopte la même attitude prudente. Dans l'un et l'autre cas, il vaut mieux faire profil bas :

Mais on doit honorer ce qu'aht. CXVIII
Honoré l'Eglise de Dieu.
Sy me soubzmetz, leur serviteur.....ht. CXIX
En tout ce que puis faire et dire,
A les honorer de bon cueur
Et obeïr sans contredire.
(*Test.*, v. 1180-1185)

La répétition du verbe *honorer* à la fin du huitain CXVIII, son rejet en tête du vers 1181, puis sa reprise dans le huitain suivant donnent la mesure de la pression exercée par l'autorité ecclésiastique sur le *moi*. Il n'a d'autre choix que de se poser en serviteur de l'Église – relevons l'enjambement ! – « en tout ce que puis faire et dire ». Rejet, enjambement, système d'échos, Villon n'en fait-il pas trop ? Comme ailleurs (voir *supra*), il pratique le *conformisme ironique* : la surenchère fait

¹⁴ *Test.*, v. 1461. Cf. *Sirach* 8, 1 : « Ne dispute pas avec l'homme puissant, de peur de tomber entre ses mains ».

¹⁵ Voir l'entrée « tyran » du *Dictionnaire du moyen français* (Atilf) en ligne.

comprendre au lecteur que la soumission du poète n'est qu'apparente. Loin de se laisser imposer ce qu'il peut *dire*, il est prêt à *contredire* (la rime est significative) en se moquant des mœurs des Franciscains, comme l'ont fait avant lui Jean de Meun et Mathéolus (v. 1178-79). Mais le *blâme* reste chez Villon dans l'implicite. Il ne l'assume pas ouvertement, surtout pas face à des personnes qui « sont pour eux revanchier » (v. 1189).

Si le blâme est délicat, il reste la *louange*, cette autre fonction qu'Aristote assigne à la rhétorique. Au début du xv^e siècle, Jacques Legrand la considère comme la « première couleur » de « sentence¹⁶ » dans son *Archiloge Sophie*, qu'il dédie au duc Louis d'Orléans. Parmi les formes que peut prendre la louange selon le moine augustin, la célébration du lignage, du renom et/ou des actions héroïques (*Archiloge*, p. 90) paraissent particulièrement adaptées à un destinataire noble. Après la violente diatribe contre l'évêque Thibaut d'Aussigny, sur laquelle s'ouvre le *Testament*, voici ce « loué soit il » (v. 55) qui sert de contrepoint : Villon clame sa reconnaissance au Christ, à la Vierge et à « Loÿs, le bon roi de France » (v. 56) qui le « delivra / De la « dure prison de Mehun » (v. 82-83).

L'ancien prisonnier de l'évêque d'Orléans doit beaucoup à Louis XI, qui vient d'accéder au trône en 1461. C'est ce que met en évidence l'enjambement du vers 83. La louange du nouveau roi se doit d'être au diapason de la gratitude qu'éprouve maître François. Et elle l'est : la reconnaissance du *moi* se traduit par une exubérance syntaxique, laquelle ne respecte pas le cadre formel de la strophe. À la fin du huitain VII, l'éditeur est amené à placer une virgule, inhabituelle à cet endroit, car Villon prolonge la phrase dans le huitain suivant en faisant suivre « Loÿs, le bon roi de France » d'une relative (« Auquel doit Dieu l'eur de Jacob », v. 57). S'enchaînent alors les souhaits d'honneur, de gloire et de longévité qui débordent sur le huitain IX, quand Villon ajoute : « Et douze beaux enffans, tous masles » (v. 65) qui seront « aussi preux que fut le grant Charles » (v. 67). L'écolier reconnaissant semble suivre ici les recommandations de Jacques Legrand, érigeant le roi en idéal où s'incarnent les trois fonctions duméziliennes : le sacré (le rapprochement avec le Christ et Salomon), auquel s'ajoutent les fonctions guerrière (la « prouesse », v. 59) et nourricière (à laquelle le prisonnier doit sa libération).

Cette fois encore, Villon n'en fait-il pas trop ? Il est difficile de le croire sincère, car l'ironie est perceptible déjà dans l'incise des vers 59-60. Le locuteur prend ses distances en déclarant que la prouesse du nouveau roi est « *trop grande*¹⁷ » (nous soulignons). Il insiste en évoquant sa force, elle aussi excessive, et clôt l'incise par une double attestation de sincérité, attirant par là même l'attention du lecteur sur le caractère hyperbolique de la louange :

¹⁶ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie / Livre de bonnes meurs*, éd. Evencio Beltran, Paris, Champion, 1986, p. 87.

¹⁷ Y verra-t-on une allusion aux révoltes du dauphin contre son père, le roi Charles VII ?

– Quant de prouesse, il en a trop,
De force aussi, par m'ame, voire ! –
(*Test.*, v. 59-60)

La célébration de Louis XI tient de l'exercice rhétorique. En terminant le passage par une pirouette – « je ne lui soubzhaicte autre mal » (v. 71) – le poète tourne rétrospectivement en dérision le procédé d'accumulation à la base de la louange. Celle-ci se révèle profondément ambiguë à une lecture attentive : que vient chercher ici la comparaison avec Charlemagne dont le nom évoque fatalement Charles VII, « le père abhorré de Louis XI¹⁸ » ?... Le nombre de douze enfants – autant qu'en eut le patriarche Jacob – ne fait-il pas « songer aux bâtards dont Louis pourrait assumer la paternité » ?... Enfin, il ne s'agit pas d'une louange à proprement parler du roi, depuis trop peu de temps au pouvoir pour que « de lui soit memoire » (v. 63). Les huitains VIII-IX constituent (si je puis dire) une avalanche de souhaits, et ceux-ci sont truffés de plaisanteries. Les débordements syntaxiques qui relient les strophes entre elles ont la même fonction que les enjambements : les uns et les autres sont l'indice du conformisme ironique. En fin de compte, le passage en l'honneur de Louis XI propose une utilisation parodique de la couleur de la louange, passage obligé pour les poètes de cour.

Bref, Villon n'est pas un courtisan ou un mauvais courtisan. Jamais il n'interpelle le roi ; il parle de lui à la troisième personne, comme si le prince, inatteignable, vivait dans un monde auquel le poète n'a pas accès. Quand le testateur écrit un épithalame pour le prévôt de Paris (*Ballade pour Robert d'Estouteville*), la distance n'est pas moindre. Les trois légataires (Basanier, Mautaint et Rosnel), auxquels le testateur lègue « de girofle plain un panier » (v. 1364), servent apparemment d'intermédiaires entre lui et

Le seigneur qui sert saint Christofle,.....ht. CXXXVIII
Auquel ceste ballade donne.....ht. CXXXIX
Pour sa dame qui tous biens a.
(*Test.*, v. 1369-1371)

Au huitain CXXVIII, le legs annoncé par « Item, je donne... » (v. 1362) s'est fait attendre : la nature du don n'est précisée que deux vers plus bas, après une incise. Cet enjambement “retardé” attire notre attention sur les clous de girofle ; quant à la relative, grâce à laquelle le huitain CXXVIII déborde sur le huitain CXXXIX¹⁹, elle met en valeur la pièce lyrique destinée à l'épouse du prévôt, Ambroise de Loré, dont le nom figure en acrostiche dans la ballade. Le passage du « girofle » (v. 1367) à la « dame » (v. 1371), destinataire ultime de la ballade, se fait par le biais du verbe *servir*, répété par deux fois (v. 1368-69). Dans le contexte, le verbe est ambigu, car loin de désigner le seul service féodal ou celui dû à un saint, il pourrait suggérer les

¹⁸ Jacques T.E. Thomas, *Lecture du Testament Villon*, Genève, Droz, 1992, chap. 2 (« Villon et Louis XI : bénédiction »), p. 39, aussi pour la citation suivante.

¹⁹ Même ligature inusuelle qu'aux huitains VII-VIII (louange de Louis XI). Cf. *supra*.

penchants homosexuels²⁰ du prévôt. En même temps, *servir* annonce le vocabulaire courtois et chevaleresque du huitain CXXXIX, qu'il place sous un éclairage ambigu, susceptible de nous faire douter du sérieux du propos. Que faut-il penser de la dame ornée de « tous biens » (v. 1371), de l'Amour personnifié – qu'ailleurs Villon « deffie a feu et a sang » (v. 714) – suivi du verbe *guerdonner*, puis de l'évocation du pas d'armes organisé par René d'Anjou (encore lui !), où Robert d'Estouteville aurait brillé plus qu'Hector et Troïle, héros de la guerre de Troie ? Cela tient une fois de plus de la surenchère : plutôt que de célébrer une noble dame (et son époux), Villon prend ses distances face aux puissants et joue avec les codes d'écriture qu'ils apprécient. Comme la louange de Louis XI, la ballade se trouve placée sous le signe du ludique : l'écolier parisien se moque du registre courtois et tourne en dérision les joutes chevaleresques (les pas d'armes), auxquels s'adonne la noblesse et que célèbre la littérature de cour²¹.

Dans le *Testament*, la cour est un monde lointain. L'écolier parisien n'en attend (plus) rien. À l'article de la mort, comme le veut la fiction testamentaire²², Villon regrette de ne pas avoir eu la chance du pirate Diomède²³ qui, par ses discours, avait obtenu les faveurs d'Alexandre le Grand. L'enjambement met magnifiquement en valeur la pitié du prince macédonien qui, rétrospectivement, se lit comme une critique implicite de la grâce de Louis XI, insuffisante pour offrir au poète une véritable perspective de vie :

Se Dieu m'eust donné r(a)encontrer
Ung autre piteux Alixandre
(*Test.*, v. 161-162)

Il faut ouvrir les *Poésies diverses* pour voir Villon s'adresser aux princes. Quand il célèbre la naissance de la fille de Charles d'Orléans en 1457, il se trouve à la cour du duc²⁴, comme en témoigne la citation en latin, sur laquelle s'ouvre la *Double Ballade* (PD IX, v. 51-52) insérée dans l'*Épître à Marie d'Orléans* :

Combien que j'ay leu en ung dit :
Inimicum putes, y a,
Qui te presentem laudabit,
Toutesfois, non obstant cela,
Oncques vray homme ne cela

²⁰ Est-ce pour cette raison qu'il est désigné par une périphrase (« Le seigneur qui sert saint Christofle ») qui laisse planer le doute sur son identité ? Voir notre note au v. 1369, p. 255 de l'édition.

²¹ Voir à ce sujet les contributions de Christian Freigang (« Le Tournoi idéal : la création du bon chevalier et la politique courtoise de René d'Anjou », p. 179-186), Jane H.M. Taylor (« *Une gente pastourelle* : René d'Anjou, Louis de Beauveau et le Pas d'armes de la bergère », p. 197-208) et Marco Nievergelt (« René d'Anjou et l'idéal chevaleresque », p. 239-253) in Florence Bouchet (dir.), *René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480)*, éd., Turnhout, Brepols, 2011.

²² Voir *Test.*, v. 728-731.

²³ Sur cet *exemplum*, voir Jacques T.E. Thomas, *op. cit.*, p. 61-70.

²⁴ Sur le passage de Villon à la cour de Blois, voir la mise au point de Gert Pinkernell, *François Villon : biographie critique et autres écrits*, Heidelberg, C. Winter, 2002, p. 44-49.

En son courage aucun grant bien.
(PD IX, v. 49-54)

Villon se pose en écolier, capable d'argumenter et de gloser le latin. Il est, affirme-t-il, un « vray homme²⁵ » dont il n'y a aucune raison de se méfier. Subtilement, il nous fait attendre le complément du verbe *celer*, placé à la rime (v. 53), jusqu'à la fin du vers suivant (v. 54), de manière à mettre en évidence le « grant bien » (v. 54) qu'il dit de la princesse. Pour une fois, maître François revendique l'*ethos* de l'orateur dont la parole véridique, destinée à célébrer la vertu, mérite d'être écoutée. Mais, en qualifiant, à la fin de l'*Épître*, la princesse de « noble Dido » (v. 123), Villon se pose en nouvel Énée²⁶ pour qui la cour de Blois n'est qu'un havre passager, comme Carthage le fut pour le héros troyen appelé vers d'autres cieux. La pirouette, qui sonne comme l'annonce d'un adieu, invite à relire le refrain de la *Double Ballade* (PD IX, v. 49-100) d'un œil plus critique. L'énoncé de type proverbial – « On doit dire du bien le bien » – révèle une faille dans la louange. Celle-ci apparaît comme un devoir du poète de cour, un exercice rhétorique face auquel Villon marque ses réticences précisément avant l'envoi. Il pointe du doigt la structure de la ballade qui impose de revenir au refrain à la fin de chaque strophe :

Dont ce refrain me transporte* :.....*me revient
On doit dire du bien le bien.
(PD IX, v. 95-96)

Bref, la posture de l'orateur ne résiste pas longtemps chez Villon. La louange est contaminée par une attitude ludique, source d'ambiguïté. Sans se démasquer²⁷, le poète instille le doute au moins chez un lecteur à l'esprit critique. À première vue, l'*Épître* n'a pourtant rien qui pourrait choquer le courtisan familier des discours hyperboliques qu'on adresse au prince : celui-ci la prendra au pied de la lettre. En revanche, le lecteur averti – comme Charles d'Orléans lui-même, dont la poésie n'ignore pas les jeux de l'ironie – sourira à la lecture de l'apostrophe de la princesse dans l'envoi de la *Double Ballade* :

Princesse, ce loz je vous porte
Que sans vous je ne feusse rien.
(PD IX, v. 97-98)

L'enjambement fait ressortir avec force l'opposition entre la princesse et « rien » qui, placé à la rime, est l'écho négatif du « bien » qu'on doit dire de Marie d'Orléans : elle est la nouvelle Vierge qui a tiré le poète des griffes de la Mort (v. 73-77) ! Peu importe qu'on traduise « rien » par “rien” ou par “personne” : le

²⁵ Quel statut faut-il accorder cette affirmation ? L'indélicat Guy Tabarie est ironiquement qualifié de « homs veritable » (*Test.*, v. 860) ; Alexandre est qualifié de « vray homme » (v. 158), parce qu'il aurait renoncé à médire.

²⁶ Voir Jean-Claude Mühlethaler, *Énée le mal-aimé. Du roman médiéval à la bande dessinée*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p. 187-200 (« François Villon : un masque pour la cour »).

²⁷ Sur l'importance de l'ambiguïté et l'image du masque, voir Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Le Seuil, « Essais », 2001, p. 188-190 et 203-207.

« povre escolier François » (v. 132) souligne une fois de plus la distance incommensurable qui le sépare des grands. L'exagération, comme le style hyperbolique, trahit le malaise du poète qui se sait incapable de retenir durablement l'attention. Il finira par être rejeté dans un néant affectif, de sorte qu'il ne lui restera qu'à quitter la cour. Dans cette perspective, le refrain de la *Ballade dite du concours de Blois* (PD X) se charge d'un sens particulier : « Bien recueilli, debouté de chascun » dit la difficulté du *moi* à s'insérer dans un milieu qui n'est pas le sien.

Villon n'est pas un courtisan, un *insider*. Le regard qu'il porte sur la cour reste celui d'un homme extérieur à ce monde, pour qui louange rime avec flatterie. Mais la louange peut-elle encore s'ouvrir à l'ironie, quand l'écolier en appelle au prince dans une situation désespérée ? C'est le problème que pose la *Requête que Villon bailla a monseigneur de Bourbon*²⁸ (PD XII). Maître François, à bout de ressources, cherche à éveiller la pitié du « prince redouté » (v. 1), à qui il se présente sous les traits de :

François Villon, que Travail a dompté
A coups orbes, a force de basture,
Vous supplie par ceste humble escripture
Que luy faciez quelque gracieux prest.
(PD XII, v. 3-6)

Le rejet de « a coups orbes » (coups provoquant des meurtrissures), renforcé par « a force de basture » dans le second hémistiche du décasyllabe, donne la mesure des tourments infligés au poète par la Souffrance personnifiée (« Travail »). Le malheur extrême légitime ici la requête d'argent adressée par le misérable au prince à la fleur de lys (« floron de lis », v. 2) : significativement, le verbe « supplie », régi par « François Villon », se fait attendre et apparaît seulement après le bref portrait du poète au désespoir. La requête est un véritable *De profundis clamavi* : en reprenant dans l'envoi le qualificatif de « Prince du lis » (v. 31), le malheureux souligne une dernière fois l'abîme qui le sépare du noble seigneur de souche royale, dont il ne peut qu'espérer un geste de soutien. Rien ne garantit que sa « harangue²⁹ » (v. 38) – le discours se veut donc solennel – soit couronnée de succès. Que ce soit dans les deux testaments du « bon follastre » (*Test.*, v. 1883), dans la louange de Marie d'Orléans, avec ses touches d'ironie, ou dans la *Requête*, aux implications existentielles, le poète parle toujours d'une position de faiblesse. Le pauvre écolier parisien peine à se faire entendre des puissants.

Villon moraliste ?

Auprès des puissants, la voix de maître François ne fait pas le poids³⁰. Il ne leur adresse aucune leçon. S'il lui arrive de faire la morale, il s'adresse à des

²⁸ La rubrique est l'œuvre du copiste ; plusieurs critiques, dont Gert Pinkernell, *op. cit.*, p. 65-68, pensent que la supplique était adressée à Charles d'Orléans.

²⁹ La désignation est exceptionnelle dans l'œuvre de Villon.

³⁰ Voir Barbara Sargent-Baur, « Odd Man Out: Villon at Court », in Evelyn Mulally et John Thompson (dir.), *The Court and Cultural Diversity. Selected Papers from the Eighth Triennial*

« personnages inconnus³¹ », voire inquiétants, qu'il semble étonnamment bien connaître. « Beau frere », puis « Mes clercs, apprenans comme glu³² », voilà comment l'écolier interpelle son public au début de la *Belle leçon aux enfans perduz* (le titre est de Marot). Pourtant, il ne semble pas plus sûr de lui qu'il ne l'est face à la cour. Le poète craint en effet que son message ne passe pas la rampe, et il termine sa leçon par un appel insistant :

Q'un chascun encores m'escoute !
On dit, et il est verité,
Que charecterie se boit toute,
Au feu l'iver, au boys l'esté.
(*Test.*, v. 1684-1687)

Le locuteur souligne la véracité d'un proverbe (« on dit ») qui confirme à première vue l'exhortation faite aux mauvais garçons de respecter les lois et la morale (v. 1668-1683) afin de sauver leur « peau » (v. 1672). « Charecterie se boit toute » se lit comme une mise en garde : le malheur se boit, fatalement, jusqu'à la lie. Mais Villon file la métaphore en précisant qu'il fait bon boire auprès d'un bon feu en hiver et sous la ramée en été. La mise en garde se transforme en invitation à jouir de la vie. *Carpe diem* ! Tout compte fait, clame le poète, il vaut mieux dépenser son argent³³ « tost et vist[e] » (v. 1689), car « jamaiz mal acquest ne prouffict » (v. 1690).

Ce nouveau proverbe apparaît comme une ultime invitation adressée aux clerks d'éviter la pente dangereuse du crime. En même temps, il attire notre attention sur la logique déroutante des huitains CLVI à CLVIII : d'un côté, Villon met en garde contre une mort « a honte et a diffame » (v. 1679) ; de l'autre, il incite à jouir de la vie en dépensant son argent sur-le-champ. Et que vient chercher, dans ce contexte, l'évocation de Didon, magnifiquement mise en évidence par le rejet ? « Et qui gaign(i)e n'a pas a femme / Dido » (v. 1680-81) : l'énoncé, qui suscite le souvenir de la geste héroïque d'Énée, paraît d'autant moins adapté au public visé que – on s'en souvient (voir *supra*) – la reine de Carthage apparaît dans l'*Épître à Marie d'Orléans*, qui est destinée à un public de cour féru de littérature. Mêlant morale et ironie, le message adressé aux clerks de mauvaise vie est pour le moins ambigu.

Il est d'autant plus étonnant que Villon reprenne la posture du moraliste dans la *Ballade de bonne doctrine*, qui – introduite par « car » (v. 1692) – se présente comme une amplification et une glose à la leçon aux enfants perdus. Par trois fois,

Congress of the International Courtly Literature Society, Cambridge, Brewer, 1997, p. 57-65, qui conclut : « Villon was no prince-pleaser » (p. 64).

³¹ Sainte-Beuve, « François Villon, sa vie et ses œuvres, par M. Antoine Campaux », in François Villon, *Œuvres complètes*, éd. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, p. 530.

³² *Test.*, v. 1668 et 1670 (nous soulignons).

³³ Jean Dufournet, *Villon : ambiguïté et carnaval*, Genève, Slatkine, 1992, p. 155-156. Le renversement est à peine atténué si, avec Lucien Foulet (« Pour le commentaire de François Villon : *La Belle Leçon aux enfans perduz* », *Romania*, 56 (1930), p. 384), on voit dans « despendez » non pas un impératif, mais un indicatif. Nous proposerions dans ce cas de traduire *mais* par « à moins que (vous ne le dépensiez sur-le-champ) ». *Mais* aurait alors le sens de la locution *mais que*.

de la strophe II à l'envoi, l'enjambement fait ressortir avec force la « bonne doctrine » (titre de Marot) martelée par le refrain :

Aussi bien, va, or escoutez,
Tout aux tavernes et aux filles.
Ne tens ton labour qu'as ouvrez
Tout aux tavernes et aux filles ?
Ains que fassiez piz, portez
Tout aux tavernes et aux filles !
(*Test.*, v. 1706-1707, 1714-1715, 1718-1719)

D'une constatation, on passe à l'interrogation (rhétorique) pour finir avec un impératif. La fin de la ballade, avec son invitation au *carpe diem*, fait écho au « despendez tost et vist[e] » (v. 1689), sur lequel débouchait la *Belle leçon aux enfans perduz*. Maître François sape à la base le discours moral, qui fonctionne comme un leurre. Après un passage où l'on oscille sans cesse entre mort et vie, crainte (salutaire) et jouissance, le huitain CLIX a beau menacer les « compains de galle » (v. 1720) d'une mort violente, l'ombre du gibet ne signe pas un retour aux valeurs chrétiennes. On ne prend plus Villon au sérieux, quand il clame qu'« une foyz viendra que mourrez » (v. 1727) : le *memento mori* – vérité passe-partout – fait désormais l'effet d'un pis-aller, d'une concession faite du bout des lèvres à la morale ambiante. Par sa démarche, Villon a semé le doute dans l'esprit du lecteur.

La veine ludique qui traverse le *Testament* explique en large mesure pourquoi le testateur ne prend le masque du moraliste que pour s'en jouer. Il faut ouvrir les *Poésies diverses* pour trouver une pièce (apparemment ?) sérieuse. Dans la *Ballade de bon conseil*³⁴ (PD XIV), tirée des *Fais maistre Alain Chartier* (Paris, Le Caron, 1489), Villon apostrophe non pas un public de marginaux, mais les « hommes failliz bersaudez de raison » (v. 1) – autrement dit l'ensemble des pécheurs. L'écolier cherche à provoquer une prise de conscience générale : « Chascun en soy voye sa mesprison ! » (v. 11). Enjambements et rejets renforcent l'impact d'un discours moral qui met en exergue la folie des hommes. Leur lâcheté, l'horreur de leurs péchés, leurs offenses les condamnent aux yeux de Dieu (invoqué au v. 17 et 28) :

Vous submettans a detestable mort
Par lascheté. Las ! que ne vous remort
L'orribleté qui a honte vous maine ?
Voyez comment maint jeunes homs est mort
Par offenser et prendre autruy demaine.
(PD XIV, v. 6-10 : nous soulignons)

La posture, sans la moindre marque d'empathie pour les destinataires, a fait douter de la paternité du « bon follastre » (*Test.*, v. 1883). Mais la ballade est signée par un acrostiche dans l'envoi où le *nous* inclusif (aux relents chrétiens) et la référence à la Bible légitiment la leçon :

³⁴ Le titre est d'Auguste Longnon.

Vivons en paix, exterminons discord !
Jeunes et vieulx, soyons tous d'ung accord !
La loy le veult, l'apostre le ramaine
Licitement en l'epistre rommaine.
(PD XIV, v. 31-34)

Le contraste entre la ballade et les leçons du *Testament* est tel que la critique a vu dans ce texte où s'inscrit le souvenir de l'*Épître aux Romains* soit un pensum scolaire³⁵, soit une tentative de l'écolier de plaire à la cour³⁶. Mais n'y a-t-il vraiment aucune faille dans ce discours où le *moi* se fait le chantre de la *doxa* ? Le rejet de *licitement* en début de vers a de quoi interpeller : il paraît superflu de rappeler que l'enseignement de l'apôtre Paul est utile et profitable – cela ne va-t-il pas de soi ? La dissonance est peut-être trop légère pour qu'elle frappe chaque lecteur, bien que le poète inverse les rôles en s'arrogeant le droit de cautionner l'*auctoritas*. Pédant, il insiste, se pose en *magister* : « Notons ces poins... » (v. 36), de sorte qu'un lecteur méfiant finit par se dire que l'écolier, qui parodie le style d'Alain Chartier³⁷, joue un rôle auquel il ne s'identifie pas complètement.

L'effet de distanciation n'est pas évident dans la *Ballade de bon conseil*. Dans le *Testament* en revanche, la posture du moraliste est sapée à la base. Les enjambements s'y révèlent régulièrement lourds de sous-entendus, même ou surtout s'ils attirent l'attention sur un moment de bienveillance inhabituel chez le testateur. En insistant, par le rejet d'« en meurs », sur son désir de donner une éducation irréprochable aux trois pauvres orphelins, Villon instille le doute :

Sy veuil qu'ilz soiënt informez
En meurs, quoy que couste basture.
(*Test.*, v. 1298-1299)

D'où lui vient ce soudain souci de moralité, exceptionnel dans le *Testament* ? Il n'est pas indispensable de savoir que les trois orphelins sont en réalité trois usuriers³⁸ pour ne pas conclure, à la suite de Théophile Gautier, que Villon avait au fond une « belle âme, accessible à tous les bons sentiments³⁹ ». La posture du testateur bienveillant est un des masques que prend Villon pour mieux décocher son trait. Il fait semblant d'adhérer à la *doxa* en se souciant de l'éducation de ses légataires. Mais la « basture » (placée à la rime), qui évoque les verges utilisées dans

³⁵ Voir le commentaire, toujours actuel, de Peter Brockmeier, *François Villon*, Stuttgart, Metzler, 1977, p. 49-50.

³⁶ Virginie Minet-Mahy, *L'Automne des images. Pragmatique de la langue figurée chez George Chastelain, François Villon et Maurice Scève*, Paris, Champion, 2009, p. 205, note (sans évoquer la *Ballade de bon conseil*) : « Quand Villon intègre un milieu de cour, la conscience éthique refait surface ».

³⁷ Voir Laetitia Tabard, « *Je, François Villon escollier* : portrait du poète en étudiant », in Nathalie Koble, Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik (dir.), *Villon à la lettre*, p. 3-17, mis en ligne par Vanessa Obry, février 2021. URL : <http://www.univ-paris3.fr/publications-de-la-silc-section-francaise--393070.kjsp?RH=1329834238527>, ici p. 13.

³⁸ Comme le signale déjà Pierre Champion, *op. cit.*, vol. II, p. 344-355. Voir aussi Jean Dufournet, *Recherches sur le Testament de François Villon*, Paris, Sedes, 1971, chap. XIX.

³⁹ Théophile Gautier, « François Villon », in François Villon, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 505.

l'enseignement, est introduite par un « quoy que » concessif : le testateur laisse entendre qu'ils seront roués de coups. Ce qu'il souhaite à ses légataires, c'est qu'ils soient soumis à une violence à la mesure de l'insensibilité qu'ils ont toujours manifestée à l'égard d'autrui (« Han ? Quoi ? Il n'en est rien », v. 1303). À la fin du huitain, le jugement – d'ailleurs improbable (« par adventure ») – des gens (« Vecy enfans de lieu de bien », v. 1305) est une antiphrase dont le sens caché contredit le sens apparent. Le testateur voue les trois orphelins aux gémonies.

Le rire a pourtant ses limites. Peut-on offrir aux malheureux un don dérisoire en se moquant de leur détresse ? Telle est la question que pose le testateur :

Item, ne sçay qu'a l'Ostel Dieu
Donne[r], n'a povres hospitalx.
Bourdes n'ont⁴⁰ icy temps ne lieu,
Car povres gens ont assez maulx.
(*Test.*, v. 1644-1647)

Par le rejet du verbe *donner*, le testateur questionne la légitimité de son faire. Mais son hésitation ne dure guère et la voix de la pitié est bien éphémère : aux « maulx » du vers 1647 répondent, à la rime, les « oz » du vers suivant, véritable pivot au centre du huitain, qui marque le retour en force de la dérision. L'arrêt réflexif, qui feint de donner droit de cité à la morale, rend la violence de la « bourde » d'autant plus visible qu'elle est, *a posteriori*, légitimée par le proverbe final : « A menues gens, menue monnoye » (v. 1651) ! L'absence d'empathie a de quoi choquer un lecteur moderne et, pourrait-on penser, un croyant à l'époque de Villon. Mais on sait⁴¹ qu'à la fin de la guerre de Cent Ans la charité est largement mise en question face au paupérisme montant. Villon pousse ici à son acmé la logique de dérision caractéristique des legs.

Sans se soucier de ce qu'on appelle aujourd'hui le *politically correct*, maître François prend le masque du testateur pour se moquer d'un chacun, en toute liberté. L'écolier parisien évite de heurter de front les puissants ; il refuse aussi de se poser en maître à penser. Il entraîne les *auctoritates* dans les jeux de la dérision, se moque des modes littéraires. Ainsi, il sème le doute dans l'esprit du lecteur qui hésite à le prendre au sérieux même (et surtout) quand le « bon follastre » fait la morale, semble se plier à la *doxa*. Voilà ce que rejets et enjambements mettent en évidence avec beaucoup d'à-propos : ils nous rendent sensibles à l'écriture irrespectueuse de François Villon, à cette « impertinence gouailleuse⁴² » qui s'infiltré jusque dans les passages les plus graves ou les pièces d'anthologie qui, aujourd'hui, nous paraissent particulièrement poétiques.

⁴⁰ Il faut corriger la coquille (« n'on ») dans l'édition, qui a échappé à notre vigilance.

⁴¹ Voir Michel Mollat, *Les Pauvres au Moyen Âge*, Paris, Éditions Complexe, 1984, p. 303-310.

⁴² Jean Frappier, « Les Trois Ballades du temps jadis dans le *Testament* de François Villon », *Bulletins de l'Académie Royale de Belgique*, 57 (1971), p. 338. Plus loin, à la p. 340, il parle d'une « thérapeutique de l'irrespect et de l'ironie » : c'est bien vu.

Éditions et traductions

VILLON François, *Lais, Testament, Poésies diverses avec Ballades en jargon*, éd. et trad. Jean-Claude Mühlethaler et Éric Hicks, Paris, Champion, « Champion Classiques. Moyen Âge », 2004.

VILLON François, *Œuvres complètes*, éd. et trad. Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Laetitia Tabard, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.

LEGRAND Jacques, *Archiloge Sophie / Livre de bonnes meurs*, éd. Evencio Beltran, Paris, Champion, 1986.

Études

BUTOR Michel, « La Prosodie de Villon », in *Répertoire IV*, Paris, Éd. de Minuit, 1974, p. 97-119.

CHAMPION Pierre, *François Villon, sa vie et son temps*, 2 vol., Paris, Champion, 1933.

DEMAROLLE Pierre, *L'Esprit de Villon. Étude de style*, Paris, Nizet, 1968.

DUFURNET Jean, *Villon : ambiguïté et carnaval*, Genève, Slatkine, 1992.

FOULET Lucien, « Pour le commentaire de François Villon : *La Belle Leçon aux enfants perdus* », *Romania*, 56 (1930), p. 383-386.

FRAPPIER Jean, « Les Trois Ballades du temps jadis dans le *Testament* de François Villon », *Bulletins de l'Académie Royale de Belgique*, 57 (1971), p. 316-341 (article consultable en ligne. Url : https://www.persee.fr/doc/barb_0001-4133_1971_num_57_1_54999).

FREIGANG Christian, « Le Tournoi idéal : la création du bon chevalier et la politique courtoise de René d'Anjou », in *René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480)*, éd. Florence Bouchet, Turnhout, Brepols, 2011, p. 179-186.

HUNT Tony, *Villon's Last Will. Language and Authority in the Testament*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

JANKELEVITCH Vladimir, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, « Champs », 1979.

LECLERC Gérard, « Histoire de la vérité et généalogie de l'autorité », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, 111 (2001/2), p. 205-231.

LIBORIO Mariantonia, « La Ballata dell'innominato », in Jean R. Scheidegger, Sabine Girardet et Éric Hicks (dir.), *Le Moyen Âge dans la modernité. Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, Paris, Champion, 1996, p. 315-328.

MINET-MAHY Virginie, *L'Automne des images. Pragmatique de la langue figurée chez George Chastelain, François Villon et Maurice Scève*, Paris, Champion, 2009

MOLLAT Michel, *Les Pauvres au Moyen Âge*, Paris, Éditions Complexe, 1984.

MÜHLETHALER Jean-Claude, « François Villon : un masque pour la cour », in *Énée le mal-aimé. Du roman médiéval à la bande dessinée*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p. 187-200.

MÜHLETHALER Jean-Claude, *L'Écriture face aux puissants au Moyen Âge. De la satire à l'engagement*, Paris, Champion, 2019.

MÜHLETHALER Jean-Claude, « Lire François Villon : le poids du détail. Enjambements et rejets dans les deux testaments », in Nathalie Koble, Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik (dir.), *Villon à la lettre*, mise en ligne

par Vanessa Obry, février 2021, p. 19-31. Url : <http://www.univ-paris3.fr/publications-de-la-silc-section-francaise--393070.kjsp?RH=1329834238527>.

MÜHLETHALER Jean-Claude, « *Quid est veritas ? L'écriture et le mouvant dans l'œuvre de François Villon* », *Acta Litt&Arts. Relire Villon : Lais, Testament, Poésies diverses*, mis en ligne décembre 2020. Url : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/actalittarts/633-quoi-est-veritas-l-ecriture-et-le-mouvant-dans-l-oeuvre-de-francois-villon>.

MÜHLETHALER Jean-Claude, « Écrire à l'ombre des péchés de la langue », *Op. cit., revue des littératures et des arts*, « Agrégation 2021 », 21 (automne 2020), mis en ligne le 02/12/2020. Url : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/602>.

NIEVERGELT Marco, « René d'Anjou et l'idéal chevaleresque », in Florence Bouchet (dir.), *René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480)*, Turnhout, Brepols 2011, p. 239-253.

PAIONI Pino, « I Proverbi di Villon », *Studi Urbinati*, 45 (1971), p. 1131-1136h.

PINKERNELL Gert, *François Villon : biographie critique et autres écrits*, Heidelberg, C. Winter, 2002.

REGALADO Nancy F., « Villon's Legacy from *Le Testament* of Jean de Meun: Misquotation, Memory, and the Wisdom of Fools », in Michael Freeman et Jane H.M. Taylor (dir.), *Villon at Oxford. The Drama of the Text*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, p. 282-311.

SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, « François Villon, sa vie et ses œuvres, par M. Antoine Campaux » (*Le Moniteur*, 26 septembre 1859), in François Villon, *Œuvres complètes*, éd. et trad. Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Laetitia Tabard, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 528-545.

SARGENT-BAUR Barbara, « Odd Man Out: Villon at Court », in Evelyn Mulally et John Thompson (dir.), *The Court and Cultural Diversity. Selected Papers from the Eighth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society*, Cambridge, Brewer, 1997, p. 57-65.

SCHOENTJES Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Le Seuil, « Essais », 2001.

SMEETS Jean-Robert et VERHUYCK Paul, « François Villon, les dernières strophes du *Lais* : lyrique et science », *Revue des Langues Romanes*, 86 (1982/2), p. 221-238.

TABARD Laetitia, « *Je, François Villon escollier* : portrait du poète en étudiant », in Nathalie Koble, Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik (dir.), *Villon à la lettre*, p. 3-17, mis en ligne par Vanessa Obry, février 2021. Url : <http://www.univ-paris3.fr/publications-de-lasilc-section-francaise--393070.kjsp?RH=1329834238527>.

TAYLOR Jane H.M., *The Poetry of François Villon. Text and Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

TAYLOR Jane H.M., « *Une gente pastourelle* : René d'Anjou, Louis de Beauveau et le Pas d'armes de la bergère », in Florence Bouchet (dir.), *René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480)*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 197-208.

THOMAS Jacques T.E., *Lecture du Testament Villon*, Genève, Droz, 1992.

TUCCI Patrizio, « Villon contre Franc Gontier », in *Stromates. Du XIV^e siècle au symbolisme*, Padoue, Unipress, 2004, p. 37-63.

Jean-Claude Mühlethaler

Jean-Claude Mühlethaler est professeur émérite de l'Université de Lausanne. Spécialiste du Moyen Âge finissant et de la première Renaissance, il a édité et traduit les œuvres de François Villon et Charles d'Orléans. Dans ses recherches, il s'est intéressé à la satire, l'engagement littéraire et la parodie, ainsi qu'au lyrisme et à la réception de l'Antiquité. Il a récemment publié *L'Écrivain face aux puissants au Moyen Âge* (2019) et une traduction des *Quinze Joies de mariage* (2020).

Jean-Claude Mühlethaler is professor emeritus of the Université de Lausanne (Switzerland). He has edited and translated the poetry of Charles d'Orléans and François Villon; recently, he has published a translation of the *Quinze Joies de mariage* (ed. Jean Rychner). His publications include studies and articles on satire, parody, and courtly poetry in manuscript and print culture. Other areas of interest are the relationship between French and Italian culture, food and literature, and the reception of Antiquity from the Middle Ages to modern times.